

# EL CULTURAL

27 de noviembre-3 de diciembre de 2003

Filmoteca de  
El Cultural  
Hoy, *Charada*, de  
Stanley Donen

**Bernard-Henri Lévy**  
Descubre al asesino  
de Daniel Pearl

Conversación con  
**Zaera**  
"La arquitectura  
no existe"

# 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-Automatic 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](http://www.grassy.es)

# Una lección matinal del profesor Bloodmark

POR FELIPE BENÍTEZ REYES



**H**ay conceptos que uno entiende mal, en parte por falta de entendimiento y en parte porque se trata de conceptos que no hay quien los entienda. Por ejemplo: “Un libro no existe hasta que alguien no lo lee”, oye uno de vez en cuando por ahí, y en boca de autores de libros, que es lo más raro de todo. ¿Una metáfora? ¿Un halago a la clientela? No lo sé.

En principio, el asunto nos traslada en una esterilla voladora a las regiones de la metafísica parda: ¿la existencia previa de un libro depende de la existencia postrera de un lector? ¿La escritura de un libro es un hecho subsidiario con respecto a la lectura de un libro? ¿Una novela escrita por Jacinto Heredia no adquiere rango de cosa real hasta que no la lee Ernesto Parra? ¿Qué es la novela de Jacinto Heredia antes de ser leída por Ernesto Parra: un ectoplasma gramatical, un fantasma silábico, un pedazo de nada envasado al vacío? Parece ser que sí, lo que no quita del todo que sea que no.

El asunto nos lleva también, de forma imprevista, al ámbito de la horticultura. Si estamos de acuerdo en que un libro no existe hasta que alguien no lo lee, estaremos igualmente de acuerdo en que un tomate no existe hasta que es ingerido por un representante del género humano, por no meter en esto a los grillos. Vemos un tomate en su mata y podemos afirmar: “Ese tomate no existe”, y hasta el propio tomate asentiría si tuviese capacidad de asentimiento, porque de siempre han sido humildes los tomates en cuestiones de ontología. Ahora bien, si vemos a alguien comerse frito ese mismo tomate, sería una imprudencia filosófica negar la existencia del tomate en cuestión, porque la existencia de un tomate como tal tomate depende de que encuentre su destino en los jugos gástricos de un ser humano, de igual modo que

la existencia de un texto literario depende al parecer de su paso por los circuitos o cortocircuitos neuronales de un lector, así tenga ese lector la cabeza más aguada por dentro que un tomate.

Por llevarnos, el asunto nos lleva al terreno de la estadística. Si es cierto que un libro no existe hasta que no es leído, parece lógico que nos veamos obligados a establecer distintos niveles de existencia (y no hablo de valía, sino de existencia, de pura existencia) entre las obras literarias, aunque de esto ya suelen ocuparse, sin tantos remilgos etéreos, las listas de libros más vendidos. Seamos optimistas, en fin, y demos por hecho que un libro existe si cuenta al menos con un lector —el mismo Ernesto Parra nos serviría. Ahora bien, ¿goza del mismo grado de existencia un libro que sólo ha leído Ernesto Parra que otro que ha sido leído por 183.022 personas en tres meses, excluido Ernesto Parra? ¿Vale tanto la existencia que es capaz de otorgar Ernesto Parra a un libro que la existencia que esa muchedumbre de lectores confiere a otro? En caso de respuesta afirmativa, ¿qué poder sobrenatural asiste a Ernesto Parra para llevar a cabo en solitario una tarea para la que en otros casos se requiere el esfuerzo conjunto de 183.022 personas de ambos sexos? En caso de respuesta negativa, ¿qué podemos decirle al pobre Ernesto Parra, quienquiera que sea?

Lamento confesarles que, en este punto, me siento incapacitado para ofrecer no ya respuesta alguna, sino ni siquiera una pesquisa, de modo que les recomiendo que recurran a la ouija y que procuren sonsacar algo a Jaspers, a Heidegger o a algún otro difunto adscrito a la Existenzphilosophie, ya que estamos en asuntos de existencia. De todas formas, me permito hacer una recomendación a los editores: a partir de ahora, en vez de indicar en la faja de un libro “25.000

**Si es cierto que un libro no existe hasta que no es leído, parece lógico que nos veamos obligados a establecer distintos niveles de existencia entre las obras literarias, aunque de esto ya suelen ocuparse, sin tantos remilgos etéreos, las listas de libros más vendidos**

ejemplares vendidos en un mes”, o similar, podrían indicar esto otro: “25.000 existencias conseguidas un mes”.

**N**o soy muy amigo de silogismos —en buena medida porque no soy amigo de casi nadie—, pero hagamos la prueba, con todo el respeto posible a la normativa escolarística sobre el particular. Veamos: “Si un libro no existe hasta que alguien no lo lee y el lector de un libro existe como lector potencial de ese libro antes que el propio libro, lo que no existe son los tomates”. Mala suerte.

Y nada más.

...O sólo una cosa más: ayer tarde entré en una chamarilería. Allí, entre juguetes de hojalata, entre santos de escayola jubilados del culto doméstico, entre cromos de artistas, entre jarrones en forma de mano o de cisne meditabundo, vi un cartel, expuesto también como mercancía exótica: ZAPATERÍA DONCEL, DONDE EL CLIENTE SIEMPRE TIENE RAZÓN. Un resto arqueológico del servilismo comercial de otros tiempos. Al menos en lo que se refiere a la Zapatería Doncel, en la que cabe esperar que la razón cambie ya con frecuencia de manos. Muchas gracias. ■

**PORTADA** ALEJANDRO ZAERA FOTOGRAFIADO POR S. PÉREZ ARROYO .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR FELIPE BENÍTEZ REYES .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....6



**LETRAS**

Bernard-Henri Lévy descubre *¿Quién mató a Daniel Pearl?* ..... 8  
 BHL: "Me siento muy cerca de Pearl" .. 10  
 E. Ucelay/El imperialismo catalán, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN .12  
 Libros más vendidos ..... 14  
 Andrés Neuman/La canción del antílope, POR I.L.GARCÍA MARTÍN ..15  
 W. Muller/Viaje de invierno, POR JAIME SILES ..... 16  
 Luciano Egido/Cuentos del lejano oeste, POR SANZ VILLANUEVA .17  
 Xuan Bello/ Los cuarteles de la memoria, POR A BASANTA .. 18  
 Zadie Smith/ El cazador de autógrafos, POR J.A. GURPEGUI .. 19  
 Jesús Bregante/ Diccionario de literatura española, POR R SENABRE 20  
 Pilar Quiroga/ Carl Jung: vida, obra... POR A. COLINAS .... 22  
 Hugh Thomas/ El imperio español, POR DEMETRIO CASTRO .... 23  
 Giovanni Sartori/ ¿Qué es la democracia?, POR R. LÓPEZ BLANCO 24

**ARTE**

Chillida, objeto de poder, POR JAUME VIDAL OLIVERAS .... 26  
 Tàpies. El cuerpo despedazado, POR G. SOLANA ..... 28  
 Croft, el alma del espejo, POR JOSÉ MARÍN MEDINA ..... 30  
 Elocuente Gunther Förg, POR MARIANO NAVARRO ..... 30  
 Entrevista con Alejandro Zaera-Polo/  
 Conversación entre Salvador Pérez Arroyo y el arquitecto  
 madrileño ..... 34  
 Ann-Sofi Siden, esteta social, POR B. PALOMO ..... 38  
 Enecrucijadas, de Ian Wallace, POR I.L. CLEMENTE ..... 39



Subastas: Otro gran Velázquez, POR CARLOS. G. OSUNA 40

**TEATRO**

Autores, la hora de los valientes/José Luis Alonso de Santos,  
 Juan Mayorga y Julio Salvatierra conversan sobre la escritura teatral ..... 42  
 Ricard Salvat estrena *Noche de guerra en el Museo de El Prado*, de Alberti, POR LIZ PERALES ..... 44  
 Mara Recatero rinde homenaje a José López Rubio en *Celos del aire*, en el Español, POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 46



**CINE**

Entrevista con Peter Weir/Estreno de *Master & Commander*, POR FERRÁN VILADEVALL ..... 48  
*Buscando a Nemo* eleva el cine de animación/*La vida soñada de los peces*, POR SERGI SÁNCHEZ ..... 50  
 Filmoteca de El Cultural/ *Los jueves, milagro*, POR F. NIEVA ... 52

**MÚSICA**

Entrevista con Willy Decker/ El director de escena estrena *Siegfried* en el Teatro Real, POR CARLOS FORTEZA ..... 54  
 Medio siglo con Harnoncourt, POR LUIS G. IBERNI ..... 56  
 Ute Lemper con la OBC, POR RAFAEL BANÚS ..... 57  
 Lírica en Sevilla y Santander, POR ARTURO REVERTER ..... 58  
 Discos ..... 60

**CIENCIA**

Entrevista a Ricardo Amils, POR JAVIER LÓPEZ REJAS .... 62  
 El desafío de los neutrinos, POR FRANCISCO J. YNDURÁIN .... 64

**LA ÚLTIMA PALABRA**/José María Sánchez-Verdú, POR JUSTO ROMERO ...66

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

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

Jefes de Redacción: Nuria Azancor, 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, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, 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

# Rosario de Juana la Loca



Obra maestra de Simon Bening escrita en español

SÓLO 1200 €

## Libros de Arte

- Beato de Liébana. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €

- Biblia de Tours. S. VII
- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Manchester. S. XII
- Beato de Liébana. Lorvao. S. XII
- Códice sobre Medicamentos de Federico II. S. XIII

## Rélicas exactas

- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas de Alejandro VI. S. XV
- Rosario de Juana la Loca. S. XVI
- Libro de Horas de Felipe II. S. XVI
- Tratado de Arquitectura y Máquinas de Juan de Herrera. S. XVI



**Tratado de Caza y Pesca.**  
Perteneció al emperador Napoleón.  
La totalidad de sus folios están  
ilustrados.



**Códice sobre Medicamentos  
de Federico II.**  
La enciclopedia médica del Medievo.  
510 miniaturas de estilo Bizantino.



**Beato de Liébana. Manchester.**  
El más ilustrado y suntuoso. Contiene  
123 miniaturas iluminadas con oro y  
plata.

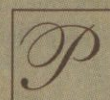


**Biblia de Tours.**  
El manuscrito español ilustrado más  
antiguo. El origen de la iconografía del  
Beato de Liébana.

Visítenos en Feriarte del 22 al 30 de noviembre • Stand S-3

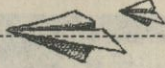
Solicite catálogo gratuito

C/ Martín el Humano, 12. 46008 Valencia. Tel./Fax: 96 382 18 34.  
admin@patrimonio-ediciones.com - www.patrimonio-ediciones.com



Ediciones *Patrimonio*

Ediciones facsímiles de 999 ejemplares únicos, numerados y autenticados notarialmente.



**L**os peperos valencianos atropellan, y de qué manera, a los escritores. Theodorakis sigue haciendo innovaciones ideológicas. Pataleta impresa ante las barbas de Velázquez. Tabucchi y el vértigo de la escritura. El ex guerrillero Carlos Pizarro León Gómez, protagonista de la nueva obra de Carlos Fuentes. Rico ha reñido con su editorial. Y mucho movimiento en nuestras orquestas.

## Realismo trágico

No hay muchos políticos tan sobrados y avasalladores como los valencianos. O sí, que las mayorías absolutas eternas ya sabemos que arrasan con todo. El caso es que los peperos valencianos atropellaron la otra mañana, y de qué manera, a varios escritores durante un homenaje a la lectura. Les cuento: los pobres escritores estaban citados para leer fragmentos de sus obras después de que el conseller de Cultura diera lectura de un fragmento de obra ajena, claro—. Cuando vieron a los periodistas y sus cámaras no quedó concejal ni diputado sin su librito en la mano. Actas de congresos, leyes de administración pública, todo servía a los cabestros para homenajear a la lectura. Ah!, los escritores se fueron a sus casas.

Una pataleta quiso convertir en calderilla una obra maestra, nada menos que de Velázquez. El dardo iba contra Eduardo Serra, pero vino a dar en el corazón de la arrogancia del *usted-no-sabe-con-qué-periodico-esta-hablando*. Patético. El engendro no duró ni cuarenta y ocho horas: las que tardó Jonathan Brown en escribir su artículo en el mismo periódico poniendo a cada cual en su sitio: o sea, que *El barbero del Papa* que compró el Ministerio de Cultura es una obra esencial de Velázquez, y no obra menor, como rezó dos días antes la portada de ese periódico.

Aún no se ha traducido al español su último libro, *Autobiografías para otros*, y ya está Antonio Tabucchi rematando el siguiente. Se trata de la historia de un moribundo de 90 que en su lecho de muerte repasa lo que ha sido el siglo XX a lo largo de una lenta agonía. “El hombre, explica el propio Tabucchi, tendría la edad de mi padre si viviera. Sólo él habla, y le escucha un escritor que probablemente soy yo”.

Carlos Fuentes, que acaba de celebrar su 75 cumpleaños, ya ha elegido al protagonista de su próxima novela, *Aquiles o El guerrillero y el asesino*: el ex guerrillero colombiano Carlos Pizarro León Gómez. Se trata de un personaje real que se hizo guerrillero y que creó las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Eso sí, cuando “se dio cuenta que inevitablemente se iba hacia la narcoguerrilla”, comenta Fuentes, “quemó sus armas, obligó a su gente a tirarlas, y se lanzó como candidato a la Presidencia de Colombia”. Lo asesinaron, y en el zapato del sicario encontraron una cartita que decía: “No se olviden pagarle a mi mamacita los dos mil dólares que me prometieron”. ¿Cabe más realismo trágico?

Me dicen que el profesor Rico, muy quijote él como sabemos, ha reñido con su editor por un quítame allá esas pajas, seguramen-



Carlos Fuentes



Francisco Rico



Alfredo Bryce Echenique



Eduardo Serra



Antonio Tabucchi



Mikis Theodorakis

te del Siglo de Oro. Me dicen, sí, que ya no volverá a ser Crítica la que publique sus clásicos tan mediáticos y festejados, donde dirigía la más prestigiosa de sus colecciones, y hay apuestas por saber cuál de las dos partes perdió antes la paciencia. Ahora Rico busca editor y nadie duda que lo encontrará rápidamente.

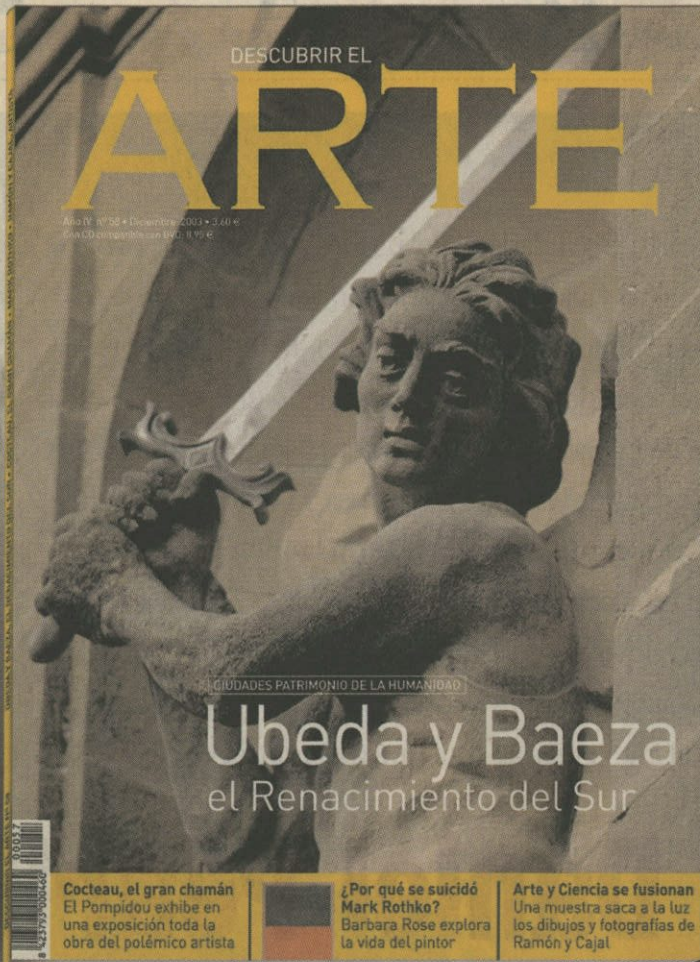
Muy interesante fue la pasada semana la reunión de orquestas españolas. Había ausentes presentes (o sea, que ya no pisan moqueta) como Carlos Rubio, ex gerente de la Orquesta Sinfónica de Oviedo, y Enrique Rojas, ex gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Y presentes que pronto serán ausentes, como Valentina Granados, gerente de la Orquesta Sinfónica de Castilla-León que pronto estará en el Teatro de la Zarzuela. No es ningún juego de muñecas rusas. Así que, como ven, tres vacantes en las próximas semanas... para los que quieran ir moviendo ficha

Es el eterno retorno: una vez más, Bryce Echenique protagoniza una Semana de Autor en España. Ahora es la Casa de América la que le abre el lunes sus puertas para hablar, cómo no, del humor de la cultura y la cultura del humor. A fin de cuentas, como el mismo Bryce destaca, es su “pararrayos vital”.

Una encuesta sitúa a España como el país europeo más antisemita. No quiero echar balones fuera pero quien tampoco se queda corto es el músico griego Mikis Theodorakis. No sé si recordarán que el compositor primero abrazó la causa comunista y luego se hizo conservador. Ahora es antisemita y no repara en calificar a los hijos de Sión de “semilla del diablo”. Lo hizo en la presentación de su libro titulado algo así como *Donde puedo encontrar mi alma*.

JUAN PALOMO

YA A LA VENTA



# En diciembre en la revista DESCUBRIR EL ARTE

## Cocteau o el don de la ubicuidad ■

El Centro George Pompidou inaugura una exposición para conmemorar el 40 aniversario de la muerte de un poeta y pintor que actuó en su época como un gran agitador cultural

## Los cien años de Mark Rothko ■

¿Por qué se suicidó el pintor norteamericano? Exploramos la vida de uno de los artistas más relevantes del siglo XX

## De Legazpi a Malaspina ■

El Museo de San Telmo, en San Sebastián, reúne en una gran muestra los tesoros que el Galeón de Manila trajo a España

## Pasión por el arte y por los libros ■

En paralelo a las grandes exposiciones, los libros de arte viven un momento esplendoroso

## Ramón y Cajal ■

Conocido por su revolucionaria labor científica, el médico puso en pie una "arquitectura corporal" que ahora ve la luz en una muestra

## Y como cada mes: ■

Novedades, agenda, exposiciones, mercado del arte...  
y mucho más

Solicite con su ejemplar  
el CD compatible con **DVD**  
**La Venecia de Tiziano**  
de la colección  
**Ciudades del Arte**



Solicite cada nueva entrega al adquirir su ejemplar de la Revista Descubrir el Arte

Vive el Arte con

FUNDACION

Santander Central Hispano

arlanza ediciones

Más información en [www.revistaarte.com](http://www.revistaarte.com)

Complete sus colecciones. Solicite los CD-Rom de colecciones atrasadas llamando al **902 15 89 97**

En enero de 2002 el periodista norteamericano Daniel Pearl, un “ciudadano del mundo, interesado por otros hombres, satisfecho de la vida y amigo de los olvidados; gran vividor y solidario con los débiles; un desinteresado comprometido”, se dirigía a un restaurante de Karachi para entrevistar a un talibán sobre los vínculos entre Al Qaeda y Pakistán. Jamás llegó: fue secuestrado, torturado y degollado una semana más tarde ante una cámara de vídeo. Su tragedia conmocionó de tal modo a Bernard-Henri Lévy que dedicó un año entero a comprender la tragedia, a descubrir la verdad, entrevistando a víctimas y verdugos en Pakistán, Londres, Los Ángeles o Afganistán, para tratar de “reconstruir la muerte de un hombre al que no conocí”. El libro, que lanza Tusquets la próxima semana, ha suscitado una extraordinaria polémica en toda Europa y muy especialmente en Francia, con programas televisivos y encendidas críticas por las posiciones que defiende BHL. Un relato “lo más crudo posible, lo más ceñido a lo que he visto y vivido”, del que El Cultural publica hoy el fragmento que da respuesta al gran enigma: ¿por qué mataron a Pearl?

## ¿Quién mató a Daniel Pearl?

POR BERNARD-HENRI LÉVY

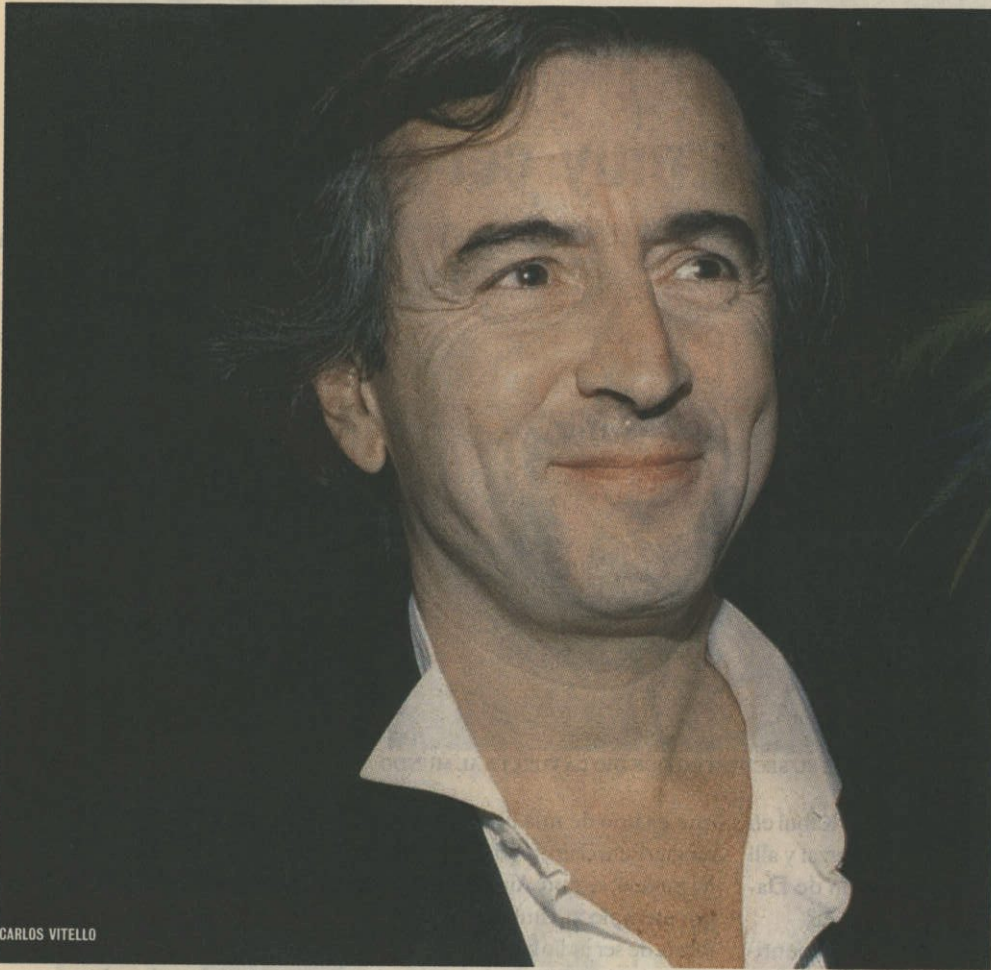
Una primera explicación salta a la vista. Pearl era periodista. Precisamente periodista. Y lo era en uno de los países del mundo en el que menos conviene serlo y en el que todos los periodistas están, en cuanto tales, en peligro de muerte permanente. ¿Por insubordinados? ¿Por ser hombres libres? ¿Por tener una dichosa tendencia a desobedecer y negarse a seguir consigna alguna? Ni siquiera. El problema es que, al contrario, no se los considera libres ni independientes; el problema, lo que de verdad obra en su contra, es que —en la mentalidad de un militar paquistaní sin dos dedos de frente o de un militante integrista alentado por su santo odio— los periodistas estadounidenses son por definición espías y un reportero del *Wall Street Journal* en nada se distingue de un agente de la CIA. ¿Un periodista libre? Contradicción en los términos. ¿Un periodista no vinculado a los servicios secretos, a “las tres letras”, de su país? Un oxímoron, algo inconcebible. He visto esto que digo. He vivido en carne propia lo extraordinariamente difícil que es en Pakistán informar como periodista sin que crean que se actúa como un agente secreto. Pude observar, cada vez que en mis últimos viajes trataba de explicar que sí, en efec-

to, no sería una novela pero por lo menos yo era un espíritu libre que investigaba libremente y no buscaba más que la verdad, pude observar, digo, cada vez que me las veía con oficiales o jefes y subjefes de esa absurda policía, miradas de recelo, guiños de tarántula, torvos aires de desconfianza acérrima y de sobreentendidos malévolos que parecían decir: “Usted dirá lo que quiera... Nosotros sabemos bien que eso de un escritor libre no tiene sentido...”. Nadie duda de que Pearl murió por eso. Nadie duda de que los necios sanguinarios que le hicieron decir que era judío creían de verdad que era también un agente del Mossad o de la CIA. En este sentido, su muerte lo convierte en un mártir de esa gran causa que es la Prensa libre. Su nombre se suma a la larga lista de todos los periodistas paquistaníes encarcelados o muertos por defender la prensa y su libertad. Honrar la memoria y el valor de Daniel Pearl es rendir un homenaje a todos los que, después de él, se han expuesto al mismo riesgo que él yendo a Karachi, costase lo que costase, para hacer su trabajo: Elizabeth Rubin, Dexter Filkins, Michel Peyrad, Steve Levine, Kathy Gannon, Didier François, David Rodhe, Daniel Raunet, François Chipaux, Rory

McCarthy... ellos son el dedo en las llagas de Pakistán, y honran a este oficio. Está el hecho —y es una segunda buena explicación— de que toda esta historia se desarrolló en un país —¿una región?, ¿un mundo?— en el que, desde la guerra de Afganistán y mientras se esperaba la guerra anunciada en Iraq, Washington fue considerada la capital del imperio del Mal, la sede misma del Anticristo y de Satán: Daniel Pearl era estadounidense... ¿Buen estadounidense?

No hay estadounidenses buenos, piensan y afirman las sectas de asesinos. ¿Contrario a Bush? ¿Demócrata? ¿Molesto por los abusos de Dostom y las fuerzas especiales estadounidenses en Mazar e-Sharif? ¿Un estadounidense que, si hubiera vivido, y de creer a Danny Gills, su amigo de Los Ángeles, seguramente se habría unido a la cofradía de espíritus libres que se lo hubieran pensado dos veces antes de dejarse enrollar en la guerra absurda de George Bush? “Precisamente”, insisten ellos. “Eso es casi peor. Es la peor artimaña del Diablo. La marca misma del Demonio. Es el truco que ha ideado para desarmar a la nación árabe”. ¿No simpatizaba por lo menos con vosotros?

**Pearl fue víctima de esa otra porquería que se llama antiamericanismo y que, a ojos de esos neofascistas que son los integristas, lo convierte a uno en escoria infrahumana que hay que eliminar. Estadounidense, luego cabrón.**



CARLOS VITELLO

¿No era amigo de lo Otro? ¿No era Daniel Pearl uno de esos estadounidenses que se niegan a odiar en bloque, rechazan las amalgamas y se ponen de parte de los humillados? “Sí, claro. Lo vimos. En esos ocho días tuvimos tiempo de comprender que este bendito, en efecto, no nos era hostil. Pero la cuestión no es ésta. A nosotros nos da igual lo que piense o deje de pensar un estadounidense, pues lo malo no es lo que se piensa, lo malo es Estados Unidos. Nos reímos de lo que hizo o no hizo su Danny, porque Estados Unidos no es un país, sino una idea, una idea que ni siquiera es una idea, sino la representación misma del infierno”.

**M**ataron a Pearl menos por lo que pensaba o hacía que por lo que era. Si en Gulzar e-Hijiri fue juzgado culpable de algo, fue del único, ontológico crimen de haber nacido. Culpable de haber nacido... Culpabilidad sin crimen, esencial, metafísica... ¿No nos recuerda eso algo? ¿No oímos la voz de otra infamia tras este tipo de juicios? Pearl murió por ser estadounidense en un país en el que serlo es

un pecado que, en la retórica que lo estigmatiza, guarda relación con el pecado de ser judío. Pearl fue víctima de esa otra porquería que se llama antiamericanismo y que, a ojos de esos neofascistas que son los integristas, lo convierte a uno en escoria infrahumana que hay que eliminar. Estadounidense, luego cabrón. Estados Unidos, o el Mal. El viejo antiamericanismo occidental cruzado con el de los locos de Dios. El odio rancio de nuestros pétaínistas remozado de Tercer Mundo. Puse punto final a este libro justo por entonces. En aquel momento me zumbaba en el oído el clamor mundial que convertía a Estados Unidos en una región, no del mundo, sino del

**Daniel Pearl era estadounidense... ¿Buen estadounidense? No hay estadounidenses buenos, piensan y afirman las sectas de asesinos. ¿Contrario a Bush? ¿Demócrata? “Eso es casi peor. Es la peor artimaña del Diablo”**

espíritu; y la más negra. Mejor vivir como siervos de Saddam que liberados por Bush, clamaba el mundo entero. Se podía, como hacía yo, rechazar la guerra de Bush y pensar al mismo tiempo que ese clamor era abyecto. Daniel Pearl murió por eso.

**Y** hay una tercera razón. Pearl era judío. Lo era en un país en el que el judaísmo no es una religión, menos aún una identidad, sino otro crimen, otro pecado. Era un judío positivo. Un judío en la línea de Albert Cohen o Franz Rosenzweig. Estaba orgulloso. Él “afirmaba”. ¿No fue el único que una vez, estando en Peshawar, feudo del islamismo, junto con un grupo de periodistas a los que preguntaron de qué religión eran, contestó “judío” tan tranquilo, dejando terriblemente helados a los concurrentes, como me contó un colega suyo? Era judío como su padre. Como su madre. Era judío como Haim Pearl, uno de sus abuelos, el que, como recordaremos, dio nombre a una calle en Bnei Brak, Israel. Y, en este sentido, no cabe duda de que es un mártir del antisemitismo moderno: el antisemitismo que parte de Bnei Brak precisamente, el que asocia el nombre de judío a aquel, vergonzoso, de Israel y que, sin renunciar a ninguno de sus viejos tópicos, los recupera bajo la nueva autoridad, los reintegra en un sistema en el que el nombre mismo de Israel pasa a ser sinónimo de lo peor del mundo y convierte al judío real en la encarnación misma del crimen (Tsahal), del genocidio (tema –repetido desde Durban e incluso antes– de la matanza de palestinos), del instinto falsario (la Shoah como una farsa destinada a ocultar la realidad del poder judío).

De Durban a Bnei Brak, los nuevos hábitos del odio. Del “One jew, one bullet” entonado por algunos representantes de ONG en Durban al cuchillo yemení que perpetra el asesinato concreto de Daniel Pearl: una especie de continuidad. Daniel Pearl murió porque era judío. Daniel Pearl murió víctima de un neo-antijudaísmo que va afianzándose ante nuestros propios ojos. Yo llevo veinticinco años anunciándolo. No somos unos cuantos los que, desde hace veinticinco años, venimos notando y escribiendo que los procesos de legitimación del viejo odio están refundiéndose a fondo. Durante mucho tiempo se dijo: los judíos son odiosos porque mataron a Cristo (antisemitismo cristiano). Porque, al contrario, lo inventaron (antisemitismo

*(pasa a la página siguiente)*

moderno, anticatólico, pagano). [...] Cada vez oiremos menos decir que los judíos son abominables en nombre de Cristo, del Anticristo o de la pureza de sangre, eso es lo que creo. Estamos asistiendo a la reformulación de un nuevo discurso, a una nueva justificación de lo peor que, un poco como en tiempos del affaire Dreyfus, pero esta vez a escala mundial, asociará el odio a los judíos con la defensa de los oprimidos: un mecanismo atroz que, con un trasfondo de religión victimaria y mediante la conversión del judío en verdugo y del odiador del judío en nuevo judío [...] legitimará el asesinato del judío adepto a Bush y Sharon. Daniel Pearl murió también por eso.

Tres explicaciones, pues, que podrían contentarme. Tres razones por las que matar a Pearl; razones que, cada una por separado y tanto más juntas, deberían bastar para explicar el desenlace del drama.

Sólo que, mira por dónde, no me valen. No; por firmes y buenas que sean, ninguna de esas razones me convence. Ninguna acaba de explicar por qué Al-Qaeda, más los servicios secretos, más el sindicato del crimen en pleno, decidieron eliminar la mañana del día 31 de enero a este judío, a este periodista, a este estadounidense y no a otro.

Y eso por un detalle que, desde que pienso en este caso, hace casi un año, no ha dejado de intrigarme: Daniel Pearl es secuestrado el día 23 de enero; ese día los secuestradores saben que es judío, periodista y estadounidense, son perfectamente conscientes de esta culpabilidad tres veces hiperbólica, y sin embargo esperan hasta el 31, es decir, ocho días después del secuestro, para decidirse a castigar esa triple culpabilidad: lo que forzosamente significa que algo pasó en el curso de esos ocho días, un factor que no estaba el día 23 y sí el 31 y que provocó que, finalmente, se tomara la decisión de matar. ■

## Bernard-Henri Lévy

### “Me siento muy cerca de Pearl”



IMAGEN DE PEARL DURANTE SU SECUESTRO QUE DIO LA VUELTA AL MUNDO

—El 31 de enero está en Kabul en el despacho de Ahmad Karzai y allí se entera de la ejecución de Daniel Pearl. ¿Cómo reacciona?

—No soy especialmente sentimental. Y no conocía a Pearl. Me llevé un *shock*. Y enseguida sentí una empatía igualmente extraña, inmediata, casi fraternal.

—Ahí comienza su libro.

—Mi primera decisión fue retomar su investigación. Me voy a Karachi, encuentro algunas pistas, y allí comprendo enseguida que Pearl estaba en la cúspide de una vertiginosa pirámide invertida, que me encuentro frente a una historia enorme y aterradora.

—Si Pearl no hubiera sido judío, nacido en el seno de una buena familia culta, *bon vivant*, enamorado de una hermosa mujer, militante humanista, amigo de Israel, admirador de un Islam tolerante... ¿habría escrito este libro?

—Mi proyecto inicial, antes de saber nada de Pearl, era continuar con su investigación, en un libro corto y esencial, del tipo de *El caso Aldo Moro* de Leonardo Sciascia,

que es uno de mis libros de referencia. Pero claro, todo eso que dice ha pesado, seguro. Aunque si Pearl, por ejemplo, no hubiera vivido su forma de ser judío como lo vivió, me parece que el libro existiría igualmente.

—¿Qué forma de ser judío?

—En Pakistán, en el corazón de las tinieblas, Pearl pensaba: “Me da igual que nos detestéis, me da igual que creáis en la guerra de las religiones, en la guerra de civilizaciones, yo no creo en ello; soy vuestro amigo judío y si sólo quedase uno, ese sería yo”. Profundamente judío y abierto al otro: es evidente que me siento muy cerca suyo. Por lo demás, *bon vivant*, enamorado, buena familia, etc, no puedo responder.

**“Pasaron mi película sobre Bosnia en la televisión inglesa, e imagino que Sheik la vería. Me decía: tal vez se ha convertido en un asesino tras haber visto mi film”**

—Hay encuentros que modifican su forma de escribir el libro. El encuentro con Omar Sheikh, por ejemplo, el instigador del rapto y el asesinato de Pearl.

—Mi encuentro con Sheikh fue decisivo. Estuve en Londres, conocí a su hermano, a sus amigos, a sus profesores. Presiento que su inclinación religiosa tiene como origen la defensa de Bosnia. Pasaron mi película sobre Bosnia en la televisión inglesa, e imagino que lo vería. Me decía: este tipo tal vez se ha convertido en el asesino sanguinario e islamista que es tras haber visto mi film y haber vibrado como yo por la causa bosnia. ¡Hace falta mucho menos para impedir dormir a un escritor, a un intelectual!

—Y entonces elaboró un trío de héroes novelescos: Pearl, usted y Sheikh. ¿No se sintió molesto por la imagen del verdugo?

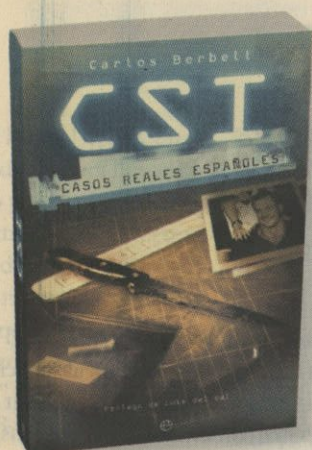
—Por supuesto que me sentí incómodo. Y también a veces trastornado. Es evidente que se produce una empatía con Omar Sheikh. ¿Cómo quiere que no me preocupe eso? No estaba previsto, pero sucedió así.

—Habla de las dudas de última hora en Omar Sheikh, algo que no se ha constatado en Mohamed Atta mientras dirigía su Boeing contra el World Trade Center.

—¿Quién sabe lo que pensó Atta? De Omar yo tengo, en cambio, algunos elementos. Le conozco como si fuera uno de mis personajes. Lo veo todo claramente, incluida esa duda (que no me parece un atenuante). El objetivo del escritor investigador es encontrar las “coordenadas” de sus personajes. Y, a partir de ellas, dibujarlos.

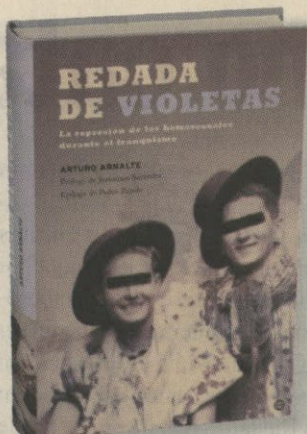
JEAN HATZFELD

2ª edición



**CSI. Casos reales españoles**  
Carlos Berbell

*Nada se desvanece sin dejar un rastro. La ciencia se revela como el arma más efectiva contra el crimen.*



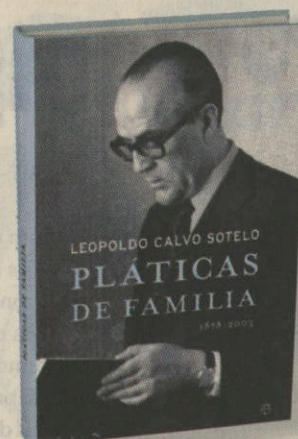
**Redada de violetas**  
Arturo Arnalte

*La represión de los homosexuales durante el franquismo a través de los testimonios de encarcelados o sometidos a terapias médicas por su orientación sexual.*



**La Chata**  
María José Rubio

*Isabel de Borbón, nieta, hija, hermana y tía de reyes, adorada por su pueblo. La infanta más carismática de la historia de España.*



**Pláticas de familia (1878-2003)**  
Leopoldo Calvo Sotelo

*Las memorias familiares de una saga apasionada por la política, testigo privilegiado del último siglo.*



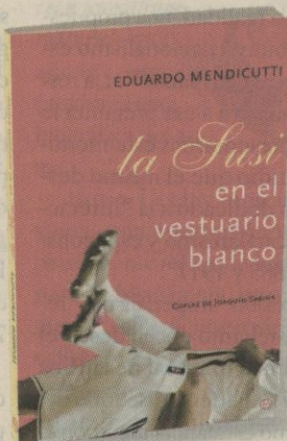
**Botón de oro**  
Ana Rossetti

*Una atmósfera de engaños, dobleces y pasiones, donde nada es lo que aparenta y el crimen, sea cual sea, siempre nos involucra.*



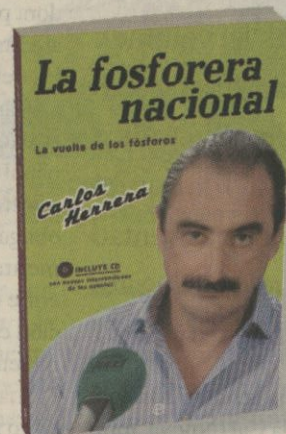
**Mejor solas... que mal acompañadas**  
Pilar Socorro

*Los mejores secretos para hacer de la soledad una aliada y llegar a ser una mujer plena sin compañía.*



**La Susi en el vestuario blanco**  
Eduardo Mendicutti

*Irónica y deslenguada, la Susi rocía de glamour el Olimpo del Real Madrid y convierte a sus jugadores en estrellas tan coquetas y audaces como «divinas de la muerte».*



**La fosforera nacional**  
Carlos Herrera

*Vuelven los fósforos de Carlos Herrera, con más desparpajo, para deleite de lectores y oyentes ávidos de risas. Incluye un CD con las intervenciones más sonadas de la radio.*

novedades noviembre

# El imperialismo catalán

ENRIC UCELAY-DA CAL. EDHASA. BARCELONA, 2003. 1097 PÁGINAS, 49 EUROS

De vez en cuando —pongamos que no más de una vez cada dos años— aparece algún libro de historia que sacude hasta las profundidades las aguas del género. No se trata de que sea muy voluminoso, como lo es este libro, o de que venga pertrechado de 200 páginas de notas, no todas imprescindibles, como las que aquí se acumulan al final del volumen (amén de otras 20 dedicadas a un indispensable índice onomástico), sino de que refleje una decidida voluntad de someter a revisión lugares comunes de nuestro pasado.

LA empresa la ha acometido ahora Enric Ucelay-Da Cal (Nueva York, 1948). En la Universidad Autónoma de Barcelona, en dónde ahora es catedrático, presentó una tesis sobre el comportamiento de los nacionalistas radicales catalanes durante la dicta-

dura de Primo de Rivera y, en los años siguientes, se ha labrado un reconocido prestigio como especialista en la vida política de los años treinta, en la figura de Francesc Maciá, primer presidente de la Generalitat de Catalunya entre 1931 y 1933, y en cuestiones de historiografía.

La expresión “imperialismo catalán”, que emplea en el título del libro, no es de uso muy frecuente y puede resultar desconcertante para quienes no sean especialistas en el periodo y, más aún, fuera de Cataluña. Pero responde a un concepto que tuvo una indudable vigencia durante la primera década del siglo XX y parece responder a una provocadora pregunta que el autor se hace abiertamente en las palabras iniciales del libro: “¿fue el nacionalismo catalán, en la realidad, una propuesta para un nuevo nacionalismo español (o, mejor, hispano)?”. La respuesta afirmativa a esa pregunta le obligará a presentarnos este monumental estudio que él mismo describe como dedicado a la “interacción entre catalanismo y españolismo entre 1885 y 1917”.

La expresión “imperialismo” recibió su marchamo oficial desde el momento en el que Prat de la Riba (1870-1917), el líder indiscutido del nacionalismo catalán, la incorporó a su libro *La nacionalitat catalana*, libro de cabecera del nacionalismo polí-

tico que se publicó en los últimos días de mayo de 1906. Eran aquellos los días de la presentación apoteósica del movimiento de la Solidaridad Catalana —una amplia alianza contra la política oficial del régimen de la Restauración, inspirada desde Madrid— y el catalanismo político atraía la atención y, a veces la esperanza, de figuras muy destacadas de la vida española. Francisco Giner de los Ríos había acudido a Barcelona para saber del nacionalismo catalán de los labios del poeta Joan Maragall y de Josep Pijoan. Y Unamuno dejaba caer a finales de ese mismo año su desencantada reserva sobre la efectividad del fenómeno solidario. En octubre había pasado tres semanas en Barcelona y la reflexiones que haría de aquella sociedad serían muy críticas y todavía lo seguían siendo en 1911: “Que se dejen de regionalismos de concentración y de exclusiones, que se salgan de sí, que intenten imponer a los demás pueblos españoles su ideal de vida, que se esfuercen por ejercer una hegemonía espiritual sobre el resto de España.” (“Sobre el imperialismo catalán”, *Hispania*, Buenos Aires, 16-7-1911).

El creador e impulsor del término “imperia-

lismo” había sido Eugeni d’Ors (1881-1954), un escritor al servicio de la empresa catalanista de Prat que había comenzado a publicar sus glosas en *La Veu de Catalunya*, el órgano de la Lliga catalanista, a comienzos de aquel 1906, y al que Ucelay compara en alguna ocasión con un creativo publicitario, encargado de dotar de contenidos el producto que la Lliga trataba de promocionar en el resto de España. D’Ors había empezado a hablar de imperialismo en los primeros años de siglo, según ha contado en una carta a Amadeu Vives, y su tesis doctoral leída a mediados de 1905 y muy renuenteemente dirigida por el institucionista Gumersindo de Azcárate, se publicaría ese mismo año con el significativo título de *Genealogía ideal del imperialismo (Teoría del Estado-Héroe)*.

La caracterización de ese imperialismo aparece reiteradamente en la obra dorsiana en la que se lo contraponen al liberalismo abstencionista del sistema político imperante a la vez se propone una acción política intervencionista, expresión de la armonía de una sociedad civil fuerte, de un optimista espíritu mediterráneo (clasicismo) y de la voluntad de

transformar a España. Sus modelos confesados eran la política imperial de Chamberlain

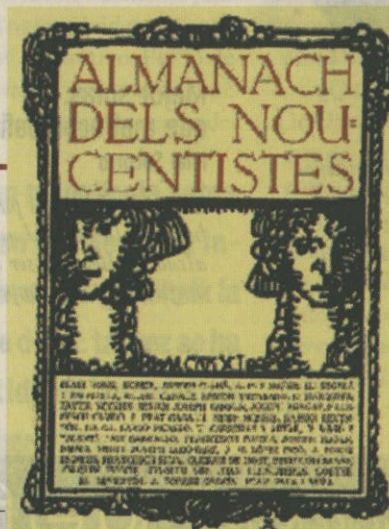
## EL NOUCENTISME DE D’ORS

Eugeni d’Ors (Barcelona, 1881, Vilanova i la Geltrú, 1954) vivió durante su infancia el auge del modernismo. Pero a finales de 1904 comenzó a expresar la idea de la necesidad de un cambio en la percepción del

arte y de la sociedad: se imponía la regeneración cultural de Cataluña, con la renovación y educación del individuo y la sociedad como divisa. El rechazo a las ideas modernistas suponían el rechazo al individualismo,

al naturalismo, al sentimentalismo y la espontaneidad en la creación artística, y a cierto tradicionalismo catalanista folklórico. Para d’Ors la renovación efectiva de la sociedad catalana debía llevarse a cabo

bajo una voluntad unitaria de transformación. Para esta renovación de la sociedad propuso un proyecto que llamó Noucentisme, aprove-



en el Reino Unido y, en el pasado, la obra llevada a cabo por Napoleón. No es extraño que, al ver que Prat daba asilo a sus teorías imperialistas, d'Ors no pudiera ocultar su alborozo: "Oh, Mestre, gràcies!" (*La Veu de Catalunya*, 28-6-1906).

La campaña propagandística de d'Ors no pasaría inadvertida fuera de Cataluña y nunca conseguiría interesar a sus coetáneos madrileños de la generación de 1914, a pesar de que les invitara alguna vez a caminar por la senda del autoritarismo. En 1909 Ortega había escrito a Leopoldo Palacios: "En nuestra tierra el imperialismo o conservadurismo es imposible porque no hay qué imponer ni qué conservar: no hay tradición ni capitales."

A la muerte de Prat, en agosto de 1917, la dirección política del catalanismo pasó a Francesc Cambó (1876-1947) que prosiguió los planteamientos de Prat hasta que el desenlace de la primera guerra mundial hizo patente la inviabilidad del proyecto con el que los nacionalistas de la Lliga trataron de hacerse presentes en el marco más amplio de la política española.

Creo, en definitiva, que Ucelay

## Cambó, España, Cataluña y el tren

FRANCESC Cambó i Batlle (Vergés, Girona, 1876-Buenos Aires, 1947) es considerado el padre del programa económico del nacionalismo catalán. Militante de la Liga Regionalista, ocupa su primer cargo político como concejal en el Ayuntamiento de Barcelona con 25 años. A la muerte de Prat de la Riba en 1917 le sustituirá al frente del nacionalismo burgués catalán, orientándolo hacia posturas más conservadoras. Participó en varios gobiernos españoles, ocupando la cartera de Fomento (1918) y la de Hacienda (1921-1922), puestos desde los que desarrolló la infraestructura viaria y la electrificación del país. En 1922 estableció el conocido como Arancel Cambó, vigente hasta 1960. Publicó obras como *El pensament català davant del conflicte europeu* (1915), *Política Económica de España* (1921), *Ordenació bancària de España* (1921), *Elementos para el estudio del problema ferroviario en España* (1918), *La crisis económica financiera* (1922) o *La valoración de la peseta* (1929).

cierta de pleno cuando desecha las interpretaciones simplistas y descalificadoras que se han hecho de la Lliga y afirma que, detrás de las propuestas de Prat, había un deliberado proyecto de "reorganización del Estado monárquico español bajo la inspiración de la Lliga". Lo ha hecho a través de una reflexión de una extraordinaria ambición conceptual, con un atrevido uso de la metáfora que a veces nos pone al borde del vértigo, y con una acumulación de referencias literarias en las que apenas ha dejado escritor del periodo por leer. Llama la atención —precisamente por lo excepcional de la laguna informativa— que confiese, en una de sus notas, no saber quien pue-

da ser un tal Vendrell que tal vez sea Ernest Vendrell (1873-1907), que publicó en 1911 unos *Escris* en los que recogía artículos publicados en la prensa barcelonesa de aquellos años, más algunos inéditos. Dos de esos textos están recogidos por Vicente Cacho en su antología *Els modernistes i el nacionalisme cultural*, que añade una brevísima nota biográfica del autor.

Enric Ucelay nos ofrece, en suma, una aportación mayor a la permanente reflexión sobre nuestro pasado histórico y, muy especialmente, sobre la inserción del nacionalismo catalán en la vida política española de comienzos del siglo XX. La ambición del estudio y lo atrevido de las metáforas utilizadas aseguran la polémica, pero el libro no

dejará de conmover a cuantos creen que la historia se renueva cada vez que la inteligencia humana se aplica, con profundidad y ambición, como es en este caso, a iluminar de nuevo el pasado y a no conformarse con explicaciones surgidas de la inercia y del conformismo.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

**Ucelay nos ofrece una aportación mayor a la reflexión sobre nuestro pasado histórico y sobre la inserción del nacionalismo catalán en la vida política española de comienzos del XX**

chando que en catalán "nou" significa a la vez nuevo y nueve, indicador centesimal del siglo que acaba de comenzar en 1900. El Noucentisme se convirtió así en el emblema del siglo que empezaba, aunque no hizo

verdadera fortuna hasta entrados los años 20 (en 1924 Pla hablaba en un artículo del nuevo "movimiento de ideas"). Dos eran las vertientes del proyecto noucentista: la artística y la política. D'Ors se refirió a ellas

como Arbitraria (la nueva estética) e Imperialista (la nueva política), dos proyectos absolutamente interdependientes. Esta interdependencia es una de las bases del Noucentisme, y refleja el ideal de síntesis que d'Ors

buscaba para la educación del individuo y de la sociedad; no se puede mejorar a uno sin mejorar al otro. Y el proyecto político es inseparable del estético porque, en última instancia, estética y política no son sino dos áre-

as de acción distintas dentro de una misma idea, la reforma del ser humano. Otro punto fundamental de la reforma prevista por d'Ors era el desarrollo de la ciudad de Barcelona como motor del cambio.



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	1	10
2	El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	3	2
3	El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	1
4	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	4
5	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	6	11
6	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	66
7	El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	7	2
8	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	9	10
9	Las amigas imperfectas	Luis del Val	Algaida	-	1
10	El azul de la virgen	Tracy Chevalier	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	1	9
2	El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	2	5
3	Isabel La Católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	3	3
4	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	5	10
5	Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	6	4
6	La libertad conquistada	Hans Küng	Trotta	-	1
7	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	-	10
8	El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	4	2
9	En las garras del águila	Ángel Viñas	Crítica	-	1
10	Lo que Sócrates diría a Woody Allen	Juan Antonio Rivera	Espasa	7	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	22
2	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	6
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	2	56
4	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	4	15
5	La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	3	2
6	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	8	156
7	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	-	33
8	Los colores de la guerra	Juan Carlos Arce	Booket	7	2
9	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	9	7
10	Esperando a los bárbaros	J. M. Coetzee	DeBolsillo	10	4

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	21
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	3	35
3	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	6	23
4	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	9	21
5	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	5	23
6	La lógica de Orfeo	L. A. de Villena (ed.)	Visor	7	31
7	Sin porqué ni adonde	Carlos Marzal	Renacimiento	10	6
8	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	8	51
9	Nuestro amor es como Bizancio	Henrik Nordbrandt	Lumen	-	1
10	Centuria	VV. AA.	Visor	2	4

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

## ARGENTINA

- 1 **Horizonte azul**  
Wilbur Smith (Emecé)
- 2 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Planeta)
- 3 **El reino del dragón de oro**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 **El rey de los pleitos**  
John Grisham (Ediciones B)
- 5 **Austerlitz**  
W. G. Sebald (Anagrama)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Doubleday)
- 2 **The Dark Tower**  
Stephen King (Scribner)
- 3 **The five people you meet in Heaven**  
Mitch Albom (Hyperion)
- 4 **Dude, Where's My Country?**  
Michael Moore (Time Warner)
- 5 **A royal duty**  
Paul Burrell (Putnam)

## FRANCIA

- 1 **De Gaulle, mon père**  
Philippe de Gaulle (Plon)
- 2 **Harry Potter et l'ordre du Phénix**  
J. K. Rowling (Gallimard)
- 3 **Guérir**  
David Servan-Schreiber (Robbert Laffont)
- 4 **Variations sauvages**  
Hélène Grimaud (Robbert Laffont)
- 5 **La maîtresse de Brecht**  
Jacques-Pierre Amette (Albin Michel)

## ITALIA

- 1 **Il sangue dei vinti**  
Giampaolo Pansa (Sperlin&Kumper)
- 2 **Il petalo cremisi e il bianco**  
Michel Faber (Einaudi)
- 3 **I denti della tigre**  
Tom Clancy (Rizzoli)
- 4 **Scusate se ho quindici anni**  
Zoe Trope (Einaudi)
- 5 **Ring**  
Koji Suzuki (Nord)

## PORTUGAL

- 1 **Desgraça**  
J. M. Coetzee (Dom Quixote)
- 2 **As vidas dos animais**  
J. M. Coetzee (Temas e Debates)
- 3 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 4 **Equador**  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 5 **Laços que perduram**  
Nicholas Sparks (Presença)

Medios consultados:

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

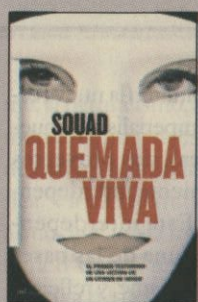
# mi

muchas razones para leer



**Memorias**  
Farah Diba Pahlavi

Por primera vez,  
la emperatriz de Irán  
rompe su silencio.



**Quemada viva**  
Souad

Relato estremecedor  
de una víctima de  
la ley de los hombres.

# La canción del antílope

ANDRÉS NEUMAN. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 55 PÁGINAS, 10 EUROS

Poeta, narrador, ensayista, traductor ejemplar (ahí está, como espléndida muestra, su versión del *Viaje de invierno* de Wilhelm Müller), Andrés Neuman es el hombre de letras por excelencia de la nueva generación.

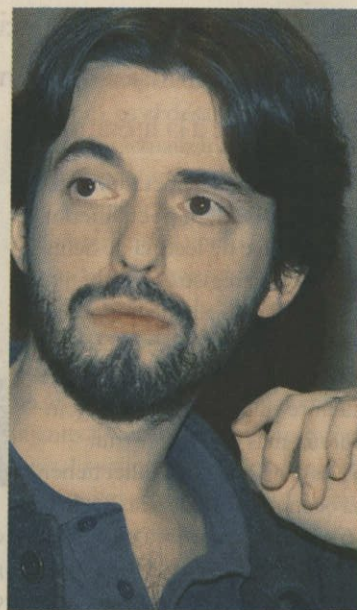
CUANDO todavía está lejos de cumplir los treinta años, su obra sorprende por su cantidad y por su variedad; también por un dominio de todos los resortes del oficio que en él parece ser innato. Con *La canción del antílope* completa este prolífico autor la media docena de libros de poemas, libros que pueden agruparse en tres dípticos: el primero estaría formado por *Métodos de la noche* (1998) y *El tobogán* (2002), escritos “en forma de cancionero”, con poemas de vario tono e intención; el segundo, por *Alfileres de luz* (1999), en colaboración con Ramón Repiso, y *Gotas negras* (2003), atinadas incursiones en las diecisiete sílabas del haiku; el tercer díptico lo inicia *El jugador de billar* (2000) y lo completa *La canción del antílope*. Lo que caracteriza a estos dos libros, según indicación del propio autor, es el ser “más herméticos y unitarios” que los anteriores.

Algo de deliberado ejercicio de poesía difícil tienen tanto *El jugador de billar* como *La canción del antílope*, poemas-libro que pretenden trascender el intimismo y la narrativa que ha caracterizado a buena parte de la poesía última. A partir de una imagen concreta (el jugador de billar, el antílope) el autor pretende ofrecernos una visión del mundo, una objetivada metafísica.

*La canción del antílope* comienza con un poema titulado “La máscara”, en el que el poeta —o el protagonista de sus versos— se identifica con el antílope (criatura “de apariencia agresiva, comportamiento

receloso y realidad indefensa”), y termina con “La canción”, metapoética despedida del libro: “Antes de consumirte/hazte digna, canción,/ del dolor de la mano que te nutre”. En medio, dieciocho fragmentos que narran un trascendido itinerario doméstico y urbano, el deambular onírico de un misterioso personaje amenazado que se inicia en las calles de la ciudad (“como un sanatorio de emergencias”) y termina con una peculiar revisión del *Viaje alrededor de mi cuarto*, de Javier de Maistre.

A Rimbaud y a su “desarreglo ordenado de los sentidos” se alude en la matizada nota editorial (redactada sin duda por el propio poeta), pero el modelo más cercano podría ser un poeta como Justo Navarro, maestro en el arte de encerrar el desasosiego contemporáneo en una imagen turbadora y exacta, gongorino recreador de atmósferas urbanas próximas a la serie negra. Pero Andrés Neuman, al contrario que Justo Navarro, prefiere el verso libre a las



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Esas horas con trampa...

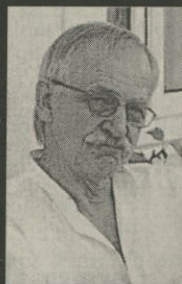
**Esas horas con trampa, que arden hacia dentro como un cajón de luz; las que desfilan a lo largo de un túnel, balas del calendario. Horas en las que acaso no puedes retirar de tu rostro la máscara, demasiado sincera para ti, esas horas en las que acabas viendo el modo en que la muerte, sigilosa, desliza sus tirantes y enseña la clavícula.**

rígidas estrofas clásicas: “La siesta se interrumpe como si alguien soltase las poleas/que sostienen las cajas de los sueños./Sin rozar la ventana, se adensa el cloroformo:/tras el

crystal los pájaros, las guirnaldas de luz, el toldo amable./¿No podrías salir a la calle soleada/o conseguir al menos que todo se oscurezca?/Pero sigues allí, bestia entre brumas./Un tránsito de nubes altera los contornos del salón,/luego regresa el brillo. Al pie de tu butaca—como un dardo olvidado— destella una jeringa”.

Al concluir *La canción del antílope*, un libro más conseguido que *El jugador de billar*, bastante menos condescendiente con los lectores que *El tobogán*, nuestra impresión resulta ambivalente. No podemos dejar de admirar a un escritor tan dueño de sus recursos, tan capaz de diversos tonos, pero nos queda la duda de si acabará siendo, si no será ya, víctima de su facilidad, precoz prisionero de una postmoderna y retórica cárcel de papel. Admirable ejercicio, en cualquier caso, y no sólo eso, es *La canción del antílope*. No importa demasiado que el autor, con su versatilidad y su precocidad, acabe interesándonos más que este su último libro (que no es el último escrito), aplicada y bien desarrollada parábola sobre la fragilidad y el desamparo del hombre contemporáneo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



ANTONIO ESCOHOTADO

## Sesenta semanas en el trópico

Un libro apasionante, a la vez crónica de viajes, autobiografía y reflexión teórica por un provocativo pensador que también es un magnífico escritor



ANAGRAMA



# Viaje de invierno

WILHELM MÜLLER. ACANTILADO. BARCELONA, 2003. 79 PÁGINAS. 12 EUROS

**La poesía se mueve entre lo posible y lo imposible. La traducción, también. Las canciones de Wilhem Müller son más conocidas por la música de Franz Schubert que por la letra de su autor: pertenecen más a la música que a la literatura.**

LO que no deja de ser una expropiación. Juan Benet intentó devolver su título, al menos, a la literatura. El traductor ha ido más lejos y se ha atrevido a más: ha querido restituir las canciones a su primitiva condición —la de poemas—, pero lo ha hecho de una manera diplomática y hábil: las ha devuelto a su palabra, pero manteniendo lo que hizo a Schubert descubrir su música. Y eso le ha llevado a seguir el texto de 1824, en el que estas veinticuatro canciones adquieren su versión definitiva, y a mantener en su reescritura la delgadez fónica y la agilidad aérea que caracterizan la naturaleza y el cuerpo estrófico del original. Andrés Neuman no traduce sino que *reinterpreta* y, al hacerlo, encuentra una forma de lirismo tan literario como musical.

El lector, que conoce la música casi más que la letra, lo sigue de buen grado, y las canciones del *Viaje de invierno* vuelven a ser en ese su sonar. El heptasílabo —casi polivalente— y la variante del endecasílabo —combinada, o no, con aquél— le permiten articular un curso más métrico que rítmico que, cuando no se ve interrumpido por lo que Vicente Gaos llamaba “la rima en grado cero”, produce melismas y asonancias asociadas y unidas a la emoción de una tonalidad. Bastaría insistir en un par de estrofas, que quedan fónicamente cojas, y reescribirlas, para que todas las versiones tuvieran el mismo clima de lograda unidad: el que deriva de los distintos romanticismos que lo cruzan, y el que nos hace sentir la angustia de los diversos temores

que lo pueblan. El poeta-bibliotecario Müller era un poeta menor, al que la clave de lectura de Schubert elevó de registro. De ahí que la música haya acabado imponiéndose a la letra, y de que sea ésta, inseparable casi de la música, la que esta libre traducción intenta reinterpretar más que reconstruir.

Las canciones de Müller tienen una economía lingüística máxima: el traductor se acerca a ella en las dos primeras estrofas de “Lágrimas heladas”, en su convincente recreación de “Erstarrung”, en el condensado dinamismo con que vierte “El torrente”, en “Auf dem Flusse” —cuyo tercer movimiento pudo ser la fuente de uno de los más conocidos romances de Gerar-



do Diego—, en “Rückblick” y “Der greisse Kopf” —que remite a Anacreonte—, en las asonancias, casi modernistas, sobre las que articula las rimas de “Mañana tormentosa”; en la sintaxis rápida y coloquial de “Fuego fatuo”, en el circuito estrófico que rige “Sueño de primavera”; y en la plasticidad narrativa de la anécdota atenuada que hay en “El organillero”. “Mut” no está bien traducido ni en su título —que corresponde, más bien, a nuestro “¡Ánimo!”— ni en el modo del verbo del final.

*Viaje de invierno* es un texto a cuatro manos y casi a cuatro voces: las de Willem Müller, las de Franz Schubert, las de Neuman y las de Justo Navarro, que recorta una imagen y objetiva un posible diálogo entre la música que “era una sociedad” y Schubert que era “un hombre sin domicilio fijo”. Tal vez sea esa la clave de lectura que las canciones de *Wintereise* tienen, y tal vez sea eso lo que Schubert supo ver en Müller y lo que Neuman ha sabido acercarnos en su correlativa e intertextual lectura de los dos.

JAIME SILES



10 nuevos  
escritores  
publicados  
cada mes

Mandenos su manuscrito a la

**Sociedad de  
Nuevos Autores**

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

(Contrato participativo)

O T R A S  
V O C E S

■ LA realidad es sólo una de las formas del sueño. Con ese pensamiento se acerca a ella **Francisco José Cruz** (Alcalá del Río, 1962) en su última entrega, *A morir no se aprende* (Puerta del Mar), buscando el lado inquietante de lo cotidiano, como en “Habitación 228”: “El de la otra cama no ha llegado./No estará todavía enfermo./Sin embargo, la cama ya lo espera/con sábanas en el armario./No pierde la paciencia:/sabe que llegará/tarde o temprano”.

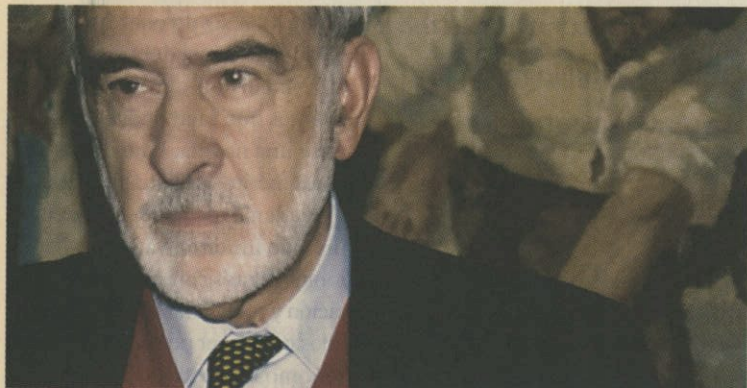
■ “Los países existen. Éste píde-lo/sólo en sueños. Y no pongas el pie, te caerías”. Así se refiere a la infancia el poeta eslovaco **Milan Rúfus** (1928) de quien aparece ahora *Campañas* (La poesía, señor Hidalgo) en versión de Alejandro Hermida. Rúfus busca primero la idea y luego su traducción en imagen novedosa. Al hombre le dice: “Y tus objetos, como monumentos,/dicen: fue. ¿Fue ridículo? ¿Excelso?”.

■ **ADIESTRAMIENTO** (Editora Regional de Extremadura) es el primer libro de **Elena García de Paredes** (Badajoz, 1976). Se abre con una cita de Bachmann que llama la atención sobre sus intenciones. Sus mejores logros están en poemas como “Bottellas” en los que se vislumbra la voz personal: “las únicas/que responden a todas las preguntas//las únicas/que sonríen a mis halagos//las únicas/que avisan a tiempo del final”...

■ “EN esta edad mediana de mi vida/en que me paro a contemplar mi estado...” De esta forma que nos suena arranca *De natura* (Ellago), un libro repleto de referencias clásicas y renacentistas de **Francesc Badia i Dalmases** (México, 1960) que es un muy actual canto sobre las raíces de la existencia. **M.I.-V.**

# Cuentos del lejano oeste

LUCIANO G. EGIDO. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 238 PÁGINAS, 14 EUROS



ARCHIVO

Luciano G. Egido es uno de nuestros prosistas que escriben con mayor libertad, con una independencia tan absoluta que sus libros siempre resultan de una extraña personalidad.

No me refiero en realidad a que sorte una más o menos inexistente censura política y moral, sino a un ir por completo a su aire en cuanto a los temas y a un practicar con cierto riesgo formas variadas. Subrayo estos caracteres del escritor castellano porque en ellos está la piedra de toque de sus obras, el criterio preliminar de lectura que exigen; de todas ellas, desde su primera y deslumbrante novela, *El cuarzo rojo de Salamanca*, y en particular de este

raro volumen de *Cuentos del lejano oeste*.

El título se debe, según explica la cubierta del libro, a que el autor parte de los temas característicos del Far West y los recrea. No estoy seguro de que este propósito se cumpla al cien por cien, o que sea lo bastante distintivo para destacarlo tanto, aunque en algún caso resulte transparente: por ejemplo en la original adaptación de la emblemática figura del forastero. Los asuntos pertenecerán al ámbito de las películas de vaqueros, pero también, o antes, al dominio de las cuestiones intemporales. Porque las 63 piezas reunidas en el libro tratan de la muerte (muchas), la violencia (unas cuantas se relacionan con la guerra del 36), la personalidad, el doble, el honor, la soledad o el amor; y una muy significativa ensalza el valor salvador de la literatura.

En suma, *Cuentos del lejano oeste* se

refieren a lo mismo que toda buena literatura al margen de géneros, tiempo y espacio. Lo interesante, por tanto, es el desafío asumido por el autor de actualizar esas cuestiones de un modo personal, paralelo del reto que plantea al lector de percibir esa singularidad como lo verdaderamente importante del libro. Podríamos decir que lo destacado radica en el cómo se hace la obra, y no en de qué trata, aunque fondo y forma no puedan separarse de manera tan tajante. O, utilizando otra terminología, lo valioso está en el discurso. El rasgo externo más llamativo consiste en una especie de virtuosismo basado en el progresivo aumento de tamaño de las piezas. Las primeras dejan chiquito al popular minirrelato del dinosaurio de Monterroso: los tres cuentos iniciales constan de 2, 4 y 8 palabras, respectivamente. Cada nuevo relato es un poco mayor que el anterior y el último alcanza las 17 páginas y media. Todos llevan sendas citas en cabecera, cuyos autores dan una orientación de la obra. Los más repetidos son Faulkner y Pessoa, y a continuación Baudelaire, Kafka, Borges...

Las citas y el relato establecen un sutil diálogo, una especie de glosa en ocasiones explicativa, otras paradójica o irónica. Los textos también brindan perspectivas variadas de los asuntos mencionados: humo-

rística, sarcástica, ensayística, dramática... Todo apunta, pues, a una invitación al lector, a un lector atento, gustoso de estos medios y estos fines, para que saboree las posibilidades del artificio y participe en el cierre del sentido del texto. Adviértase que tal propuesta tiene más que ver con ciertos juegos del Barroco que con la idea de la opera aperta anunciada por Umberto Eco, pues Egido nunca deja impreciso el significado de sus narraciones. Esta atención especial a la forma se encuentra allí donde se mire. Los relatos se narran en primera o tercera persona y uno está entero dialogado. La prosa oscila del predominio de la frase nominal y la oración simple hasta la subordinación compleja. Hay cuentos impresionistas, intelectuales y discursivos. Los hay severos y divertidos. Unos dejan la anécdota sin cerrar y otros la concluyen con un quiebro inesperado.

En fin, Egido pone en juego un surtido repertorio de procedimientos que proporcionan una gran originalidad a su obra. Lo más notable es que este talante investigador no tiene un intrínseco aspecto experimental y sirve para recrear de una forma vigorosa algunas cuestiones básicas y algunos problemas graves de la naturaleza humana.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

LO INOLVIDABLE  
Y LO INESPERADO

Jean L. Chrétien

www.sigueme.es

melusina

info@melusina.com

Dean MacCanell  
**El Turista**  
una nueva teoría de la clase ociosa

Uno de esos libros que se disfruta tanto por las preguntas que formula como por las respuestas que ofrece.

The New York Times

# Los cuarteles de la memoria

XUAN BELLO. VERSIÓN CASTELLANA DEL AUTOR. DEBATE. MADRID, 2003. 288 PÁGINAS, 19 EUROS

Xuan Bello (Paniceiros, Asturias, 1965) es ya el primer escritor de la literatura asturiana que ha conseguido traspasar las fronteras de aquella lengua. Lo ha logrado por el mejor camino: aplicando aquella idea de Miguel Torga consistente en entender que lo universal es lo local sin fronteras. Así lo llevó a cabo en su memorable *Historia universal de Paniceiros* (2002), galardonada con el premio Ramón Gómez de la Serna.

Y por igual vía vuelve a hacerlo en *Los cuarteles de la memoria*, otro texto singular por su voluntad de superación de los géneros literarios tradicionales integrando en artístico maridaje recuerdos autobiográficos, leyendas, reflexiones varias, relatos de viajes, divagaciones, sueños, poemas y un glosario que recoge lo más querido del autor, incluido su homenaje a la lengua asturiana, todo ello enriquecido por el aliento poético de una prosa impecable.

Este moderno mestizaje literario de *Los cuarteles de la memoria* nace de la autenticidad con que ha sido concebido el texto y de la fidelidad del autor a su mundo, a la memoria de su tierra natal sobre la que ha sabido crear un espacio mítico que convive con artística naturalidad con otras experiencias del autor en lugares tan distantes como Coimbra, Lisboa, París, Roma, Sicilia o Nueva York, con sus muchas lecturas de escritores españoles y extranjeros como Cunqueiro, Camões, Pessoa, Pirandello, Shakespeare, Jorge de Sena o Uxío Novoneira, y con narraciones orales escuchadas en cualquier parte del mundo, todo ello relacionado con la memoria de Paniceiros, donde ya están el ser humano entero y su mundo en su esencia repetida con variantes en otros lugares. Vida y literatura se funden aquí en un texto hí-

brido que constituye un sentido canto a las culturas rurales, como testimonio de un mundo perdido y recreado por la memoria del autor, como en la trilogía de Celama de Luis Mateo Díez, si bien con muchas diferencias entre ambos escritores. Empezando por que el libro de Xuan Bello es un viaje por la memoria del autor, que hace literatura de cuanto ha vivido, viajado, leído, oído y soñado. Y lo hace desde una lengua minoritaria, como Cunqueiro en tantos libros suyos y Atxaga en su día en *Obabakoak*, con plena conciencia de la necesidad de crear su propia tradición y su mitología, descubriendo para ello, si es preciso, el aleph de Borges en la piedra del laberinto de Tineo en Asturias.

Además de esta fecunda lección literaria de universalidad en la provincia del hombre y de la admirable integración textual de tradiciones orales y escritas, esta obra aborda muchos temas que preocupan al autor en buscada comunicación di-

recta con sus lectores. El verdadero núcleo temático es el inexorable paso del tiempo, tanto en lo individual como en lo colectivo, relacionado con la consumada extinción de un mundo perdido. De ahí la actitud de nostalgia y melancolía que invaden el ánimo del narrador. Otros aspectos temáticos que conviene destacar son las referencias a la emigración asturiana, algunas alusiones a la Guerra Civil, los mitos y leyendas de Asturias, la reivindicación de su lengua, el tratamiento de ciertas cuestiones literarias, la atracción por Portugal, su forma de sentir y su literatura (el único país latino donde no entró la vulgaridad, al decir de Montale) y el viaje con lecturas como vía de conocimiento.

Añádanse a las altas cualidades de la hermosa prosa de la versión castellana por su gracia y naturalidad, el lirismo de muchas páginas, el humor (negro) desplegado en algunos episodios, el hallazgo expresivo de algunas intuiciones ("Envejecer en Lisboa no es ninguna tragedia: es una de las condiciones inherentes a la belleza", pág. 97) y la belleza poética de esta greguería que no hubiera desdeñado Gómez de la Serna: "La eñe es una ene soñadora que se ha puesto el sombrero del misterio" (pág. 119).

ÁNGEL BASANTA

## Autos de choque

RODOLFO NOTIVOL. XORDICA. ZARAGOZA, 2003. 166 PP, 11 E.

ZARAGOZANO de cuarenta años, Rodolfo Notivol debuta en la narrativa con un extenso ciclo de cuentos que bien podría considerarse una novela. Uno de los mayores méritos de este libro está en que, además de poder leerse como un todo unitario, ya que los diferentes relatos comparten ambientación y protagonistas, cada uno de ellos podría ser perfectamente autónomo respecto de los otros. El autor sabe mantener la tensión, la intensidad propia de las distancias cortas, sin que por ello salga perjudicado el conjunto. Las historias, además, mantienen suficiente interés para subrayar, una vez más, su autonomía. Valga decir que no son pocas ni frecuentes cualidades en un primer libro.

*Autos de choque* trata el territorio de la infancia y la primera adolescencia, que es el de la ensoñación, el de la crueldad y el descubrimiento. Y de todo hay en unos cuentos protagonizados por una pandilla de amigos en una barriada de Zaragoza que podría ser perfectamente la orografía de Juan Marsé o de las novelas de Ramón J. Sender. Un realismo anclado en lo social transita por el libro. Los protagonistas ya no son niños de la posguerra, sino sus hijos; ya hablan poco de Franco, y más de Vietnam, o de la influencia del capitalismo. Los personajes admiran a un tío futbolista, al Lute, como un modo de escapar de la mediocridad del entorno: padres borrachines, las fronteras infranqueables del barrio. Y mientras tanto, hacen descubrimientos—el sexo, la muerte, la violencia—y crecen. Notivol nos acerca a lo mejor de nuestra arraigada tradición realista.

CARE SANTOS

MERCEDES RODRÍGUEZ



# El cazador de autógrafos

ZADIE SMITH. TRADUCCIÓN DE ANA MARÍA DE LA FUENTE. SALAMANDRA, 2003. 384 PÁGS., 17,50 EUROS

En pocas ocasiones un autor novel ha logrado impresionarme tanto como Zadie Smith con su primera novela,

*Dientes blancos*. La grata sorpresa se amplificaba al conocer la edad de la autora, apenas veinte años, pues la madurez que mostraba su novela resultaba envidiable.

TAL vez sea por las virtudes de aquella primera novela por lo que nos acercamos a *El cazador de autógrafos* con la esperanza de reencontrarnos con la mejor prosa británica de nuestros días. Por desgracia nuestras expectativas no logran satisfacerse. La trama de *El cazador de autógrafos* (traducción poco afortunada del original *The Autograph Man*, pues como reconoce el protagonista, "No soy cazador de autógrafos", pág. 79)



QUIQUE GARCÍA

es muy imaginativa: Alex-Li Tandem, un joven de 27 años que encarna la mezcla de razas y creencias, vive en Londres y se gana la vida "buscando, verificando e intercambiando" (pág. 64) autógrafos: "Es un negocio como cualquier

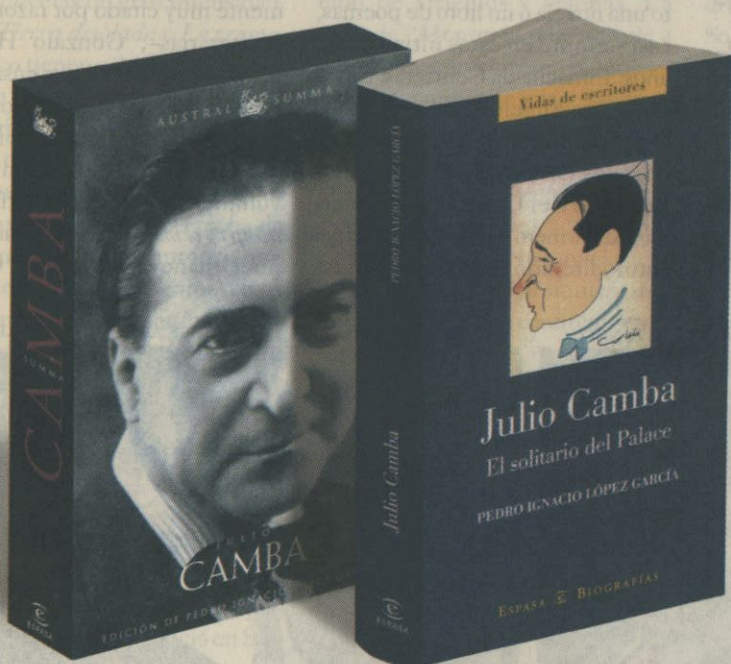
otro" (pág. 79). Un trabajo, afición, que "tiene mucho en común con la conquista de una mujer y el temor de Dios" (pág. 70). Es decir, el valor del autógrafo radica en la "rareza" del personaje, por eso el autógrafo de una mediocre actriz de los años 50, Kitty Alexander, se convierte en una obsesión para Alex, quien viajará a los Estados Unidos en busca de tan deseado trofeo.

El desarrollo de la acción transcurre en un tiempo relativamente corto, aunque el "Prólogo" nos retrotrae a la infancia de Alex, cuando junto a su padre y un par de amigos acudió a presenciar un combate de lucha libre en el Royal Albert Hall, momento en que descubrió la obsesión de algunos por hacerse con la firma de sus ídolos. Fue un momento traumático porque su padre murió de una insuficiencia cardíaca. En el libro encontramos a un Alex adulto que en plena alu-

cinación psicodélica tuvo un accidente de coche que terminó con su novia en el hospital. El libro II se desarrolla en Nueva York, hasta donde ha viajado Alex ante la posibilidad de conocer a su idolatrada Kitty.

Cada uno de los dos libros parece abrazar una suerte de "vocación" mística: la cabalística que representa Adam, uno de los amigos de Alex, y la de inspiración zen del protagonista. Sin embargo, ni lo uno ni lo otro llegan a sustanciarse en la narración y su significado no logra trascender el ámbito personal de la autora. Las inconsistencias no terminan aquí, pero sería injusto minusvalorar esta novela, pues, repito, la valoración sería distinta de no mediar *Dientes Blancos*. No albergo duda sobre el futuro de Smith; madera de escritora tiene; puede que sea cuestión de reposar la gripe de la fama.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



## Con ustedes, Julio Camba.

Regocijo y disfrute rescatado por Espasa para todos aquellos que aman la vida. Con ustedes, lo mejor de Julio Camba.

Pedro Ignacio López García destapa la vida del autor en *El solitario del Palacio*, y ofrece una recopilación de sus mejores artículos en *Páginas escogidas*, dos obras que descubren toda la agudeza y exquisitez del mejor Camba.

ESPASA

# Diccionario de literatura española

JESÚS BREGANTE. ESPASA. MADRID, 2003. 1237 PÁGINAS. 54 EUROS

A la nutrida serie de Diccionarios Espasa que abarcan los más variados campos del saber, desde la fotografía o la medicina a las ciencias ocultas, se añade éste dedicado a la literatura española, que cuenta con varias obras anteriores análogas, como el ya clásico *Diccionario de literatura española* de la Revista de Occidente, el de Sáinz de Robles, el *Diccionario de la literatura universal* de Anaya o el que, coordinado por Ricardo Gullón, publicó hace pocos años Alianza.

EL lector que acude a obras de este tipo no pretende informarse acerca de la historia literaria, que aquí se encuentra desarticulada, sino buscar informaciones o datos concretos. La amplitud y la precisión de los datos ofrecidos —fechas, nombres, títulos, inventario de obras, etc.— es, por tanto, lo que determina el valor y la utilidad del diccionario en cuestión. Éste de Jesús Bregante pretende, como es lógico, recoger más entradas que sus antecesores. Lástima que la calidad no acompañe a tan loable empeño. Resulta sorprendente, en primer lugar, su indefinición del concepto de “literatura”, porque aquí se incluyen, junto a escritores, algunos lingüistas, historiadores de la literatura e historiadores a secas. En algunos casos se entiende: el historiador Manuel Fernández Álvarez, por ejemplo, ha cultivado también la literatura narrativa —y el teatro, aunque aquí no se consigne—, lo que podría justificar su inclusión. Pero éste no es el caso

de Vicens Vives o de Carlos Seco Serrano, cuya presencia en este diccionario exigiría la de otros nombres que no aparecen, como Artola, García Cárcel, Teófanos Egido, Varela, Jover, Álvarez Junco y muchos más. Es inexplicable que se haya considerado necesario incluir a historiadores de la literatura, como Moreno Báez, Díez Borque o Jauralde, y no figuren Antonio Vilanova, Baquero Goyanes o Emilio Orozco. También resulta extraña la inclusión del lingüista Juan Ramón Lodares, no por escasez de méritos —es autor de dos libros más de los que aquí

se mencionan—, sino por la ausencia de otros con obra no menos importante y extensa. Caben dos explicaciones: o que Lodares es profesor en la misma Facultad en que el autor estudió, o que, a pesar de su condición de lingüista, haya logrado ser “uno de los autores con mayor número de ventas”, según Bregante señala, sin duda como índice de calidad.

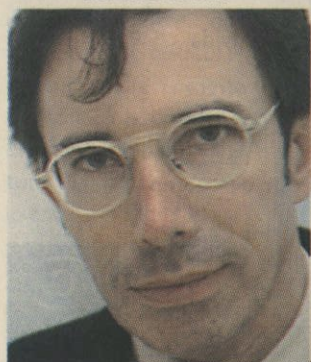
Estos titubeos en la selección de autores son particularmente graves en algunos casos. El esfuerzo del autor por alargar el ámbito de su obra hasta nuestros días le lleva a incluir a numerosos escritores jovencísimos que sólo han publicado de momento una novela o un libro de poemas, casi siempre en estos últimos tres años: Inmaculada Contreras, Silvia Grijalba, Ángeles López, Esther García Llovet, David Tejera, Pedro Luis Díez Orzas, Domingo Baquero, Javier Cano, Coloma Fernández Armero y muchos más, cuyo futuro literario es aún incierto. La

obsesión por la juventud provoca a veces un desplazamiento de los padres en beneficio de los hijos. Así, por ejemplo, figura en el *Diccionario* Ángela Labordeta, pero no a su padre José Antonio, que, mucho antes de su actual dedicación política, era ya poeta de obra extensa, autor de libros de relatos y hasta de un volumen de memorias.

Pero lo peor es que el afán de incluir a autores jóvenes lleva aparejada la ausencia de muchísimos nombres, unos jóvenes y otros no tanto, pero todos ellos con obra más consistente que la de los alevines citados. Así, entre los jóvenes no figuran los granadinos José Abad (nacido en 1967), que ha publicado al menos tres novelas, o el poeta José Rienda (nacido en 1969) —del que conozco cinco libros, aunque puede ser que haya más—, junto a otros autores de los que enumero algunos al azar: Ángel González de Quesada —con abundantes poemarios y premios—, Alonso Guerrero —últimamente muy citado por razones extraliterarias—, Gonzalo Hidalgo Bayal —sólido novelista y ensayista—, Rufino Félix Morillón —poeta del que acaba de aparecer por fin su obra íntegra recogida en un grueso volumen que lleva como título *El tiempo y el mar*—, Àlex Susanna, Manuel Vilanova, Antonio A. Gómez

**No se incluye a Àlex Susanna, pero sí a Moncho Alpuente. Faltan historiadores como Álvarez Junco o Artola. No está José Antonio Labordeta, pero sí su hija**

ALEX SUSANNA



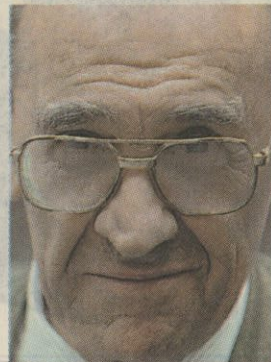
MONCHO ALPUENTE



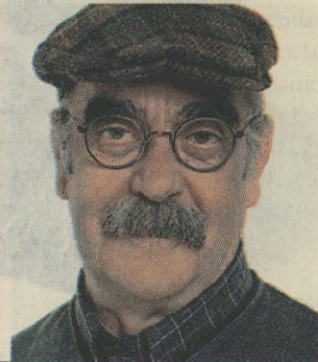
JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO

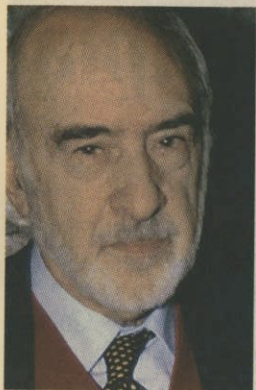


MIGUEL ARTOLA

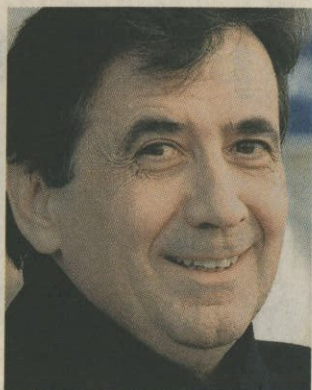


JOSÉ ANTONIO LABORDETA

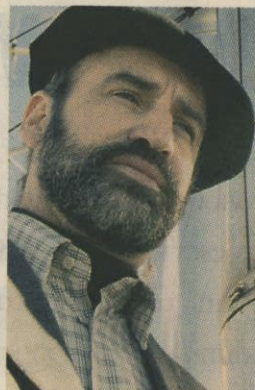




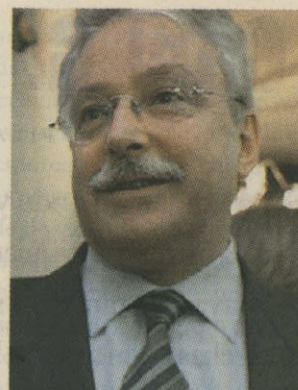
LUCIANO G. EGIDO Y LUIS LANDERO



**Luciano G. Egido, Luis Landero y Fernando Aramburu, tres de los mejores narradores actuales, se equiparan a Joaquín Leguina y tienen la mitad de la extensión que se concede a Lucía Etxebarria. Pero ¿qué es literatura para el autor de este desnortado fichero?**



FERNANDO ARAMBURU



JOAQUÍN LEGUINA

Yebra, Miguel Flores, Jacobo Martín Gabriel, Rosendo Tello, Joaquín Ortega Parra, Rosa Romojaro, Federico J. Silva o Antonio Carlos González. Especialmente grave se me antoja la ausencia de Juan Pérez Creus, sin duda el mejor epigramista español del siglo XX—a cambio figuran Moncho Alpuente o ¡Dios del cielo! Juan Luis Cano, uno de los componentes del dúo Gomaespuma—, y más aún la de Eugenio Frutos, con una importante obra poética, por fortuna ya publicada en su mayor parte, y con varios libros de ensayo. Escritores como Antonio Zoido, que publicó poesía, crítica de arte y narrativa—no hay que olvidar su novela *El último de la conquista*—, o Agustín Salgado Calvo, autor de novelas de gran intensidad, como *Tierra desolada* o *La grama*, tampoco tienen cabida en estas páginas, a la vez generosas, injustas y arbitrarias.

Junto a las omisiones, las inexactitudes o los errores. En muchos casos no se indica la fecha de fallecimiento de los autores, que aparecen, por tanto, como vivos—Eugenio Asensio, Martín Alonso, Jesús Alviz, Marcial Suárez, etc.—, o se incurre en otros yerros: Pilar Mañas Lahoz no nació exactamente en Madrid, como se afirma, sino en Aranjuez; el poeta cordobés Francisco Gálvez no nació en 1945, sino en 1954; del narrador Carlos Sánchez Pinto se dice que es valenciano y autor de la novela *El mundo por un agujero*. En realidad nació en Sal-

vadiós (Ávila) y ha publicado tres novelas más, y también cuentos. (Estos recortes son frecuentes. De Gregorio Morales se citan tres novelas, pero ha publicado siete; los dieciséis libros de Ignacio Caparrós se reducen a cuatro. *Et sic de caeteris*). Se cita la obra de José Luis García Martín *Al doblar la esquina* como novela, cuando es un libro de poemas. La presunta “novela” de Andrés Trapiello *Mar sin rodilla* es en realidad *Mar sin orilla*, y se trata de un conjunto de ensayos. Se habla de las *Crónicas* de “Gerardo Rivera”, de Domenchina, como de un “ensayo de crítica literaria”, pero es una agrupación de artículos y reseñas. La entrada “Montero Glez” remite a “Glez, Montero”, como si Montero fuese nombre de pila, cuando es el primer apellido del autor, como sucede en “Espido Freire” o en “Campos Reina”. Pedro de Castro y Anaya se convierte en “Pedro de Castro y Añana”. No hay espacio para consignar aquí ni siquiera una mínima parte de los continuos errores e insuficiencias que salpican

cada página. Pero, ya que no el rigor, el autor exhibe la rara virtud de la amistad, y no olvida incluir, con todo lujo de detalles, a sus compañeros de docencia en el Instituto Cervantes de Roma, Juan Vicente Piqueras y Juan Carlos Reche, ni de prodigar elogios al jefe de estudios del mismo centro, Casto Fernández, incluido también en el capítulo de agradecimientos del prólogo.

Abundan las informaciones irrelevantes. Si se consideraba necesario anotar algo tan evidente como que Jorge Cela Trulock es hermano de Camilo J. Cela y Antonio Machado hermano de Manuel Machado, ¿por qué no indicar que Andrés Sorel es hermano de Antonio Martínez Menchén? ¿Y qué importa, si se decide incluirla en el repertorio, que Carmen Rigalt sea “muy conocida por sus numerosas polémicas con los personajes del así llamado ‘mundo del corazón’”? ¿Para qué detallar la historia política de López Crespí, “siempre de izquierda marxista”?

Más grave aún, si cabe, es la dis-

tinta extensión otorgada a unos autores y otros, porque es un signo que orienta acerca de su valor en la serie literaria y en la historia. Las exiguas líneas que obtiene esa joya que es el *Estebanillo González* delatan una miopía atroz. Conceder más espacio a un recopilador y divulgador como Sáinz de Robles que a don Bartolomé José Gallardo es caminar a oscuras, lo mismo que colocar a Lauro Olmo o Alfonso Paso por encima de Arniches. Que a poetas como José Luis García Martín o Guillermo Camero se les dé más extensión que a Espronceda es tan aberrante que ni siquiera gustará a estos poetas y profesores de literatura, que también se sorprenderán al comprobar cómo el exquisito poeta barroco Luis Carrillo y Sotomayor recibe aquí menos atención que Emilio Carrère, o que Luciano G. Egido, Luis Landero y Fernando Aramburu, tres de los mejores narradores actuales, se equiparen a Joaquín Leguina y tengan la mitad de la extensión que se concede a Lucía Etxebarria. Pero ¿qué es literatura para el autor de este desnortado fichero?

Este Diccionario confunde más que aclara, y, en suma, tergiversa de muchas maneras la realidad. Quien haya decidido su publicación en la útil serie de Diccionarios de Espasa ha lanzado un torpedo que ha hecho blanco en la misma línea de flotación de la prestigiosa editorial.

RICARDO SENABRE

**Este Diccionario confunde más que aclara, y, en suma, tergiversa de muchas maneras la realidad. Quien haya decidido su publicación en la útil serie de Diccionarios de Espasa ha lanzado un torpedo que ha hecho blanco en la misma línea de flotación de la prestigiosa editorial.**

# Carl G. Jung: Vida, obra, psicoterapia

M. PILAR QUIROGA. DESCLÉE BROUWER. BILBAO, 2003. 497 PÁGINAS. 22 EUROS

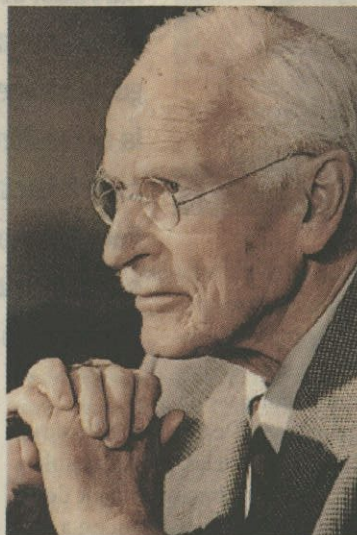
Se va fundamentando y conociendo mucho mejor en España la figura del psiquiatra y escritor suizo Carl Gustav Jung. Subrayamos también su carácter de escritor porque su obra rebasa, con mucho, los límites de los conocimientos psicológicos o médicos, por los que sobre todo es conocido.

LA mirada abarcadora de este hombre afectó al conocimiento en los más variados campos—arte, literatura, mitos, antropología, religiones—, y su figura ha entrado en el siglo XXI con el vigor con que se esperaba, dada la originalidad y hondura que poseían sus muchos saberes. Entre nosotros, se ha ido conociendo mejor gracias, sobre todo, a la progresiva entrega de sus obras, primero en títulos puntuales de la editorial Paidós—completados más tarde con la nueva colección Paidós Jungiana—, y ahora gracias a la edición de su *Obra Completa*, de la que la editorial Trotta nos ha entregado ocho de los veinte volúmenes de que va a constar dicha edición. Disponíamos también desde hace tiempo de sus memorias, *Recuerdos, sueños, pensamientos* (Seix Barral) y bien aquí o en Hispanoamérica de obras concretas, pero muy valiosas—Frey-Rohn, Von Franz, Baudouin, Vázquez, Jaffé, etc.—, incluso de la obra colectiva *Introducción a Jung* (Cambridge U. Press).

Faltaba desde España una visión abarcadora de la obra de Jung, circunscrita a sus concepciones clínicas y a su modelo psicoterapéutico. Son muchas las visiones que se pueden ofrecer de la obra de Jung (y todas justificadas, siempre que se aborden con seriedad), pero en ningún caso se debe descuidar la que fue la más absorbente y central en él, pues respondía al médico y al científico que sobre todo fue. Hay una fecha clave, por muchas razones, en la vida y en la obra de Jung—1913—, que coinci-

de con su ruptura con Freud y con su vida académica. Con ella, comenzó a nacer lo que el propio Freud reconocería en su colega suizo como “el hombre del futuro”. Se abrió entonces Jung a nuevos campos del conocimiento—impulsado siempre por el desarrollo de su personalidad, de su propio “proceso de individuación”—, pero sus conocimientos psiquiátricos seguirían siendo la base de su personalidad, por más que a partir de 1913 su apuesta por lo heterodoxo y lo “incomprensible” sembrarán su camino de dificultades y de incomprensión.

Responde el libro de M. Pilar



ARCHIVO

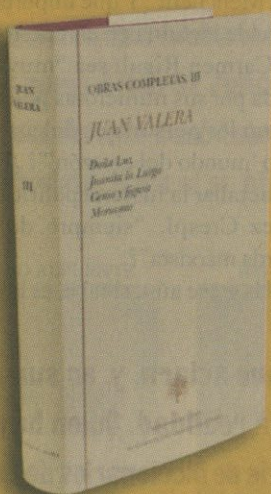
Quiroga a un cuádruple método o esquema; primero, en centrarse en los aspectos biográficos y autobiográficos de Jung más sustanciales; luego, en ir desarrollando, partiendo de ellos, sus conceptos fundamentales, su psicopatología y su psico-

terapia. Grandes secciones de las que se derivan otras más sutiles y ricas que poseen una gran utilidad didáctica, por su precisión y por su afán de síntesis. A veces, Quiroga aborda temas concretos—confronta la correspondencia entre Freud y Jung, pasa deprisa por los que pudiéramos considerar temas más heterodoxos—, pero su gran esfuerzo va dirigido a analizar exhaustivamente los métodos probados, la base médica que se dio en Jung. Los momentos clave de la vida del autor, siempre fijados a partir de las fuentes, ilustran al lector sobre aspectos o hallazgos claves de la obra de este gran disidente que no olvidó la valoración espiritual y, a la vez, realísima del mundo (aquí sus visiones de la Historia o su gran hallazgo del “inconsciente colectivo”); pero la mayoría de las páginas de este libro, no poseen un sentido simplemente informativo, sino de marcado rigor científico, pues están destinadas a exponer brillantemente unos temas que pertenecen a materias especializadas fruto de muchos años de investigación y de esfuerzo.

Tiene este libro sobre todo una utilidad didáctica y científica muy valiosa, pero a la vez posee el don de informar globalmente sobre la figura de Jung y dejar abiertos aspectos del mismo que el lector puede desarrollar por otras vías, o a través de sus obras. La psicología y la psicoterapia de nuestros días—tampoco nuestra visión de la realidad—no serían las mismas sin los conceptos y los hallazgos de aquel hombre que basó su método en el riesgo y en una apuesta que, a contracorriente de los colegas de su tiempo, suponía investigar, encontrar y sanar partiendo de la propia experiencia personal.

ANTONIO COLINAS

## BIBLIOTECA CASTRO



DÉCIMO ANIVERSARIO  
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



NOVEDAD

JUAN VALERA  
VOLUMEN III

Fundación José Antonio de Castro

Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org



## El imperio español

HUGH THOMAS. PLANETA. BARCELONA, 2003. 860 PÁGINAS, 25 EUROS

Hacia 1520, cuando Carlos de Austria, casi recién llegado al trono español de sus abuelos, no había sido coronado emperador, en ámbitos oficiales y particulares del mundo hispánico comenzó a hablarse de "imperio" para designar los amplios territorios sobre los que el joven monarca ejercía soberanía.

AUNQUE su genealogía en la historia de los conceptos políticos en español sea más densa de lo que Thomas resume, "imperio" no era entonces un término corriente ni su significado preciso, y en gran parte no lo sería nunca. En realidad, ningún otro monarca español de los tiempos modernos, además del propio Carlos V, usó ese título. Y, sin embargo, desde finales del siglo XV y hasta comienzos del XIX, los reyes de España rigieron el más vasto conjunto territorial sometido a una misma soberanía, y lo conservaron más tiempo que cualquier otro sistema de dominio territorial análogo. Sólo eso bastaría para que el interés historiográfico por el imperio español fue-

se mayor, y es un rasgo de nuestra cultura académica el que los estudiosos de la acción ultramarina de España no sean muchos ni su trabajo suscite el interés de la mayoría. Que no puede ser porque la materia no se preste lo pone de relieve un libro como *El imperio español*.

No es de extrañar que el carácter de la monarquía española moderna como sistema de poder mundial, de las circunstancias de su consolidación y mantenimiento, de los hombres que la forjaron y de sus consecuencias, venga mereciendo la atención de autores anglosajones de probada capacidad para llegar a públicos amplios. Thomas se ciñe a un lapso temporal reducido, el de las etapas fundacionales centradas en el descubrimiento, exploración y primer asentamiento en las islas del Caribe y los territorios continentales que constituirían la Nueva España, el escaso tercio de siglo que va de

1492 a 1522, cuando la ocupación de México coincidió con el viaje de circunnavegación de la tierra por Magallanes y Elcano. La generación que vio el final de la España musulmana y la unificación de sus reinos cristianos, que consolidó la orientación atlántica con la ocupación de Canarias, que se implicó a la pugna por el poder en Europa, que optó por la homogeneidad cultural y religiosa en la Península, que inició la renovación de su arte y de su cultura, fue la misma que llegó a América y sentó las bases de su colonización. Resumir todo eso requiere capacidad para sintetizar y estructurar mucha información, y oficio para contar; Thomas demuestra no carecer ni de lo uno ni de lo otro.

Su libro es más que la historia de los descubrimientos y primeras conquistas ultramarinas; es una equilibrada combinación de los acontecimientos peninsulares y americanos

que subraya la estrecha relación entre los dos ámbitos. Hace resaltar las personalidades singulares de políticos, navegantes, soldados, administradores y hombres de Iglesia que protagonizaron los hechos. No pierde de vista que para la mayoría de los contemporáneos América era, como dijo ante Carlos V un obsesivo prelado "otro nuevo mundo de oro" (y, de hecho, la edición inglesa del libro se titula *Ríos de oro*), pero tiene el inteligente buen gusto de ahorrarse la moralina anacrónica. Demuestra la familiaridad con el mundo americano alcanzada con sus anteriores libros sobre Cuba o México. Acierta a incluir lo fundamental sobre las culturas americanas con las que los descubridores entraron en contacto. Y escribe de modo razonablemente ágil para hacer llevaderas las 800 páginas y sus apéndices.

Esas páginas podrían haber sido algunas menos si se hubiese hecho a fondo una revisión final para evitar reiteraciones, corregir alguna contradicción y economizar detalles. Habrían sido también más instructivas con conclusiones más sistematizadas. Y, desde luego, el libro sería mucho mejor si los editores se convencieran de que su labor debería ser también remediar cosas como el enloquecido desorden en la transcripción de topónimos o que los hijos de Colón, Diego y Fernando, aparezcan como hermanos suyos. Grabados, mapas e índices son, en cambio, impecables.

DEMETRIO CASTRO



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



# ¿Qué es la democracia?

GIOVANNI SARTORI. TRAD. M. A. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ Y M. C. PASTELLINI. TAURUS, 2003. 477 PÁGINAS, 19 EUROS

La democracia ha sido un elemento capital en los estudios de Giovanni Sartori desde finales de los 50. De hecho, este libro es un actualización completa de otro publicado en los 80 al que se le ha añadido un apéndice imprescindible, el dedicado a los retos futuros de la democracia ante los nuevos fenómenos que emergen tras la caída del Muro.

ESTAMOS ante la culminación de una teoría de la democracia de gran calado, minuciosamente expuesta y argumentada, que desarrolla los elementos teóricos fundamentales, refuta las trampas más comunes, analiza las cuestiones prácticas y advierte con sagacidad sobre los peligros que se vislumbran como el videopoder, la consagración de la sociedad de las pertenencias (la de los derechos sin deberes) o la religión, la musulmana en particular.

Algunos asuntos ya los había desarrollado en *Homo Videns* o *La sociedad multiétnica*, de impacto notable debido a su capacidad para decir lo que piensa, sin transigir con la dictadura de lo políticamente correcto y sin bajar la cabeza ante los epítetos descalificatorios que esconden la falta de contra-argumentos. De esta postura fluyen las características de su obra: la claridad, la capacidad expositiva, la valentía para penetrar en todos los vericuetos y la inteligencia para discernir y despejar las incógnitas utilizando la lógica que demuele prejuicios y deformaciones.

Para Sartori el principal problema procede de la definición de democracia, la oposición entre el deber ser (democracia prescriptiva) y el ser (democracia descriptiva), pues lo que llama la atención es la diferencia entre la realidad conocida, con sus innegables deficiencias, y el ideal que transmite su significado, el gobierno del pueblo. El objetivo es aunar ambos polos, para él inseparables, en una teoría de la democracia. Lo cen-

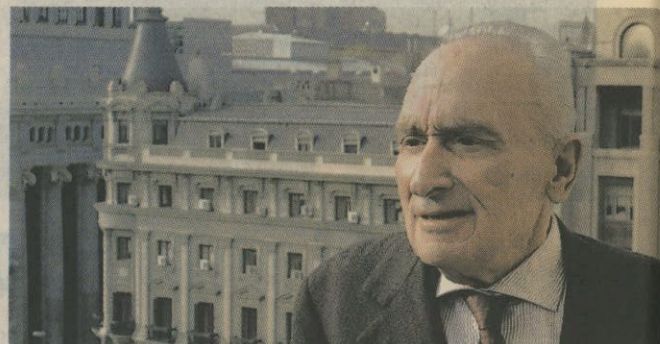
tral es tratar de entender qué es la democracia; el autor considera que "una democracia malentendida es una democracia mal planteada".

En la primera parte del libro despliega los elementos teóricos y se centra en las tres trampas básicas en las que puede incurrir el discurso democrático errado. El primer engaño es el terminológico, que se alimenta de la discusión del significado de la palabra democracia, igual a "poder del pueblo", una fórmula elíptica que tiene su límite. El segundo simplismo es el realístico, reclamar que lo único importante es lo real y que no cuenta lo ideal. Junto

a este aspecto, aborda el sustancioso debate sobre la democracia entre la mentalidad racionalista (fundamentalista) y la empírico-pragmática (instrumentalista), es decir, la visión francesa y la anglosajona. El tercer engaño es el perfeccionista, que viene a ser el idealismo negativo, al no considerar la diferencia entre lo ideal y lo real, lo que lleva al maximalismo que acaba con la propia democracia. En esta primera parte también estudia el papel crucial de la opinión pública y las elecciones, la selección de los que

mandan y el análisis de los sistemas no democráticos, en especial del totalitarismo.

La segunda parte se centra en la defensa de la democracia liberal representativa como la fórmula más adecuada desde el punto de vista práctico, al impedir la radicalización a la que tienden los procedimientos democráticos directos, y con su sistema de limitación y control de poder, que libera a la sociedad civil para desarrollarse como tal. La democracia indirecta deja vivir sin que la esfera privada se vea obligatoriamente inmersa en la politización cuando ésta no es deseada. El apéndice trata sobre el futuro desde la caída del Muro, de los retos de la democracia que se ha quedado sin el enemigo ideológico que representaba el comunismo, lo que hace aflorar los problemas internos. Proclama la victoria definitiva del mercado y el paulatino fin de las ideologías en el sentido que les atribuye la concepción marxista, aunque ésta persista como forma de interpretar la realidad y permanezca enquistada bajo dos formulaciones, la mística de la revolución y la fijación en la crítica y la denuncia como sistema. La lectura del libro de Sartori es una exigencia imprescindible si uno quiere saber en qué mundo vive en realidad.



JAVI MARTÍNEZ

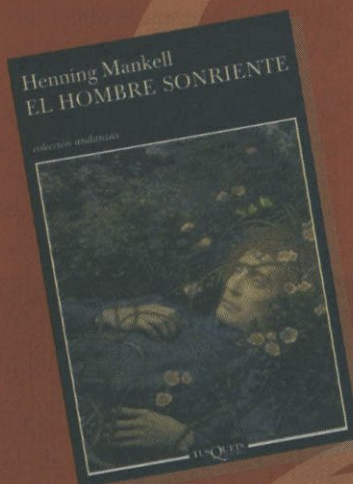
## EL HOMBRE SONRIENTE

... su nueva novela

# Henning Mankell

«El inspector Wallander es una de las mejores creaciones de la novela negra contemporánea.»

Michel Abescat, *Le Monde*



www.tusquets-editores.es

TUSQUETS  
EDITORES

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

# EN DICIEMBRE EN LA REVISTA LA AVENTURA DE LA HISTORIA



## Francia en Indochina

Ho Chi Minh y el movimiento independentista en Vietnam.

## Lucha o revienta

Seguimos los pasos de Roberto Pujol que pasó de la contienda civil española a la II Guerra Mundial y de ahí a Indochina.

## Honor y sexo en el Ejército de Franco

Las insinuaciones sexuales eran un grave delito en el Código de Justicia Militar.

## Panamá

Centenario de la independencia panameña.

## Aventura en Madrid

El viaje del Príncipe de Gales en 1623, el futuro Carlos I de Inglaterra, en el que vino a conocer a su prometida María de Austria.

## Y como cada mes:

Efemérides, caleidoscopio, noticias, vivir la historia,...y mucho más.

## 5º aniversario

Ya a venta



CD-Rom  
Compatible con DVD

**arlanza ediciones**

Y además, opcionalmente  
10ª entrega de la colección

## AMÉRICA: UN MUNDO NUEVO ENTRA EN ESCENA

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista  
La Aventura de la Historia.

Complete sus colecciones. Solicite los CD-Rom de colecciones atrasadas llamando al 902 15 89 97 Más información en: [www.revistahistoria.com](http://www.revistahistoria.com)

# Chillida Objeto de poder

FUNDACIÓN MIRÓ. PARC DE MONTJUIC. BARCELONA. HASTA EL 25 DE ENERO.

ÉSTA es la primera exposición de carácter antológico después del fallecimiento de Chillida. ¿Una exposición más? No del todo. Se trata de una muestra ambiciosa, con casi cien piezas, que quiere ofrecer una mirada panorámica sobre el escultor. Y una exhibición de este tipo siempre apunta siempre a lecturas suplementarias a las realizadas hasta ahora. La de la Fundación Miró, por ejemplo, es una visión de Chillida diferente de la del Museo Chillida Leku, depositario del legado del artista. Como se sabe, este último es un espacio abierto o jardín en el que se localizan las esculturas al aire libre. Las de gran formato se sitúan en el jardín; allí las nociones de interior-exterior, escala humana-escala monumental, recorrido-tiempo y sus diferentes percepciones son muy importantes. Hay también un caserón acondicionado como museo dode se presentan piezas de pequeño formato. Yo entiendo aquella antigua casa como el corazón de la creación, un centro que da sentido y articula todas aquellas arquitecturas diseminadas. En cambio, la voluntad de una muestra como la de la Fundación Miró es la de releer y reactualizar interpretaciones.

Una exposición como la presente desborda este simple comentario. Sin embargo, hay algunos aspectos que desearíamos subrayar. Así, la primera sala presenta una selección de piezas que son su punto de partida. Allí no está todo Chillida, pero contiene parte de lo que será posteriormente, valores que siempre le acompañarán, aunque su obra evolucione y se enriquezca con nuevos aspectos.

Esta primera sala, decía, contiene una serie de esculturas de hierro forjado, es decir, siguiendo los procedimientos tradicionales, que consisten en una reconstrucción creativa de herramientas del campo. Es decir, Chillida toma unos hierros antiguos, de desecho, que poseen ya una historia; empieza a trabajarlos artesanalmente y con ellos crea una escultura. Interesa



ESPACIOS SONOROS.  
1954. COLECCIÓN  
PARTICULAR

destacar que Chillida hace crecer nuevas formas en aquellos hierros primitivos. Hacer crecer, esto es, desarrollar, prolongar, extender los metales primigenios. Las formas poseen una lógica interna. Chillida intuye esta lógica expansiva de aquellas herramientas. Éste es el secreto de la escultura de Chillida, formas que se expanden... Hay algo más: estas herramientas no son objetos banales como cualquier otro. Son objetos míticos, impregnados de una fuerza misteriosa y mágica. Ésta es la materia sobre la cual siempre trabajará Chillida.

Pero en esta primera sala, complementando a estas "herramientas-prolongadas", esto es, transformadas en escultura, existen

otras piezas. También se presentan dibujos y alguna escultura más. Formas rotundas, elementales que se asocian a una idea de arte como estructura, geometría elemental, en sintonía con el universo de Moore o Brancusi y todo lo que ellos significan. Pero entre todas las piezas de esta primera sala me ha llamado especialmente la atención "Homenaje a Vivaldi" (1952). Se trata de un pequeño relieve con unas leves incisiones, signos que por su delicadeza evocan la inmaterialidad de la música. Pura sensibilidad, aporta nuevas connotaciones para comprender la obra de Chillida que pasan desapercibidas por la potencia de los materiales o su misma contundencia. Yo quiero pensar en Chillida como un poeta de la forma y además un poeta lírico. Esta dimensión es una especie de bajo continuo y se manifiesta claramente en momentos muy concretos. En sus alabastros, por ejemplo, que son un elogio a la luz con los matices de intensidades y sombras. O piénsese en una de sus obras más conocidas, "Peine del viento": naturaleza y escultura se

unen para crear algo intangible entre la espuma de las olas, el viento, el rumor del mar... Hemos hablado de un contenido mítico, de unas formas que se expandían, de formas rotundas y a la vez de poesía y algo intangible. Esto es Chillida, aunque con el paso del tiempo el escultor ampliará estos principios.

El diseño del dispositivo expositivo, a cargo de Carles Guri y Carolina Casajuaña, presenta las piezas por conjuntos o series sobre grandes tarimas y/o superficies sobre el suelo que acogen las esculturas. Se trata de una exposición intimista, no monumental. La concentración potencia la noción de objeto frente a otros significados que, sin duda, posee la obra de Chillida, en particular la noción de espacio a la que tanto se alude cuando se habla del escultor vasco. Pero al decir objeto, me estoy refiriendo a una noción muy precisa. Los antropólogos hablan en las sociedades primitivas de un objeto investido de un aura y dones mágicos: es el objeto de poder. No veo a Chillida de otra manera que como prolongación de aquellas herramientas ancestrales y míticas.

JAUME VIDAL OLIVERAS

# Tàpies

## El cuerpo despedazado

ANTONI TÀPIES. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 10 DE ENERO. DE 70.000 A 490.000 €

“LAS generaciones vuelven las cosas oscuras –escribió una vez Lezama Lima– pero los artistas de vida prolongada nos llenan de claridad y de pronta respuesta”. Hay que pensar en el viejo Tiziano, en el Monet tardío, en el Picasso final, incomprendidos durante tanto tiempo y al cabo vindicados como luminosos. La verdad es que me había propuesto evitar hacer el elogio del artista-viejo-que-está-más-joven-que-nunca, del creador anciano que sigue en plena forma cuando otros que podrían ser sus hijos o sus nietos se han quedado por el camino. Quería huir de ese tópico, pero al final la evidencia se nos impone. Cuando iba a ver la exposición pensaba que tal vez me decepcionaría, que quizá le habría llegado también al pintor octogenario la hora del declive. Pero ninguna desconfianza

ma entre dos sábanas clavadas sobre la superficie de la pintura, sábanas que evocan un sudario y actúan al mismo tiempo como un telón de teatro que se abre para revelarnos la escena. La imagen me recuerda el *Descubrimiento del cuerpo de Holofernes* de Botticelli; incluso la negra forma de la espada que cuelga delante del cadáver aparecía en Botticelli. La espada no sólo ha decapitado el cuerpo, sino que divide materialmente el cuadro en dos mitades, unidas sólo por cinco grandes grapas de metal. Esta obra espléndida anticipa el tema dominante de la exposición, un tema que ha sido una constante en la carrera de Tàpies: el cuerpo humano amputado y despedazado. La mayoría de las piezas expuestas evocan fragmentos de cuerpos. Hay un torso con cabeza pero sin brazos ni piernas (*Agregats*) y otro torso en primer plano que también parece mutilado (*1/2*). Un cuerpo desnudo como plegado, empaquetado dentro de un marco hasta volverse informe, irreconocible (*Nu enquadrat*) y otro cuerpo arrodillado sobre un soporte en forma de cruz (*En forma de creu*). O simplemente, unos ojos y una mano yuxtapuestos, como síntesis de los atributos del pintor (*Mirada y mà*).

El cuerpo desmembrado, descuartizado, viene de la antigua tradición alegórica que concebía al hombre como microcosmos. En los calendarios del final del Medievo y del Renacimiento, la figura humana se dividía y repartía entre las influencias de los astros: cada una de las partes anatómicas pertenecía a un planeta o a un signo del Zodíaco. El desmembramiento se trasladó más tarde a la emblemática; el emblema, según las estrictas reglas de los tratadistas, no

podía contener ninguna figura humana entera, pero sí partes del cuerpo aisladas: en las estampas que ilustran los *Jeroglíficos* de Horapollo o los *Emblemas* de Alciato aparecen cabezas, manos, ojos desgajados. Cada uno de estos miembros dispersos encarna una facultad o una virtud, según un mecanismo alegórico que volvemos a encontrar por ejemplo en la “anatomía moral” del hombre que Gracián propone en *El Criticón*. Como comprendió Walter Benjamin, el desmembramiento era una operación al servicio de la producción semiótica: el cuerpo humano había de ser despedazado para que sus fragmentos se trocaran en signos claros, transparentes. Así se entendería también la función del martirio en la pintura barroca; el suplicio en que el mártir es descuartizado sirve a la Escritura sagrada. Presentados en una bandeja, la cabeza del Bautista, los ojos de Santa Lucía, los pechos de Santa Ágata, son las letras con las que se escribe la Palabra (los padres de la Iglesia habían hablado del cuerpo del mártir como *inscripta Christo pagina*”).

Tàpies ha redescubierto esa vieja elocuencia textual de los fragmentos anatómicos; la ha reinventado proponiéndonos el cuerpo como carta de amor, como epitafio, como oración. El cuerpo es para él un racimo de signos que, además, no se dibujan o se pintan simplemente sobre la superficie del cuadro, sino que se inscriben en la materia pictórica, con surcos arañados o excavados en la pasta lenta, viscosa de polvo de mármol. El cuerpo es otro recurso, acaso el más eficaz, de la interminable escritura material que es la obra de Tàpies.

GUILLERMO SOLANA



AGREGATS, 2003

resiste a la energía de este conjunto de obras creadas en los últimos meses y en el cual hay piezas del mejor Tàpies de siempre.

A la entrada de la exposición encontramos una gran pintura, uno de esos homenajes que Tàpies rinde de vez en cuando a los maestros antiguos. El cuerpo tendido de un hombre decapitado, dibujado sumariamente, aso-

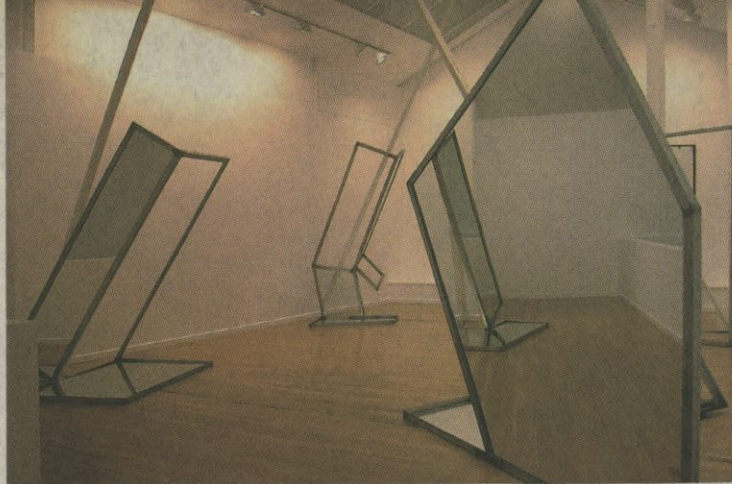
1/2, 2003

124

7

2





VISTA DE LA INSTALACIÓN DE JOSÉ PEDRO CROFT

## Croft, el alma del espejo

ESTUDIO HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID.  
HASTA EL 10 DE ENERO. DE 5.400 A 25.000 €

EL alma de las esculturas últimas de José Pedro Croft (Oporto, 1957) es el espejo. Se trata de un alma diáfana y reflexiva, un alma fluyente, en la que la ilusión o el efecto óptico de la imagen reflejada, las relaciones de simetría y el juego de perspectiva y movimiento resultan ser funciones determinantes. Ante este tipo de obras —muchas de ellas de formato grande aunque de intención antimonumental— el espectador no tiene escapatoria; necesariamente se ha de ver incluido en el espacio mismo —físico— de la escultura, se ha de ver incorporado a sus pantallas cristalinas junto con el propio sitio en que estas piezas se disponen. En esta ocasión el lugar para el que se ha pensado el conjunto escultórico es de naturaleza arquitectónica: el ámbito de la sala alta de la galería Helga de Alvear, con su característico entramado de vigas vistas, sitio para el que ya se han realizado otras intervenciones o *proyectos*, por más que ninguno tan bello ni tan activador como éste. Cuatro grandes y diversificadas estructuras de perfiles metálicos, planchas de cristal y superficies de espejo producen en la sala una impresión de acusada y, sin embargo, extraña unidad espacial: algo así como un efecto de acordeón, de sucesión entre sistemática y casual de espacios fragmentados, facetados y plegados. Un paradigma de instalación escultórica concebida en relación a un ámbito dado, atendiendo y *respondiendo* en formas, materias, composición e incluso vacíos, a una estructura marcada por ángulos rectos y por pronunciadas diagonales, que provocan en los ensamblajes escultóricos, respectivamente, rigor de construcción y dirección de movimiento. Con el triple resultado —previsto desde Buchloh— de: revestir al lugar de una dignidad estética inédita; investir al espectador en eje de la experiencia artística, con *competencia de lectura*; y articular el conjunto de relaciones reales y posibles entre objetos escultóricos, sujetos de la percepción y arquitectura circundante. ¡No se lo pierdan!

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## Elocuente Gunther Förg

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. MADRID.  
HASTA EL 10 DE ENERO. DE 5.000 A 30.000 EUROS

CUENTA Rudi Fuchs que debía escribir un texto para el catálogo de una exposición de Günther Förg y se le ocurrió la idea de describir uno solo de sus cuadros escrutándolo hasta sus más mínimos detalles. «No analizarlos, sino contar lo que de verdad pasaba en la superficie». Finalmente, pese a la aparente simplicidad de la pintura monocroma, Fuchs hubo de rendirse a la evidencia: era imposible transcribir la experiencia de contemplarla limitándose a sus accidentes físicos; «semejante laberinto de pormenores no hubiese tenido quizás nada que ver con la elocuencia lúcida e inmediata de las pinturas».

La exposición fue posiblemente la que hizo en 1991 en Osaka, ahora Förg ofrece una decena de pinturas de mediano formato y

aproximadamente el doble de pequeñas dimensiones, algunas fotografías —reveladas en blanco y negro desde originales tomados a color, de



SIN TÍTULO, 2003

algunas de sus casas predilectas— y una de sus esculturas, aquí inéditas, de máscaras.

El sistema de trabajo del artista apenas si ha experimentado variaciones en el transcurso de estos años. Mantiene incólume la diversidad de sus intereses plásticos, así como su independiente voluntad por apropiarse motivos o maneras de aquellos artistas con quién se le emparenta o a cuya estela pertenece. Su pincelada sigue siendo ligera, las cantidades de pigmento, salvo excepciones puntuales, mínimas y persiste en la preferencia por los monocromos o bicromos; presenta, eso sí, por si no fuera suficiente, mayores libertades en sus opciones temáticas. El eje angular de su trabajo reside todavía en el color y en su capacidad para hacer interactuar, en la grieta, surco o cremallera que los segrega y separa, las sensaciones diferenciadas que provocan en nosotros, mientras a ellos los impulsa y apura. Su organización depende, decía Fuchs, de la ordenación del color en la superficie.

MARIANO NAVARRO

Antón  
Lamazares

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

## AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05  
E-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario: Sábado de 12 a 14h. Tarde de 18 a 21h  
**CARLOS CASARIEGO** "Paisajes de la memoria" Inauguración día 30 de octubre

## ÁNGEL ROMERO \*\*

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08  
E-mail: galeriaangelromero@telefonica.net  
**ÁNGEL RICARDO RÍOS** Hasta el 3 de diciembre

## ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40  
E-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net  
**LUIS GORDILLO** Del 19 de noviembre hasta el 31 de diciembre

## ARNÉS & RÖPKE \*

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39  
E-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriaarnesyropke.com  
**GONZALO GONZÁLEZ** Hasta el 20 de diciembre

## BAT - ALBERTO CORNEJO \*\*

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18  
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com  
**PACO LAGARES** "Obra reciente" Hasta el 13 de diciembre

## EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20  
E-mail: galeriaEgam@gegam.e.telefonica.net  
**MONTSERRAT GÓMEZ-OSUNA** Hasta el 6 de diciembre

## ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez y Tribunal) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69  
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com  
**CARLOS GARAICO** Noviembre-diciembre

## ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es  
Horario: L-V: 10'30-14'00h / 16'30-20'30 / Sábados: 11'00-14'00h  
**LUIS PALMERO** Noviembre-diciembre

## ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31  
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com  
**NONO BANDERA** "This & That" Inauguración: Jueves 30 de octubre

## ESTAMPA \*

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31  
E-mail: galeriaestampa@telcel.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h  
**RAMIRO FERNÁNDEZ SAUS** (Pintura) Del 2 de diciembre al 17 de enero

## ESTIARTE \*\*

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30  
E-mail: galeria@estiarTE.com / web: www.estiarTE.com  
**LUIS GORDILLO** "DIGITAL" Del 13 de noviembre hasta el 15 de diciembre

## FERNANDO PRADILLA

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07  
E-mail: galeriafernandopradilla@infonegocios.com / web: www.galeriafernandopradilla.com  
**MAESTROS COLOMBIANOS CONTEMPORÁNEOS** Desde el 19 de noviembre

## FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91  
E-mail: galefucares@wanadoo.es  
**IGNACIO TOVAR** Hasta el 29 de noviembre

## GUILLERMO DE OSMA \*\*

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75  
E-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado  
**LUÍS GORDILLO 1960** Del 11 de noviembre hasta el 12 de diciembre

## HELGA DE ALVEAR\*\*

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34  
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net  
**JÜRGEN KLAUKE** / Estudio: **JOSÉ PEDRO CROFT** / Hasta el 11 de enero

## JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez)  
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriavierlopez.com  
**TATSUO MIYAJIMA** "Counter me on" Hasta el 12 de diciembre

## JUANA DE AIZPURU

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86  
E-mail: aizpuru@vodafone.es  
**MIGUEL ÁNGEL CAMPANO** "Obra reciente" Inauguración: 30 de octubre

## LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55  
galeria@leandro-navarro.com / www.leandro-navarro.com / Horario: L-V: de 10 a 14 y de 17 a 20 h  
**MANUEL COLMEIRO 1901-1999** Hasta el 11 de diciembre

## MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39  
E-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net  
**JAVIER GARCERÁ** "Te hablo de lo cotidiano" Del 13 de noviembre hasta el 8 de enero

## MARLBOROUGH \*\*

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45  
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com  
**STEPHEN CONROY** / **GORDILLO** Obra gráfica / Hasta el 10 de enero

## MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63  
E-mail: martacervera@jazzfree.com  
**CHANGAH HWANG** "Pintura" Desde el 11 de noviembre al 20 de diciembre

## MAX ESTRELLA \*\*

Santo Tomé, 6. (Patio) 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27  
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com  
**BEGOÑA MONTALBÁN** "Reflection in the mirror, 2003" 14 noviembre - 13 diciembre

## MAY MORÉ \*

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90  
E-mail: maymore@jazzfree.com  
**ANTONIO YESA** Hasta el 10 de diciembre

## METTA \*\*

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53  
E-mail: metta@galeria-metta.com / www.galeria-metta.com  
**M. P. HERRERO** Hasta finales de noviembre

## MORIARTY

Almirante, 5. 1º Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40. Sábado tardes cerrado.  
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com  
**WALTER MARTIN & PALOMA MUÑOZ** Noviembre - diciembre

## MY NAME 'S LOLITA ART

Saitte, 7. 28012 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37  
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com  
**ILLÁN ARGÜELLO** Del 27 de noviembre hasta finales de enero

## OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19  
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com  
**BOTTO & BRUNO** Hasta el 10 de enero

## SALVADOR DÍAZ\*\*

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10  
E-mail: galeria@salvador Diaz.net / web: www.salvador Diaz.net  
**CLARE LANGAN** Noviembre-diciembre

## SEN\*

Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.  
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com  
**CARLOS GARCIA-ALIX** "MADRID-MOSCÚ" Desde el 7 de noviembre

## SOLEDAD LORENZO\*

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30  
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com  
**TÁPES** Hasta el 24 de diciembre

## TRAMA

Alonso Martínez, 3. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63  
E-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com  
**JOSÉ MARÍA LARRONDO** "Cita a las Nueve" (Pintura) Hasta el de 30 noviembre

## VALLE QUINTANA\*\*

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86  
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com / Sábados tarde cerrado  
**VRITIS** (Infografías) Inauguración: 13 de noviembre

## Luis Palmero

ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3.  
MADRID. HASTA EL 7 DE ENERO.

ANTE las nuevas obras de este artista no cabe la expresión de sorpresa y sí de asentimiento satisfecho. No porque Luis Palmero (Tenerife, 1957) se repita reafirmandose en el camino correcto sino porque supone un avance en la dirección apuntada y quizá anhelada en anteriores momentos de su trayectoria. Siguen siendo cuadros de definida tendencia al resumen, con formatos sobre todo pequeños y equilibrada combinación de colores que se dejan llevar por la alegría. Asimismo, sigue presente la alineación geométrica y mínima de los motivos representados, de los temas absorbidos, de los horizontes de expresión evocados. Sin embargo, en esta representativa exposición de obras fechadas en 2002 y 2003 encontramos una sintomática agudización de lo serial (con una forma trapezoide que igual se llama "bandera", que "barca"... ) y una expansión del control y la llegada de los límites de su pintura. Si en obras de hace un lustro cierto aire metafísico y nocturno se había desintegrado ya en claridad y vibración, hallándose formas puras que ocupaban un espacio aún tridimensional, aquí Palmero va definitivamente más lejos, prescindiendo de tal simulación espacial. Lo que así permite el pintor es que sean los colores, sus puntos de intersección y reunión, la fuga en sus límites, quienes determinen las armonías presentes, la duración y ataque de cada nota, la frecuencia y el ritmo la que asome una pauta musical que contiene a lo poético. **ABEL H. POZUELO**



LUIS PALMERO:  
ESCALAS III, 2003



CONCHA GÓMEZ-  
ACEBO: FEBRERO,  
2003

## Concha Gómez-Acebo

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA  
EL 10 DE ENERO. DE 1.100 A 2.350 €

ESTA vez, la obra de Concha Gómez-Acebo parece haberse detenido en dos géneros concretos, el paisaje y el retrato, a diferencia de la última exposición en este espacio en la que la pintora volaba libremente por territorios y temáticas diversos dejándose llevar por ensoñaciones de corte literario y por referencias continuas al viaje. En aquella muestra se podían ver bodegones, paisajes, retratos y alusiones a la propia pintura en los que hermanaba el realismo con un lenguaje de raíz onírica que ahora parece haber desaparecido en aras de una percepción más nítida de la realidad circundante. Ésta queda determinada por su situación en el tiempo, a través de un "calendario pictórico" Gómez-Acebo ha creado doce pinturas relativas a los meses del año. En el conjunto se observan diferentes talantes así como lugares diversos (Guadalajara, Ma-

FERNANDO  
BAENA: CUENTO  
DE INVIERNO. 2003



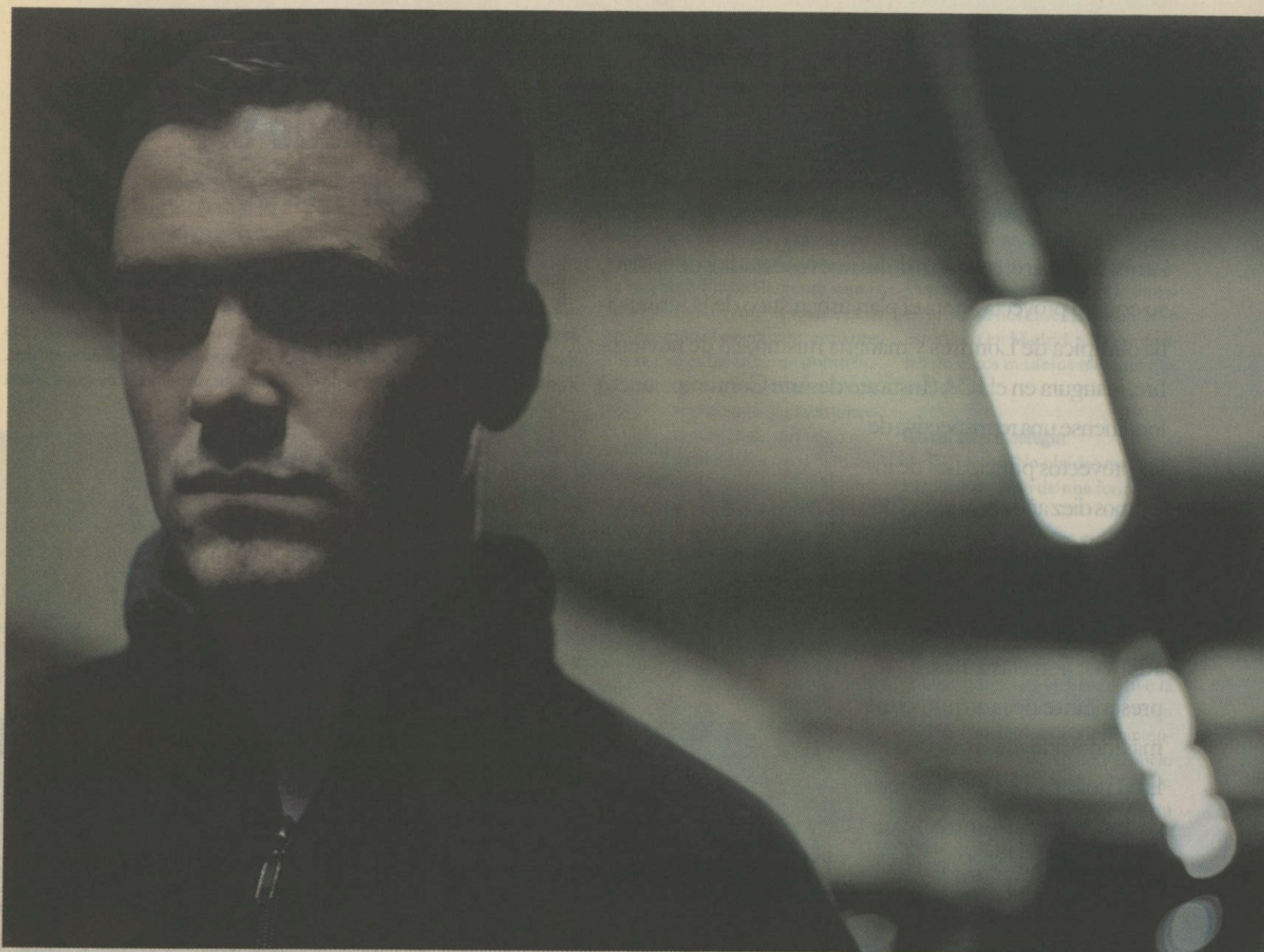
so surely the flies had no problem surviving the whole winter!

no se aprecia en el campo, en Guadalajara, donde los tonos más ocres revelan una mayor intensidad emocional, cercana a veces a una pulsión dramática, como en *Febrero*. Pero creo que es en la galería de retratos donde la pintora supera los límites puramente pictóricos para adentrarse en una actitud psicológica, traspasando la percepción física primera para profundizar en rasgos interiores. No tengo duda de que estos retratos nos muestran a la Gómez-Acebo más sugerente, en el análisis pormenorizado de su entorno más íntimo en pinturas de pequeños formatos que se suceden en el muro en un acertado montaje. Gómez-Acebo ha liberado cada uno de sus 31 retratos de todo efectismo centrándose en la esencia del retratado en una concienzuda búsqueda de la verdad. **JAVIER HONTORIA**

## Eva Koch y Fernando Baena

MAGDA BELLOTI. FUCAR, 22. MADRID. HASTA EL 5 DE  
DICIEMBRE. DE 460 A 12.000 €

PESE a su labor autónoma, Eva Koch y Fernando Baena trabajan en proyectos conjuntos desde 1997. Se trata de colaboraciones con idea común o, como en este caso, de encuentros de obras que coinciden y poseen similar intensidad de indagación. Ahora, en Magda Belloti, presentan tres tipos de piezas de las que cada uno aporta un ejemplo: instalaciones audiovisuales, fotografías extraídas de vídeo y piezas de acompañamiento que aportan más misterio que soluciones. Obviando la frontera de la autoría, todas ellas dan lugar a una suma que supera el resultado. Deteniéndonos en las piezas más importantes, las audio-visuales, Koch presenta un vídeo en que se ve un estrecho rompeolas por el que transita un sin fin de personas en ambos sentidos, no conocemos el propósito, mientras el océano irrumpe con fuerza. Con un ruido blanco (sonido artificial y autónomo que representa inexactamente el rugido de las olas) de fondo, otro mar formado por individuos construye una pluralidad de historias singulares, atravesando la cadena de olas reales que les sacuden. Por su parte, Baena muestra en diferentes vídeos que son capítulos de uno solo, diferentes paseos por los caminos del pueblo de su infancia acompañado por el monólogo de una emigrante rusa, mientras una cámara de vídeo muestra, natural y errática, el movimiento del caminar y el fondo del paisaje. De nuevo, el trazado de una historia personal y desnuda de retórica se bifurca hacia lo universal, y las confidencias de lo privado se convierten en un rumor tan misterioso como interiorizable por todos. **A. H. P.**



## Coleccionismo para abrir boca en el EACC

Este mes de noviembre se ha inaugurado la segunda etapa del Espai d'Art Contemporany de Castellón, uno de los centros que con mayor criterio ha ahondado en la estética contemporánea. Esta segunda etapa se caracteriza por el cambio en la dirección, asumida ahora por el crítico Manuel García, tras la salida de Miguel Ángel Cortés. La nueva andadura comienza con una exposición de los fondos de la Colección Fundación ARCO titulada significativamente *Cambio de Valores*. Las obras de la Colección Fundación ARCO han sido ya expuestas en dos ocasiones, una en el Centro Galego de Arte Contemporánea, donde están depositadas, y en el madrileño Círculo de Bellas Artes. El conjunto, sin duda uno de los más importantes del coleccionismo privado nacional, es el fruto de una cuidada política de compras que desde hace ya más de diez años han

llevado a cabo expertos como Edy de Wilde, en una primera fase, y más adelante María Corral y el norteamericano Dan Cameron. La selección está compuesta por obras de artistas de los más diversos ámbitos, desde el conceptual al geográfico. Desde las fascinantes arquitecturas ficticias de Oliver Boberg hasta la africana cotidianidad de Zwelethu Mthethwa. Una de las más interesantes es esta del artista irlandés Willie Doherty, *Unknown Male Subject (VI)*, realizada en 2002. Doherty, uno de los cuatro candidatos para hacerse con el Turner Prize británico de este año, interpreta en su obra una sinfonía de tensión y drama centrada en la frontera, en el ejercicio de la lucha, en el violento choque de trenes que producen las percepciones encontradas, las opiniones divididas en torno a lo convivencia entre individuos o colectividades.

# Alejandro Zaera-Polo

## “La Arquitectura no siempre puede ser crítica porque también es cómplice”

Acaba de ganar el concurso de los nuevos estudios de la BBC, su equipo proyecta ahora el plan urbanístico de la futura villa olímpica de Londres y mañana mismo, 28 de noviembre, inaugura en el ICA (Instituto de Arte Contemporáneo)

londinense una retrospectiva de los proyectos principales de los últimos diez años. Sin duda, Alejandro Zaera-Polo es el arquitecto español de mayor proyección internacional. El que, además, llena las aulas. El representante de la arquitectura más innovadora, esa que integra la tecnología y las experiencias de lenguaje más anticonvencionales. Su estudio, Foreign Office, lo tiene en Londres y lo comparte con su mujer, la arquitecta iraní Farshid Moussavi. La formación y las referencias de Zaera las encontramos fuera de España, especialmente en el pensamiento del arquitecto Rem Koolhaas y en su paso por las aulas de Harvard. Aquí, en Madrid, fue alumno de Salvador Pérez Arroyo con quien ha conversado para El Cultural sobre ciudades, ladrillos, sueños e ideologías. Tiene muy claras las ideas. Zaera es un reposado revolucionario.

En la película *Cast Away* (*Náufrago*) Chuck Noland, interpretado por Tom Hanks, lucha contra las olas del arrecife para poder recuperar su libertad. En esta conversación Alejandro Zaera-Polo

un mundo cambiante y global. Parece difícil, sin embargo, creer que los arquitectos puedan seguir ignorando los acontecimientos lejanos y observar sólo los hechos locales. Una nueva arquitectura y una nueva



recupera también la idea de Koolhaas de aprovechar la fuerza de las olas, es decir, correr a su favor sin enfrentarse directamente. El diálogo sigue abierto y no podemos decir cuál es el papel de la arquitectura en

actitud crítica se consolidan poco a poco, incluso una nueva actitud profesional debe surgir de la comprensión de lo que aquí se discute.

**Salvador Pérez Arroyo:** Empiezo recordándote que he vuelto de

Ruanda. Cuando vuelves de un sitio así piensas en las diferencias que existen entre los dos mundos, entre la arquitectura que nosotros estamos produciendo en nuestra cultura próxima y la realidad más lejana. Después del 11 de septiembre me pregunto de qué modo la arquitectura que hacemos refleja esa compleja contemporaneidad.

**Alejandro Zaera-Polo:** Yo no lo sé. En un determinado momento me interesó mucho la cuestión de si la arquitectura debería ser una sombra de la realidad siguiéndola

No sé si se puede decir pasada de moda, no es una cuestión de moda sino de relación con la realidad pero me parece que existe un desfase, y que ese desfase puede ser interesante. Cada vez estoy más convencido de que la mejor arquitectura sigue a la realidad pero mantiene una distancia con ella.

### Arma de transformación

**P. Arroyo:** Tú crees que esa distancia, esa visión aséptica de la producción, es positiva, pero yo dudo que la arquitectura sea un arma de

determinadas características, afectas a la forma en la que las personas se relacionan unas con otras.

**P. Arroyo:** ¿No crees que eso es un sueño ya muy trasnochado, pensar que hacemos ciudades que pueden transformar el sistema de vida?

**Zaera:** No completamente. No estoy diciendo que los arquitectos seamos como los grandes artífices de la realidad. Probablemente somos una pieza relativamente menor dentro de todo el engranaje, pero una pieza que es hasta cierto punto importante desde el momento en el que se entiende que la arquitectura es la organización material de una cierta cultura.

**P. Arroyo:** El problema sigue estando en el viejo tópico sobre el poder, es decir, de qué modo la arquitectura sigue los dictados de toda una serie de entramados económicos previos que la condicionan.

**Zaera:** Sí, el tema de la

ciudad crítica, dentro de una visión estrecha y manipulada de la producción cultural?

**Zaera:** Creo que hay dos formas de concebir la enseñanza: una, la más tradicional, que es la de comunicar a los alumnos una serie de técnicas, de disciplinas, de formas de hacer, de protocolos de operación que están más o menos verificados ya por la práctica, y que es la forma en la que se nos enseñaba cuando yo estudiaba en Madrid, aunque dentro de estos modelos hay muchos matices.

### Discurso e ideología

**P. Arroyo:** No olvides que estábamos hablando de una formación ideológica.

**Zaera:** A mí no me gusta nunca decir si hay o no cierta ideología, las cosas no son nunca blancas o negras; la cuestión no es si debe ser pura o ser siempre crítica o ser siempre ideológica o disciplinar, sino en qué proporciones se hace. Tuve la fortuna de educarme en un sitio en el que he aprendido la disciplina y el oficio y después me he ido fuera del país a completar mi formación, allí he aprendido el discurso y la ideología.

**P. Arroyo:** Estás elaborando una visión positiva y negativa a la vez de la enseñanza en España, de la necesidad de completar las enseñanzas con lo que se da en Europa.

**Zaera:** Ahora mismo ya no sé muy bien cuál es la enseñanza que se imparte en España y me da la impresión de que no debe estar tan mal porque la gente con la que me encuentro que sale de las escuelas españolas por lo menos tiene una capacidad operativa considerable.

**P. Arroyo:** Hoy, a medida que la tecnología es más accesible y está más domesticada, la ideología o el sentido crítico se hacen más importantes que el oficio.

**Alejandro Zaera-Polo (Madrid, 1963) y Farshid Moussavi (Teherán, 1965) son los miembros fundadores de Foreign Office Architects (FOA), uno de los equipos más solventes de la escena internacional. A pesar de su juventud, ya han realizado proyectos de gran envergadura, como la Terminal Marítima del puerto de Yokohama en Japón, que les otorgó gran prestigio internacional. En este proyecto se percibe claramente la voluntad de combinar arquitectura y entorno natural, la fusión del concepto de jardín y el del puerto. Convocado el concurso en 1995 la terminal se inauguró en el verano de 2002. La arquitectura de FOA se caracteriza por la frecuente utilización de elementos estructurales en los que se vierten nociones de muros y paisaje, diálogos que devienen reinenciones de las ideas tradicionales de interior y exterior: FOA formara parte del "design team" que realizará el anillo olímpico de Londres para los Juegos Olímpicos de 2012, cita a la que también opta la ciudad de Madrid. La semana pasada les fue adjudicado el concurso de la BBC para la realización de un gran complejo de oficinas y estudios de grabación en White City, al noreste de Londres. Foreign Office ha realizado diversos proyectos en España como la comisaría de Villajoyosa, entre Alicante y Benidorm, en la que la estructura es directamente proporcional al entramado urbanístico en el que se inserta; un auditorio en Torrevieja y un parque empresarial en la Zona Franca de Barcelona.**



SALVADOR PÉREZ ARROYO

casi en paralelo. Esa reflexión fue muy importante en un momento en que me parecía que la arquitectura como disciplina había llegado a un punto en el que estaba cerrada y trasnochada, y también pasada de moda.

transformación... ¿De qué modo insertas tú la arquitectura, en qué tipo de cultura?

**Zaera:** Yo creo que la arquitectura tiene un poder transformador. Cuando haces una ciudad con unas

capacidad crítica de la arquitectura me interesa mucho hoy, sobre todo porque en los últimos veinte años ha existido el discurso por el que la arquitectura debía ser crítica. Creo que nunca puede ser completamente crítica, porque es también cómplice.

**P. Arroyo:** Estoy de acuerdo. Es decir, hay una complicidad entre la arquitectura y el medio. Por ejemplo, en el tema que nos une en Rotterdam, la enseñanza... ¿Cómo crees que se debe enseñar hoy día, formar gente con esa capa-

**Zaera:** Eso es lo que yo pensaba cuando me fui de España y poco a poco estoy volviendo a lo contrario, o sea, también porque el pensamiento ideológico está un poco exhausto después de varios años y visto desde la óptica continental europea o desde las escuelas españolas, francesas o alemanas, esa parte ideológica de debate o crítica es probablemente la más débil. En cambio, si te vas a América te das cuenta de que el problema es que la gente está polemizando. La investigación en la arquitectura se ha desplazado desde los años 80; cuando yo estudié allí, era palpable que no se hablaba de ningún tipo de oficio, de técnica, ni de disciplina, todo

**“En los Estados Unidos, o eres parte de la máquina de producir edificios y carreteras, que es una máquina aburrida y reproductiva y absurda, o eres una estrella”, dice Zaera**

nica como un problema que hay que resolver espacialmente. Se discutía en las escuelas de arquitectura, y me alegro haber estado involucrado, pero a la hora de sentarte a hacer un proyecto no te sirve, porque para ser crítico como arquitecto necesitas ser crítico dentro de una capacidad operativa. Ése es el problema, al final la gente te habla de diferencia de género, de raza, de globalización y no sabe establecer ningún tipo de conexión con la organización del espacio o de la materia.

**P. Arroyo.** - Lo que estás planteando es que el arquitecto se

la integración en un sistema de producción eficaz. No quiero decir con capacidad de replicar el sistema sino haciendo que el sistema produzca, genere nuevas alternativas y esto me parece que no se hace desde la negación. Ésta es una de las diferencias entre tu generación y la mía: tu generación estaba más concienciada políticamente. La gente que se ha formado más tarde, mi generación, casi todos somos mucho más maleables. A mí me parece que esa ductilidad es positiva; es lo que te permite de hecho ser capaz de ser productivo dentro del sistema, en lugar de chocar contra él.

**Zaera:** Por eso me interesa tanto la cuestión de la técnica. Yo creo que básicamente la diferencia entre ambas actitudes es que los revolucionarios tenían un ideal del mundo exterior, mientras que nosotros operamos en este mundo real y buscamos metas de corto alcance.

**P. Arroyo:** No me identifico ni con unos ni con otros porque las etapas revolucionarias han pasado. Nosotros éramos optimistas, y no hemos transformado nada las contradicciones, siguen todas en pie. Incluso en este momento las diferencias son mayores y el sistema de vida está siendo mejorado por la tecnología. La arquitectura casi no ha incorporado ningún valor nuevo al modo de vivir, ni siquiera a la cultura en general. Hay escasa diferencia entre Roma y nosotros.

**Zaera:** Yo creo que es verdad que no se puede comparar la aportación de la arquitectura a la vida cotidiana contemporánea con la que producen otras cosas. Lo decía Cedric Price: la música o el cine hacen mucho más por la realidad que la arquitectura en este momento. Sin embargo, la arquitectura en determinados ámbitos está empezando a ser un bien codiciado, que está transformando la forma de vivir de determinados grupos de población.

**P. Arroyo:** La ciudad antigua está muerta; la actual sólo puede seguir viviendo gracias a la enorme densidad de medios electrónicos.

**Zaera:** Es verdad que los sistemas de ocupación del espacio evolucionan mucho más deprisa de lo que podemos implementar porque la distancia entre esta evolución y el tiempo que tardamos en reconstruir la ciudad es muy grande, pero a lo mejor también hay que pensar que la ciudad es una especie de sombra del proceso de evolución cultural y social, no exactamente una sombra sino una nueva naturaleza.



ZAERA ASEGURA A PÉREZ ARROYO QUE LA MÚSICA O EL CINE HACEN MÁS POR LA REALIDAD QUE LA ARQUITECTURA

el mundo hablaba de literatura, de teoría del cine, de tecnología, etc.

**P. Arroyo:** Creo en lo contrario: la tecnología se presenta con una cara domesticada y lo más necesario es saber en qué dirección emplearla y de qué modo, y tú me estás hablando de la literatura en EE. UU.

**Zaera:** Es a la parte crítica, ideológica a la que me estoy refiriendo: allí, en los Estados Unidos, existía entonces un discurso muy profundo, político, el discurso del género, el masculino o el femenino, el tema de las reivindicaciones sociales, la ideología de la diferencia, la diferencia ét-

integre en un oficio y que éste tiene más peso que la interpretación de lo que los instrumentos te ofrecen. Los arquitectos serían como perritos dóciles que siguen el juego establecido, y no sé hasta qué punto podemos formar de este modo.

**Zaera:** Por eso decía que a mí la idea de discutir el paradigma crítico o cómo este paradigma ha dominado el discurso arquitectónico en los últimos años me parece muy pertinente en este momento. Creo que hay que plantear otro tipo de paradigma que no tiene que ver tanto con el ejercicio de la crítica como con

**Zaera: “Tu generación estaba más concienciada políticamente. La gente que se ha formado más tarde, la mía, es más maleable. A mí me parece que esa ductilidad es positiva; es lo que te permite ser capaz de ser productivo dentro del sistema, en lugar de chocar contra él”.**



PROPUESTA DE CASA VIRTUAL PARA ANY CORPORATION (1997)

**P. Arroyo:** En estos momentos las ciudades se han convertido en extensiones que serían absolutamente incontrolables (como Los Ángeles, como ejemplo) sin usar los medios de comunicación actuales, que han venido a salvar un modelo de ciudad.

**Zaera:** Yo creo que la ciudad no se moriría, sino que simplemente la gente viviría de forma distinta. Creo que al final la arquitectura y el urbanismo tienen una condición que no es tanto una especie de espejo o de sombra de la realidad sino que es una condición que se va acumulando, una especie de construcción geológica que conforma el medio y que reacciona de forma distinta a las formas de vida y a los tipos de tecnología que van evolucionando.

**P. Arroyo:** Sigues un papel reformista, pero yo no he tirado la toalla sobre la posibilidad de nuevos tipos de ciudad. El problema es que la ciudad también produce un síndrome de Estocolmo. La gente ama lo feo porque es familiar, ama donde ha vivido porque allí mantiene una serie de referencias psicológicas que le dan estabilidad, lo que no quiere decir que sea siempre la mejor fórmula ni el mejor lugar. La tecnología está proporcionando dentro del desequilibrio un cierto equilibrio.

**Zaera:** Si por ejemplo no tuviéramos móviles, o no tuviéramos e-mail, seguiríamos viviendo en las ciudades y viviríamos de forma distinta, lo que es interesante.

### Testigos impotentes

**P. Arroyo:** Pero eso que dices no me sirve... Somos testigos impotentes de los sistemas de ocupación y de colonización con presiones ajenas a la propia arquitectura y que el arquitecto se encarga de traducir o de domesticar. El arquitecto es un colaborador de fuerzas ajenas. La producción cultural está en entredicho.

**Zaera:** Pero también es capaz de explicar determinados fenómenos al ciudadano, es un agente de cristali-

zación de esos fenómenos. Ahí es donde me parece importante la reflexión disciplinar, sobre las técnicas, sobre el oficio y no me parece que las técnicas sean campos en los que se deba huir de la crítica. Ésta debe producirse sobre un conjunto de operaciones que tienen una intención o producen un efecto. Simplemente, ésa es la diferencia entre un principiante y un maestro: el principiante aprende las técnicas de forma más mimética y a medida que las va ejercitando empieza a desarrollar reflejos automáticos. Hay un texto que me gusta mucho de Sanford Kwinter en el que habla de Chuck Yeager, un legendario piloto americano que sentía cómo el avión se había convertido en una parte más de su cuerpo.

### El photoshop del conocimiento

**P. Arroyo:** La técnica ha dejado de ser algo misterioso. Somos "combinadores" o ensambladores de la realidad más que manipuladores, ¿no te parece?

**Zaera:** Es verdad pero me da la impresión, quizá por mi propia ex-

**"A mi la metáfora del surf me gusta mucho, porque el secreto no es tanto enfrentarse con la ola sino saber aprovechar su fuerza", confiesa Zaera a Pérez Arroyo**

periencia docente en la AA, donde estuve ocho años e hice una unidad pedagógica para desarrollar procesos rigurosos pero cerrados. Pensábamos que no se puede entender la realidad, lo que se entiende son pequeños fragmentos de ella y si eres capaz de concentrarte en esos pequeños fragmentos vas viendo cómo descubrían los maestros góticos toda esa idea del misterio; en América en

estos momentos a los alumnos se les enseña más a ser editores. Yo creo que esta forma de enseñar la arquitectura es un poco como en el *photoshop* superficial de la transmisión del conocimiento.

**P. Arroyo:** La gran batalla en la enseñanza estaría o en educar en el distanciamiento y la perspectiva para conocer las direcciones posibles o, por el contrario, concentrarse como investigadores de pequeñas áreas que van a producir aspectos positivos pero inmersos en una marea que tampoco pueden controlar con facilidad. A los arquitectos hoy día se les está pidiendo que produzcan un tipo de manifestaciones formales ajenas a ninguna explicación elemental o sincera. Me pregunto si estamos asistiendo a una agonía de una parte de la arquitectura, que tendrá que dividirse entre esta serie de producciones formales aptas para las inauguraciones políticas y lo que realmente es una arquitectura insertada en la realidad social y técnica contemporáneas.

**Zaera:** Esa división ya se produce hoy en los Estados Unidos: o eres parte de la máquina de producir edificios y carreteras, que es una máquina aburrida y reproductiva y absurda, o eres una estrella; entonces tienes algún poder determinado encargándote que hagas un museo y permitiéndote que hagas lo que te da la gana. Ése es el gran problema de la arquitectura de hoy. Quizá en España ya se empieza a percibir en muchos niveles, pero todavía no se ha manifestado al mismo nivel que en América. Allí te seguro que no hay forma de hacer arquitectura, o sea, la arquitectura no existe. ■

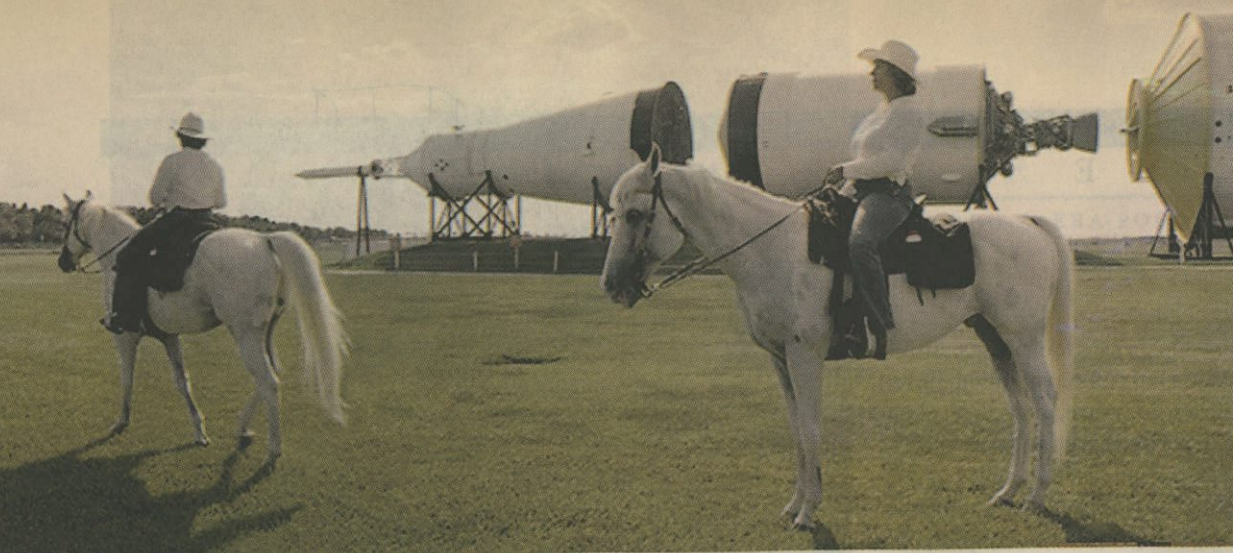
*Cristóbal Benítez*  
ARTE ANTIGUO AFRICANO

**mali**  
arcaico

**EXPOSICIÓN**  
Desde el 21 de noviembre

**CATÁLOGO A LA VENTA**  
C/ Piamonte, 21 • 28004 MADRID  
Tel.: 91 319 97 37

Busto en terracota.  
Djenne, Mali. Siglo XIII



3 MPH. ROCKET PARK, (AUG 2, 2002-DAY JOURNEY SAN ANTONIO TO NASA, HOUSTON)

## Ann-Sofi Sidén, esteta social

3 MPH (HORSE TO ROCKET). PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 2.800 A 75.000 E

CON una Sevilla sumida en una desesperante mediocridad expositiva, donde todo es igual o muy parecido, una exposición como la que presenta Pepe Cobo nos saca de una rutina que ya nos resultaba bastante agobiante. Ann-Sofi Sidén es una artista nacida en Estocolmo en 1962 y residente en Berlín, aunque para este trabajo se ha trasladado al corazón de la América tejana donde ha realizado una experiencia que yuxtapone al mero compromiso artístico un desarrollo conceptual de marcado carácter social. La artista realiza un viaje desde el centro del estado de San

Antonio hasta Houston donde se encuentra el Centro Espacial de la NASA. Nada de particular si tal recorrido no hubiese sido realizado en un viejo caballo y no se hubiera tardado 25 días en recorrer los más de cuatrocientos kilómetros.

Una primera lectura nos situará, sin más, en la filmación de un viaje a lomos de un caballo. Pero, además, se trata de una visión desapasionada de una realidad inmediata. Desde la atalaya privilegiada, se observa un universo interminable de imágenes, una constante sucesión de paisajes, situaciones y personajes que decla-

ran un testimonio existencial, que profundizan en problemas sociales, medioambientales y antropológicos. Existe, al mismo tiempo, un profundo análisis de los contrastes; se funde la tradición y el futuro—se sale de un estamento campesino, anclado en lo tradicional, y se llega al núcleo central de la modernidad, del futuro—, la monotonía del discurrir del caballo y la evolución permanente de la propia existencia y, más aún, del fenómeno espacial.

Técnicamente se trata de una proyección de treinta y cinco minutos de duración, en la que se ofre-

ce una constante sensación de movimiento. Existe un complejo universo de imágenes donde se funden una serie de fotos fijas y unos ruidos ambientales que crean una atmósfera envolvente en la que la realidad mediata e inmediata trastocan sus límites representativos.

El 7 de julio de 2002 Ann-Sofi Sidén partió de San Antonio en lo que sería un viaje de veinticinco días montada en un caballo *appaloosa* de 15 años. Dice la ficha que cabalgó a una velocidad de tres millas por hora. Para alcanzar el Centro Espacial Lindon B. Jonson en Houston, Texas. Estaba acompañada por Paul Giangrossi, su marido, que servía de enlace y le proporcionaba cobertura asistencial. Un infinito cúmulo de imágenes serviría de apoyo conceptual para realizar un proyecto que, a parte de una indiscutible función social, permite el encuentro feliz con una nueva circunstancia artística. La realidad circundante sirve, una vez más, de motivo estético de infinitas posibilidades.

BERNARDO PALOMO

Sala  
Retiro  
Subastas

### Subasta Extraordinaria — Diciembre —

Pintura, objetos de decoración, muebles y joyas.



#### Sala Retiro le ofrece:

Subastas, venta directa, valoración, asesoramiento, custodia y financiación.

Miquel Barceló (Felanix, Palma de Mallorca, 1957)  
"Cap i Pota"  
Óleo sobre lienzo de 130 x 195 cm.  
Firmado, titulado y datado al dorso en Noviembre de 1991  
Precio de salida: 333.000 Euros.

#### Exposición:

Del 24 de noviembre al 12 de diciembre.  
Abierto 6, 7 y 8 de diciembre  
(cerrado el 30 de noviembre)  
de 10:00 a 20:00 horas.

#### Sesiones de Subasta:

Días: 10, 11 y 12 de diciembre.  
Horario: a las 18:00 horas.

#### Admisión de obras:

Avda. Menéndez Pelayo, 3  
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59

[www.salaretiro.com](http://www.salaretiro.com)

Sala  
Retiro  
Subastas



# Encrucijadas de Ian Wallace

INTERSECTIONS NY. TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO. VALENCIA. HASTA EL 10 DE ENERO. DE 5.000 A 24.000 €

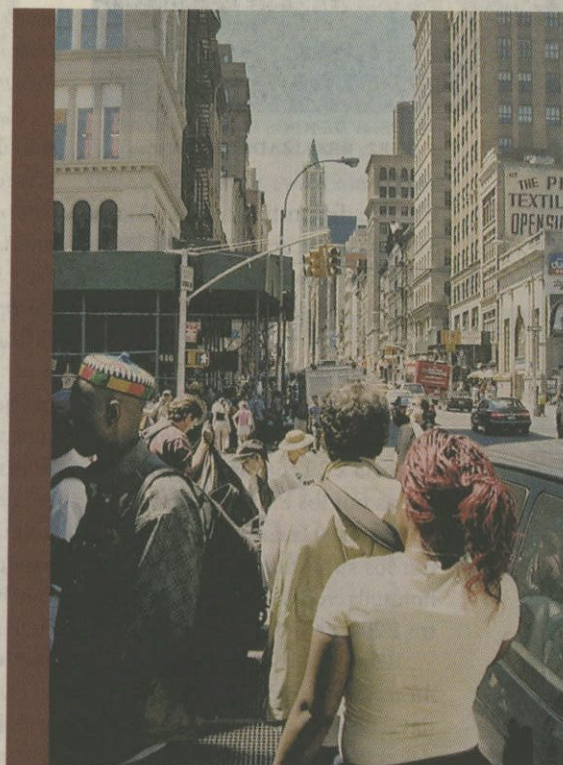
DESDE que, en 1990, Ian Wallace realizara su primera exposición en la entonces galería Temple, su obra ha sido periódicamente expuesta en Valencia, ciudad a la que se siente estrechamente ligado, fascinado por la arquitectura racionalista. El interés por la arquitectura es una constante en su trabajo. Su tesis doctoral sobre Mondrian, al que dedicaría un homenaje en una serie de trabajos presentados a principio de los años noventa en el Vleeshall de Ámsterdam, marcó su obra.

De origen canadiense, Ian Wallace es conocido en Vancouver como fundador del fotoconceptualismo, proyectando su influencia en artistas como Jeff Wall y Ken Lum. Desde el inicio de la década de los años ochenta, como ha señalado Barry Schwabsky, su trabajo se distinguió por conciliar dos arquetipos artísticos

considerados supuestamente incompatibles: la abstracción pura en forma de pintura monocroma y la riqueza referencial de la fotografía documental. Desde aquel momento, Ian Wallace ha trabajado de forma casi obsesiva yuxtaponiendo las dos técnicas artísticas, hasta tal punto que su obra, finalmente, se sitúa en un estrecho y meditativo margen de indeterminación, entre la pintura y la fotografía. A ello contribuye su pulcritud técnica, a base de emulsiones fotográficas sobre los lienzos, posteriormente pintados en sus márgenes, y en los que consigue que sus imágenes ganen en textura y adquieran un aspecto de pintura hiperrealista. "En mis pinturas—dice Wallace—intento cristalizar mis pensamientos y observaciones en una imagen que luego se une materialmente con las partes del

lienzo pintado. Con la pintura intento construir el campo objetivo para el concepto de arte".

La última serie de trabajos que ahora se presenta, titulada *Intersections NY*, es continuación de una serie anterior, realizada en los meses previos al 11 de septiembre, en la que las calles de Nueva York, y su particular arquitectura, se convierten en el centro de atención del artista. Como ya hiciera Mondrian en *Broadway Boogie-Woogie*, Ian Wallace recorre las calles de Nueva York observando su elemental estructura. Sin rodeos, atraviesa las visiones de Newman, Noland o Kelly, para situar al espectador en una encrucijada, desde la que, dirigir la mirada sobre los tiempos muertos del abismo contemporáneo.



JOSÉ LUIS CLEMENTE

INTERSECTION NYC, VI, 2003

Invitación para dos personas

POR CORTESÍA DE

**EL CULTURAL**

www.estampa.org

2 0 0 3

26/30 Noviembre

HORARIO: 11-21 h.

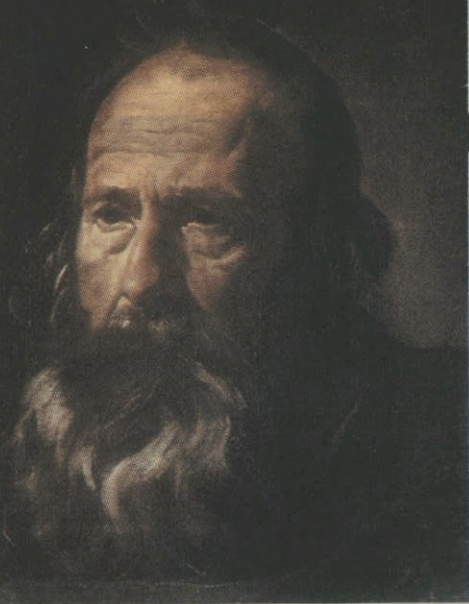
Recinto Ferial Casa de Campo. Pabellón de Cristal

**XI Estampa**  
edición

Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo

**FUNDACION ACTILIBRE**

invitación  
PRESENTANDO ESTA INVITACIÓN EN LA PUERTA DE ACCESO  
PODRÁ ENTRAR DIRECTA Y GRATUITAMENTE A LA FERIA



CABEZA DE APOSTOL, DE VELÁZQUEZ, REALIZADO HACIA 1620

EL 3 de diciembre la firma Alcalá Subastas marcará un hito en las licitaciones españolas pues será la primera sala en la historia de nuestro país que pondrá a la venta pública un cuadro de Velázquez. La pintura titulada *Cabeza de apóstol*, una obra juvenil de su etapa sevillana que mide 38 x 29 centímetros, está fechada por los expertos en torno a 1619-1620 y la cotización estimada por los subastadores maneja una horquilla crematística que oscila entre 1.200.000 y 1.800.000 euros.

El trabajo del genial autor de *Las Meninas* es uno de los cinco que todavía permanecen en manos privadas en España. Los otros cuatro son una réplica del *Retrato de sor Jeróni-*

*ma de la Fuente*, *Las lágrimas de San Pedro*, *San Simón de Rojas difunto* y *Retrato del Conde-duque de Olivares*.

*Cabeza del apóstol*, lote que ha sido declarado inexportable, pertenece en la actualidad a un coleccionista privado madrileño y con anterioridad formó parte de los fondos de las colecciones del Marqués de Casa Torres y la Condesa de Saltes. Los historiadores que han estudiado la pintura estiman que es muy probable que se trate de un fragmento de una obra de mayores dimensiones y lo vinculan estéticamente al *San Pablo* del Museo Nacional de Arte de Cataluña. A la hora de valorar los aspectos más estimables de la pintura hay que hablar de la vigorosa solución de la barba y el modelado del rostro. Esta pintura ya aparece en el catálogo razonado de Velázquez publicado por Mayer en Londres en 1936, así como en el catálogo completo realizado en 1999 por los pro-

A R T E

SUBASTAS

## Se subasta en Madrid y podría alcanzar 1.5 millones de euros

# Otro gran Velázquez

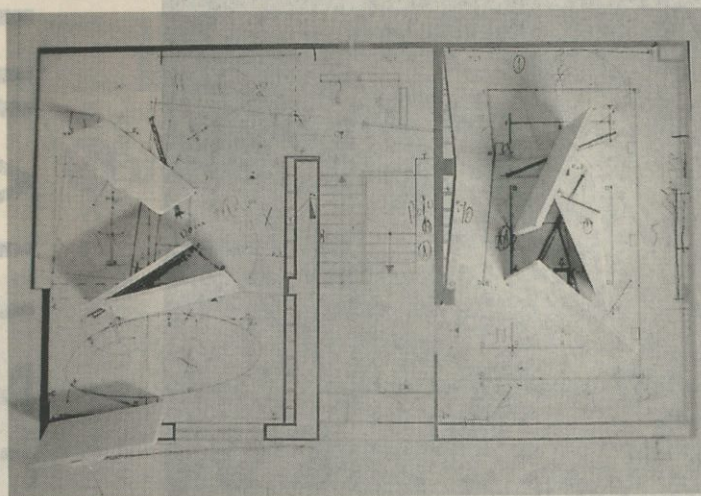
fesores Morán Turina y Sánchez Quevedo, además de haber participado en diferentes exposiciones en el último medio siglo.

Tres pinturas de Velázquez han sido subastadas en las tres últimas décadas. La más importante, el *Retrato de Juan de Pareja* que se adjudicó el Metropolitan Museum of Nueva York en 1972 por unos 500 millones de pesetas. Después, a mediados de los noventa, una *Inmaculada* no encontró compradores debido a las controvertidas opiniones de los expertos, entregándose en enero de 1999 la *Santa Rufina* por 8.100.000 dólares aunque tampoco hubo unanimidad para atribuirle la autoría velazqueña. Y la semana pasada se recuperaba para el patrimonio español, *El barbero del Papa*, pintura realizada durante su segundo viaje a Italia, adquirida en una colección internacional por 23 millones de euros, que pasará a engrosar

la colección del Museo del Prado.

El 11 de diciembre en el Salón Real del madrileño Hotel Ritz la firma Cayón Subastas ofrece a los coleccionistas una pieza mítica del ámbito de la numismática, un *cinco trentines* acuñado en Barcelona durante el reinado de Felipe III en 1610. Los *trentines* reciben esta denominación por el hecho de cotizarse a 30 *reals catalans* y con las monedas de 100 escudos o *centenes* tienen el valor más alto de los acuñados en su tiempo. Solamente se conocían tres monedas como la que ahora se subasta en Madrid, pero las otras dos se hallan en paradero desconocido, de ahí su elevado precio de salida, 150.000 euros. Esta moneda debería situarse en el rango de las inversiones patrimoniales internacionales ya que esta acuñación puede ser exportada legalmente.

CARLOS GARCIA-OSUNA



## Inéditos 04

### Convocatoria de ayudas a proyectos expositivos de arte emergente

Obra Social **CAJA MADRID** mantiene vivo su compromiso con la joven creación a través de la convocatoria de ayudas para la realización de proyectos expositivos de arte emergente cuyo objetivo es el impulso profesional a comisarios noveles.

Información c/ Fernando Poo, 3. 28045 Madrid  
Tel. 900 2000 99 / ineditos@cajamadrid.es

Inscripciones hasta el 23.01.04

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



OBRA SOCIAL

PABLO  
UGARTECHEA



Hasta el 5 de diciembre

Padilla, 1. 28006 Madrid. Tel. 915 773 741

**BARCENA**

joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS

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

AA  
1845

**ANSORENA**

SUBASTAS DE ARTE



Joaquín Mir. "El portal".

SUBASTA 15, 16 Y 17 DE DICIEMBRE

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

**GA ALFAMA**  
GALERIA DE ARTE



Pablo Picasso. Aguafuerte

XI ESTAMPA  
STAND B1

Hasta el 30 de noviembre

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



galería de arte  
**castelló 120**



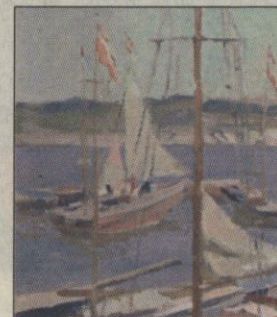
JOSÉ MANUEL GÓMEZ

Hasta el 29 de noviembre

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

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

TRECE PINTORES  
RUSOS Y UCRANIANOS



Del 27 de noviembre al 13 de diciembre

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

GRUPO  
DURÁN

**CAPA**  
ESCUPTURAS



La escultura al alcance  
de expertos y profanos

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

**SURCOS**  
Galería  
de  
Arte Contemporáneo

Colectiva de  
nuestras Artistas

AGULLÓ - AMELIA JIMÉNEZ - ANTONIO MEDINA - ARAGONÉS  
AYESTARÁN - CARBO BERTHOLD - CARMEN MORENO  
CARMEN PAU - CARRASCO - CRISTINA SANTANDER  
EUSENDA CAPDEVILA - EVA GÓMEZ BORRAS - GAMEZ  
ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ - FUENTES LAZARO - F. ROJAS  
GRANERO MOYA - J. MONTANÉ - J. SOLÉ - MARCELO DIAZ  
M. ROLDAN - PABLO RODRÍGUEZ GUY - RUIZ DEL ARBOL

Desde el 28 de noviembre hasta el 10 de enero

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

**MEIPING**  
ARTE ASIÁTICO



Pato. Terracota.  
Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.). China. 36 cm de alto

**FERIARTE**  
PABELLÓN 10 - STAND 107

Serrano, 98, bajo int. - 28006 MADRID  
Tel.: 91 577 63 30  
www.meiping.com • infomeiping@idecnet.com



# Autores La hora de los valientes

La cartelera madrileña está viviendo un fenómeno in-sólito: en poco menos de una semana se estrenan cuatro montajes de autores españoles. *Animales nocturnos* de Juan Mayorga, hoy en la nueva sala Guindalera, *Dionisio Guerra* de Julio Salviatierra hoy en la Cuarta Pared, *Te diré siempre la verdad* de Lluïsa Cunillé en la Sala de la Princesa del Centro Dramático Nacional y *Nuestra cocina* de José Luis Alonso de Santos en la sala Réplika, aportan una vigorosa bocanada de escritura contemporánea a la no siempre inquieta cartelera madrileña. Mayorga, Alonso de Santos y Salviatierra hablan para El Cultural sobre las dificultades de estrenar en la capital, las necesidades del autor y las salas alternativas, que se han convertido en la tabla salvavidas de la dramaturgia española.

LOS autores piden la palabra. Lo llevan haciendo constantemente desde la década de los noventa, aunque no siempre con resultados positivos. Sin embargo, de vez en cuando la cartelera cede a la evidencia. Es el caso que se está viviendo esta semana en la que consagrados como José Luis Alonso de Santos comparten cartel con voces más jóvenes como Juan Mayorga, Lluïsa Cunillé y Julio Salviatierra. El Cultural ha reunido a estos dramaturgos, a excepción de Cunillé que mantiene su norma de no conceder entrevistas, para hablar sobre sus montajes y las dificultades del circuito. —Los tres estrenan obra en salas alternativas, que parecen ser las únicas que escuchan al autor. ¿Este tipo de salas son el último reducto de la dramaturgia actual? ¿Es difícil romper el

cercos de los teatros mal llamados comerciales?

—Juan Mayorga: No veo las salas alternativas como un purgatorio, ni como una división inferior desde la que acceder a las superiores. Pero es cierto que estas salas prestan una atención a la escritura contemporánea que apenas se halla en las comerciales o —lo que es más grave— en los llamados teatros públicos. La primera razón de ser de las

**Salviatierra: “Creo que el teatro tiene una especial capacidad de tocar hondo porque es el arte donde lo que se hace metáfora es la propia presencia humana”**



DE IZQUIERDA A DERECHA: JUAN MAYORGA, ALONSO DE SANTOS Y JULIO SALVATIERRA EN LA SALA GUINDALERA ESCENA ABIERTA

JAVI MARTÍNEZ

## Mayorga: "Mi escritura ha llegado a lugares que no hubiera alcanzado en solitario. Trabajar junto a una compañía es un regalo para el autor que ve el teatro como un arte colectivo"

so al circuito comercial y los autores deberían estrenar con más normalidad.

—Julio Salvatierra: Sí, yo creo que en primer lugar habría que preguntárselo a los empresarios. También a nuestro Ayuntamiento y a su desafortada defensa de una visión moderna de la zarzuela, digo, de la cultura. Una obra de teatro buena siempre es atractiva para el público. El teatro de mediano formato de Madrid llega a más de un millón doscientos mil espectadores anuales por toda España. Pero en Madrid es más difícil. Cosa de las capitales...

### El compromiso teatral

—Las tres obras tratan temas de actualidad. ¿Qué ventajas o inconvenientes tiene el teatro, frente a otros medios artísticos, a la hora de abordar la actualidad?

—J. L. Alonso de Santos: El teatro no es bueno sólo por el hecho de comprometerse con la realidad. Hay teatro bueno sin compromiso y teatro comprometido muy malo. Yo cuando escribo trato los temas que me salen del corazón, que casi siempre tienen que ver con problemas sociales. En *Nuestra cocina* reflejo los comportamientos laborales de un grupo de trabajadores a lo largo de un día, con sus sufrimientos y sus esperanzas...

—J. Mayorga: Yo creo que el teatro debe ser, antes que nada, el lugar en que se hace visible aquella parte de la vida que no quiere mostrarse. El teatro es la máscara que desenmascara. Y nada hay más enmascarado que la actualidad, oculta bajo toneladas de información. El actor, con una palabra, con un gesto, puede retirar el velo que disfraza al mundo.

—J. Salvatierra: Yo no sabría hacer un balance. Nosotros hacemos teatro porque es lo que nos hace felices. Luego, la actualidad nos aborda a nosotros y hacemos lo que podemos, porque un compromiso con nues-

tro ser social es inevitable. Creo que el teatro tiene una especial capacidad de tocar hondo, cuando lo consigue, porque es el arte donde lo que se hace metáfora es la propia presencia humana.

—¿Cómo surgió esta obra? ¿Ha realizado algún tipo de cambio para esta puesta en escena?

—J. Salvatierra: Curiosamente *Dionisio Guerra* surge mucho antes de la guerra de Iraq, y tiene más que ver con nuestro anterior espectáculo, *Miguel Hernández*. Posteriormente es obvio que se ha visto influido por los acontecimientos, como debe ser. Porque no hay que hablar sólo de la guerra, si no de las sociedades que llevan a ella. De nosotros mismos. Ese tema sí que es obligatorio.

—J. Mayorga: *Animales nocturnos* procede de una pieza breve, *El buen vecino*, que escribí en respuesta a un encargo del Royal Court de Londres. Esa pieza fue el punto de partida para un trabajo desarrollado en Guindalera con un grupo de actores dirigidos por Juan Pastor. Yo planteaba esquemas de improvisación sobre los que Pastor trabajaba con los actores; a partir de ese trabajo, yo fijaba elementos del texto y hacía nuevas propuestas. Esa experiencia de trabajo con el actor ha sido apasionante para mí y decisiva para la escritura de *Animales nocturnos*. Estoy muy agradecido a la inteligencia

en una obra distinta, ya que si Wesker trataba los problemas de los judíos en la postguerra en *Nuestra cocina* yo abordaba los problemas de convivencia y de relaciones cotidianas entre los trabajadores de una cocina. Esta es una obra muy buena para los alumnos porque es muy flexible, se puede adaptar a todo tipo de actores.

### Influencias en la escritura

—¿Qué ventajas tiene para un escritor tener compañía propia? ¿Puede esto llegar a influir en su escritura?

—J. Salvatierra: En mi caso influye tanto que sin compañía seguramente no escribiría teatro. Escribir para actores y director propios es para mí más rico, más sugerente, más divertido y más efectivo: conoces más al otro. *Dionisio Guerra* ha ganado mucha magia y mucho humor gracias a la influencia de la compañía, de Álvaro Lavín, Oscar Sánchez...

—J. L. Alonso de Santos: Aquí se podrían hacer muchos matices. Por un lado creo que conocer bien la economía teatral por dentro te ayuda, pero también te puede limitar. Estar pendiente de los temas económicos, si viene público o no... eso es angustioso y sufres más como autor al ver que tu obra genera pérdidas. De lo que no tengo duda es de que es bueno que el autor colabore en los ensayos porque eso es enriquecedor para la obra.

—J. Mayorga: Este año he estrenado distintos textos en cuya escritura ha sido fundamental el diálogo con las compañías que los llevaron a escena: *Natán el sabio* (El Astillero); *Sonámbulo* (Ur); *Camino del*

*cielo* (Skaena); *Alejandro y Ana* (con Juan Cavestany, para Animalario); *Animales nocturnos* (Guindalera). En todos esos casos, mi escritura ha llegado a lugares que no hubiera alcanzado en solitario. Trabajar junto a una compañía es un regalo para el autor que ve el teatro como un arte colectivo. ■

## Alonso de Santos: "El teatro no es bueno sólo por el hecho de comprometerse con la realidad. Hay teatro bueno sin compromiso y teatro comprometido muy malo"

con que Juan Pastor me ha acompañado en ese proceso.

—J. L. Alonso de Santos: *Nuestra cocina* surgió hace 10 años en un taller de la RESAD en el que tomé la obra *La cocina* de Arnold Wesker como punto de partida para trabajar con los alumnos. El texto evolucionó tanto que al final se convirtió

ESCRITA en los años 50, *Noche de guerra en el Museo del Prado* está considerada por los profesores Francisco Ruíz Ramón y Ricard Salvat como la mejor obra del teatro político de Rafael Alberti, por ser un ejemplo de teatro popular no adulterado por formas didácticas. En ella, el poeta hace una defensa de la República, de sus ideas revolucionarias y del heroísmo del pueblo de Madrid recreando un universo de personajes inspirados en el Goya de *Los fusilamientos del 3 de mayo*, de *Martes de Carnaval* y de su serie de grabados los *Desastres de la Guerra*.

La obra tiene una estructura dramática de un único acto que Salvat logra, afortunadamente, levantar. Desde un punto de vista argumental, el director señala que "creía que el texto había envejecido, pero pude comprobar, después de una lectura que hicimos en Barcelona con actores contra la guerra, y a modo de cantata, que sigue vivo". ¿Es pues un ejemplo de ese teatro que cobra sentido en situaciones de urgencia?

**Comunión revolucionaria.** Desde un punto de vista ideológico, la obra comulga con los postulados revolucionarios del Alberti comunista. En ella, el autor establece un paralelismo entre la Guerra Civil del 36 y la Guerra de la Independencia con motivo de la evacuación de 300 cuadros del Museo del Prado durante la Guerra Civil, primero a Valencia y después a Francia. La acción transcurre durante una noche en el Prado, en los días más graves de noviembre del 36 en el que la capital sufre el asedio más duro por los nacionales. Hasta allí han llegado los milicianos republicanos para llevar los cuadros al sótano, y allí se encuentran con los fantasmas de las escenas de Goya como huidos de sus lienzos. Nos cuentan la invasión napoleónica hasta culminar con el ajusticiamiento de los representantes de la monarquía, concretamen-



Salvat vuelve con *Noche de guerra...*

## Alberti con uñas y dientes

Hoy se estrena en el teatro Madrid la séptima versión que Ricard Salvat hace de *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de Rafael Alberti. La obra vuelve a Madrid, a iniciativa de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 25 años después de que la escenificara por encargo del Centro Dramático Nacional. Un ejemplo del mejor teatro político de Alberti en el que hace una defensa de la República y del heroísmo del pueblo de Madrid.

te de Godoy y la reina María Luisa de Parma, en el mejor estilo revolucionario: juicio popular y horca.

El tono más lírico lo ponen dos poetas: un joven que nos descubre ese museo, símbolo de España, y otro poeta maduro que sale al principio y fin de la obra como si quisiera devolvernos al presente, poeta que no es otro que el Alberti de vuelta a España tras su largo exilio. Luego hay tres escenas añadidas, —dificultosas, que rompen el ritmo dramático, en opinión de Salvat— y que a modo de alegoría representa una, el amor de Venus y Adonis roto por Marte, el dios de la Guerra; la otra, nos retrotrae a los años de Alberti en la Residencia de Estudiantes, con Lorca y Dalí representados por dos arcángeles, y una tercera, un diálogo entre el rey Felipe IV y su enano Sebastianillo.

**Estreno forrado de policías.** En conjunto, es la escenificación muy plástica y cercana al esperpento de una noche de guerra, que puede ser la de 1808 o la del 36, es lo mismo, porque lo que pretende Alberti es subrayar el carácter popular y heroico del pueblo de Madrid y animar a la lucha "con uñas y con dientes", "con la risa en la boca", aún con los pocos medios que se tengan, como así fue.

Ricard Salvat ha representado la obra en repetidas ocasiones en el extranjero, pero la puesta en escena que se recuerda en nuestro país fue cuando Adolfo Marsillach se la encargó para inaugurar el Centro Dramático Nacional, en el María Guerrero, en 1978: "Sentí mucho que luego no la quisieran estrenar para abrir el centro", explica Salvat. Sorprende que un texto claramente antimonárquico se llevara a escena en aquellos conflictivos años de la Transición, pero entonces se hicieron tantas cosas sorprendentes: "Recuerdo que fue un estreno muy tenso, el teatro estaba forrado por

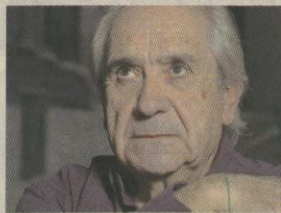
dentro y por fuera de policías, pero la obra tuvo bastante éxito. Contaba con Juan Diego y Carmen Maura, entre muchos otros, y desde luego puedo decir que casi todos los actores eran miembros del PCE. Sí, desde luego que Marsillach puso en nómina a los actores comunistas", comenta Salvat.

**Séptima versión.** Ésta es la séptima adaptación que Salvat dirige y lo hace, según cuenta, tras desestimar otros títulos del poeta y a sugerencia de César Oliva, asesor de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, quien para esta producción se ha unido a la empresa Artibus. Salvat también ha preparado la edición del segundo volumen del teatro de Alberti que pronto editará la citada sociedad en colaboración con Seix Barral.

Esta versión ofrece algunas novedades respecto a sus predecesoras. "Me aburre repetir", dice, "y por ello cada una de las versiones que hago es distinta. La primera que estrené fue en Roma, en 1973, siguiendo la edición de Losada (1956) y luego,

al año siguiente le pedí a Alberti que incluyera dos escenas más para presentarla en el teatro Belli, en el Trastevere, muy cerca de donde vivía". Una de ellas hace referencia a la inclusión de Picasso junto a los grandes maestros que cobija el Museo del Prado, tal como el pintor deseaba y que Alberti plasma aquí. La versión del CDN, con un prólogo de Álvaro del Amo y Miguel Bilbao fue la quinta, y llegó tras otras dos que hizo para México y Europa. La que estrena mañana tiene la particularidad de haber integrado como personaje a la mujer del poeta, María Teresa León, que en el prólogo lee un artículo que publicó durante su exilio en Argentina.

Para esta ocasión Salvat se ha rodeado de un joven y amplio equipo de actores que llegan a interpretar tres y hasta cuatro papeles cada uno. Vicente Gisbert hace de poeta maduro, mientras del joven se ocupa Pablo Rojas. María Luisa Armenteros da vida a María Teresa León, pero también es una de las tres esperpénticas brujas que hacen Yolanda Diego y Luisa Gavasa.



M.R.

**Reconocido por ser el introductor en nuestro país del teatro de Bertolt Brecht, a Ricard Salvat (Tortosa, 1934) también se le identifica por crear en los 60, en Barcelona, la Escuela Adrià Gual junto al propio Gual y Maria Aurelia Capmany, que ha contribuido a promover la dramaturgia catalana y en la que se han formado generaciones de actores. A pesar de ello, Salvat se siente maltratado por los políticos catalanes, reconocimiento que sin embargo sí ha tenido en el extranjero. Es también profesor de la Universidad de Barcelona, prolífico ensayista, y autor de numerosas adaptaciones. Uno de sus éxitos escénicos ha sido Ronda de mort a Sirera.**

Manu Aguilar, Marisol Rozo, Juan Nieto y Raquel Ortega, Leandro Rivera, José Antonio Ferrer son algunos nombres del elenco. Respecto a la escenografía dice el director que también es completamente nueva, aunque sigue las indicaciones de Alberti que contemplaba reproducir la sala central del museo con un dibujo en perspectiva proyectado sobre una pantalla. Los muros están desprovistos de los cuadros que han sido evacuados y en el suelo, sacos terreros. Antes se proyectan muchos de los cuadros que al autor le gustaban especialmente y que menciona en la obra. El final se reserva para unos versos de Machado: ¡Madrid, ¡Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena! / Rompeolas de todas las Españas. / La tierra se estremece, el cielo atruena. / Tú sonríes con plomo en las entrañas.

La obra se estrena hoy en el Teatro Madrid, donde permanecerá hasta el 14 de diciembre, y luego girará por la Comunidad de Madrid, Murcia y Canarias.

LIZ PERALES



C/ Paz, 11. Tel. 91 531 83 11

# MOMIX presenta OPUSCACTUS

Del 26 de noviembre de 2003 al 4 de enero de 2004

un espectáculo de Moses Pendleton



Organiza:  **Comunidad de Madrid**  
CONSEJERÍA DE LAS ARTES  
Dirección General de Promoción Cultural

Patrocina:  **m80**  **EL MUNDO** 

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
[www.madrid.org/teatroalbeniz](http://www.madrid.org/teatroalbeniz)  
 **Entradas.com** 902 22 16 22



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Mara Recatero estrena hoy *Celos del aire* de José López Rubio

# Lecciones sobre matrimonio

Con *Celos del aire*, Mara Recatero y Gustavo Pérez Puig dicen adiós al teatro Español de Madrid. Y lo hacen con un homenaje al dramaturgo José López Rubio, un hombre de teatro del que ahora se cumplen cien años de su nacimiento.

“HE hecho todo lo que se puede hacer con una pluma en la mano”, reflexionó José López Rubio (Motril, 1913-Madrid, 1996) al final de sus días. Periodista, autor teatral, guionista para la Metro Golden Mayer en Hollywood, director, actor, miembro de la Real Academia Española, López Rubio engrandeció la escena española del pasado siglo, aunque el tiempo y la memoria no han rendido justicia a su contribución al teatro. El 13 de diciembre se celebra el centenario de su nacimiento, unos fastos que pasarían casi desapercibidos si no fuera por el homenaje que Gustavo Pérez Puig y Mara Recatero le van a rendir en el Teatro Español,

coliseo que López Rubio dirigió en 1964, junto a Sainz de Robles y Luis Fernando de Igoa. “Pensamos que era necesario recuperar su memoria y que lo hiciéramos con esta obra —dice Mara Recatero—, que es muy divertida y creemos que puede permanecer un tiempo en cartel después de nuestra salida del Español”. Con esta obra Gustavo Pérez Puig, recientemente galardonado con el Premio Nacional de Teatro, se despide de este emblemático teatro que ha dirigido durante 14 años.

**Autor “renovado”.** A López Rubio sus fulgurantes diálogos le dieron para más de 30 comedias, cerca de 50 versiones —de Molière y Lope de Vega, entre otras— más de 40 guiones para cine y televisión, la novela *Roque Six*, unos *Cuentos inverosímiles* y varios poemarios. Formó parte de la “otra generación del 27” —como la denominó en su discurso de entrada en la Academia—, esa Generación de los Renovados formada por Jardiel Poncela, Edgar Neville, Mihura y Antonio de Lara “Tono”.

*Celos del aire* y *La otra orilla* fueron las últimas obras que se repu-

sieron antes de su muerte. La primera, dirigida por Ramón Ballesteros y protagonizada por Rosa Valenty y Juan Meseguer en 1990, y la segunda, dirigida por Juanjo Menéndez y también protagonizada por Valenty en 1995. Ahora, la recuperada *Celos del aire* vuelve a engrandecer la comedia, género diluido actualmente en monólogos de formato yanqui y productos seudotelevisivos. “Retomamos este montaje porque es una de sus mejores obras. Es una pena que los productores se hayan olvidado de este autor y los jóvenes ni siquiera lo conozcan”, dice Recatero.

Estrenada en el Teatro Español en 1950, fue dirigida por Cayetano Luca de Tena, amigo del autor, que le animó a terminar la obra. En aquel entonces Guillermo Marín, Adela Cardone y José Capilla configuraban el cartel. Hoy Juan Ribó, Ana María Vidal, Jesús Guzmán y Paula Sebastián, entre otros, salen a escena para recordar los tiempos brillantes de la “comedia de la felicidad”. El propio Gustavo Pérez Puig realizó una versión de *Celos del aire* para el mítico programa Estudio 1.

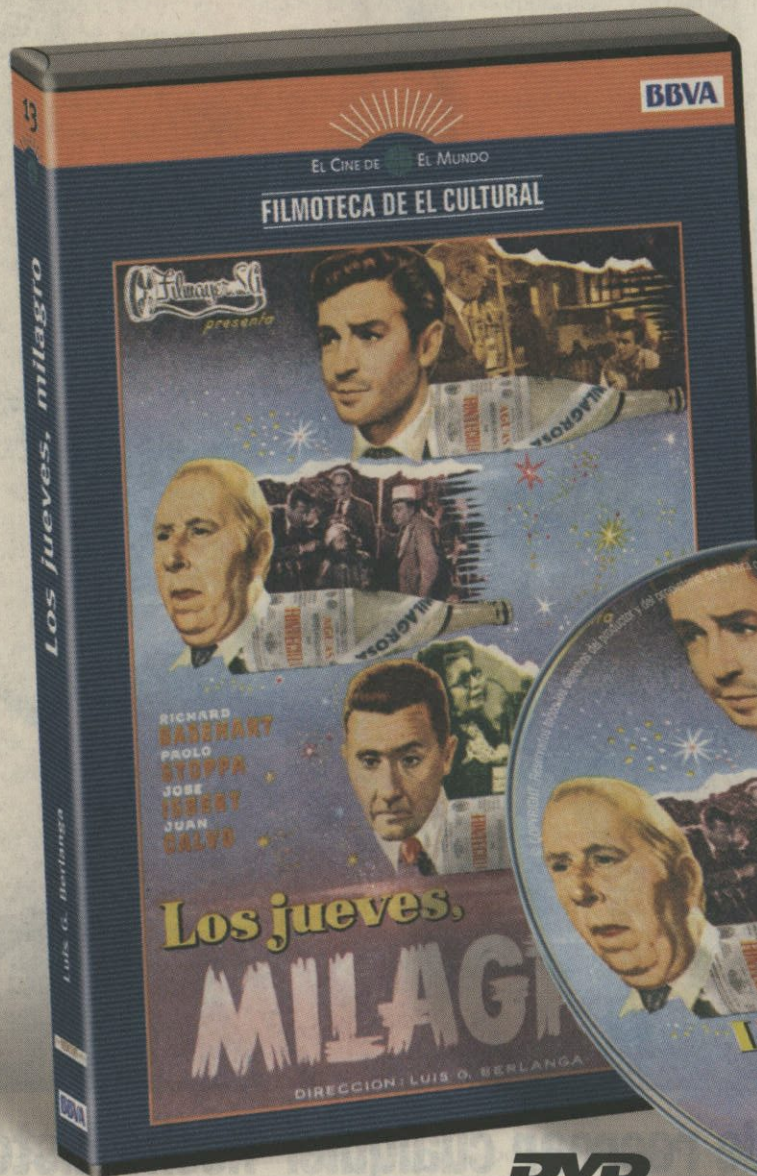
El texto —que obtuvo el Premio Fastenrath de la Real Academia Es-

pañola— es un juguete escénico, un alarde de fina escritura, diálogos brillantes y un auténtico tratado sobre el amor y “derivados”: celos, infidelidades, mentiras, etc.

**Juego de confusiones.** La representación como realidad y la realidad teatralizada es otro de los juegos que propone el autor, que fue un acérrimo defensor del teatro. (“Tu vas poco al teatro, ¿verdad? No me extraña. Desde que hay cine, al teatro no van más que las personas inteligentes”, dice uno de los personajes de *Celos del aire*). Para Recatero, “la obra es un compendio sobre el matrimonio que nos ilustra acerca de la vida marital con lecciones brillantes”. La directora pone así punto y aparte a una larga etapa profesional ligada al Español. “Me voy a tomar unos meses de descanso antes de comenzar un proyecto en cine y en televisión”, comenta. Recatero no se ha pronunciado sobre la nueva directiva del Español ni el aumento de presupuesto del que dispondrá, aunque reconoce su desacuerdo con “la subida del precio de las entradas”.

ITZIAR DE FRANCISCO COBO

# LA SATIRA MAS RELIGIOSA DE BERLANGA



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:

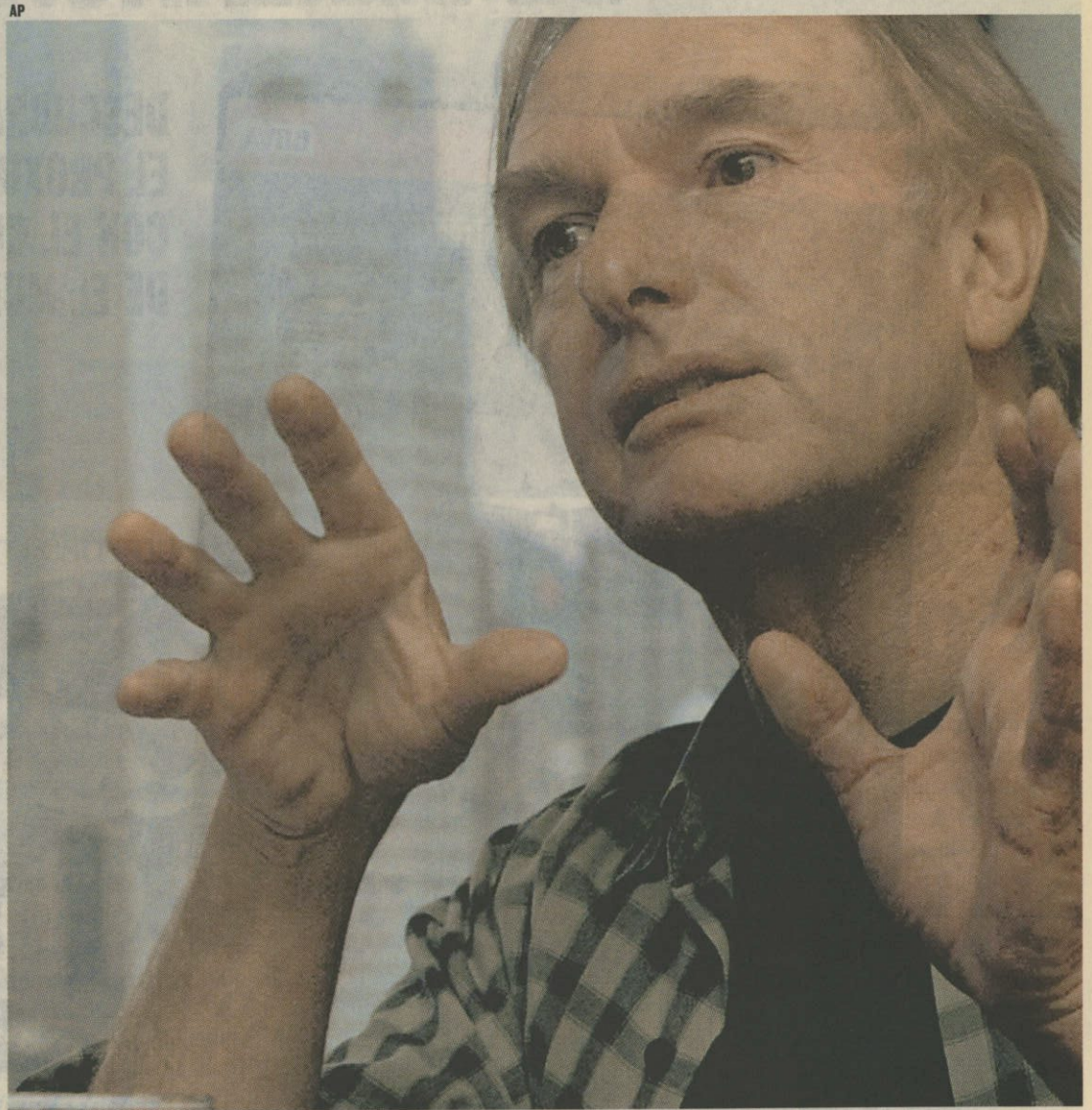
**BBVA**

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

**EL MUNDO**  
[www.elmundo.es/promociones](http://www.elmundo.es/promociones)

Modesta pero brillante, tremendamente eficaz, la filmografía del australiano Peter Weir está a medio camino del cine comercial y el cine artístico. El autor de obras como *El club de los poetas muertos* o *El show de Truman* estrena mañana una épica basada en novelas de Patrick O'Brien, *Master & Commander*. El director ha hablado en Los Angeles con El Cultural.

## Peter Weir



### “La tecnología actual puede recrear cualquier hecho histórico”

WEIR, un obseso del detalle, asegura que los proyectos que dirige son resultado del destino. “Siempre rechazo todo lo que me ofrecen”, afirma. El director australiano —que se encuentra a las puertas de los sesenta— asegura que si es algo que tiene que hacer “el material se volverá a cruzar en mi camino”.

—¿Cuál fue el mayor reto de dirigir esta película?

—Al ser una mezcla de los 20 libros de Patrick O'Brien, el guión ofrecía varios retos. El primero era la posibilidad de escoger lo que qui-

siera de las veinte novelas. Tuve que distanciarme de Patrick O'Brien para poder cambiar la trama a mi gusto. Pero al mismo tiempo no podíamos salirnos mucho de las acciones narradas en sus novelas. Así que con John Colle, el coguionista, empezamos basándonos en *El otro lado del mundo*. Pero no funcionaba ya que no había una batalla final y en el libro se quedaban en las islas Galápagos. Al final incluimos un poco de *Master & Commander* además de añadir algo de nuestra cosecha, siempre manteniendo el tono que Patrick

O'Brien utiliza en sus libros. Después de mucho pensar llegamos a la conclusión de que Patrick O'Brien no será recordado por sus argumentos sino por su prosa y por sus personajes y sus escenarios.

#### El barco inmóvil

—Y durante el rodaje, ¿qué fue lo que más le costó?

—Que el barco pareciera que estaba navegando. Rodamos mucho material en un tanque de agua utilizando muchos trucos para hacer ver que el barco estaba en el mar. Te-

nía que hacer creer a la audiencia que el barco iba de Brasil a las islas Galápagos. Tenía que mostrar cambios de luz, cambios de clima. De los 100 días de rodaje estuvimos unos 10 en el mar para captar imágenes suficientes que aportaran ese realismo. Como ves, muy poco de lo que aparece en la película fue filmado en un barco navegando. La mayoría está rodado en un decorado con una base hidráulica que permite el movimiento y otro tanto en miniaturas.

—Tiene fama de ser especialmente perfeccionista con los deta-

## “Russell Crowe tiene un carisma especial. Denota autoridad y liderazgo. Es una estrella de cine poco habitual porque también es un actor como la copa de un pino. Viene muy bien preparado al plató. Presta atención a todos los detalles”

lles. ¿Le complica eso su trabajo más de lo que debería?

—Hasta cierto punto sí. Creo que con este filme he llegado a superarme pero no ha sido por gusto sino porque no tenía otra opción. En el barco que utilizábamos de decorado quería mover la cámara en todas las direcciones posibles. Todo tenía que estar preparado. Y eso a veces me desesperaba. Es difícil trabajar con la gente del departamento de dirección de arte en los Estados Unidos. Es muy difícil conseguir que envejecan los materiales. A veces creen, de una forma generalizada, que viejo significa sucio. Como para los norteamericanos una cosa no puede estar sucia, nos llevó mucho tiempo conseguir que el barco tuviera el aspecto adecuado.

—Muchos de sus filmes son un examen de personajes que mantienen una distancia con la realidad. Por ejemplo, los Amish en *Único testigo* o el protagonista de *El show de Truman*. En este filme, la tripulación vive aislada de la vida normal durante meses. ¿Es una decisión consciente?

—No. Sin embargo, con tanta evidencia es difícil que alguien me crea. Creo que en mi caso se debe a que en los años 50 en Australia estaba tremendamente interesado en quiénes éramos y cómo llegamos allí. En la escuela me quedó claro que la mayoría veníamos de Europa. Le pregunté a mi padre y dijo que de Escocia. ¿Qué ciudad? Le pregunté. “Eso lo sabrá tu abuelo”, me dijo. Mi abuelo tampoco sabía nada y dijo que el único que podía aclarar mis dudas era mi tatarabuelo, que estaba muerto. Me di cuenta de que, a diferencia de los norteamericanos, los que emigraron a Australia —excepto los presos que fueron enviados allí— abandonaron sus tierras de origen para siempre. En 1840 irse a Nueva York desde Portsmouth significaba un viaje de seis semanas. Llegar a Sidney eran seis meses. El riesgo era enorme. Los que pasaban seis meses en el mar era para no volver. Cortaron sus raíces de golpe. Además, como reinsertaron los prisioneros

en la sociedad australiana, mi padre siempre me sugería que no hiciera muchas preguntas. En esa época era común no hablar de donde venía uno. Para mí esto era fascinante y extraño al mismo tiempo. Nos encontrábamos en Asia y nadie sabía de dónde había venido. Entonces hice un viaje en barco hasta Europa por el Canal de Suez. Fueron cinco semanas. De hecho nunca más he vuelto a casa desde ese viaje a Europa. Imagino que lo que asoma en esas películas mías es ese descubrimiento en mi infancia de que éramos de alguna forma huérfanos culturales.

—¿Ha investigado sus orígenes desde entonces?

—Lo he intentado pero no llegué muy lejos. En Escocia, cerca de la frontera con Inglaterra, hay una ciudad llamada Dumfries. Mi tatarabuelo viene de allí. Sin embargo, en esa época había un impuesto a la hora de sacar tu partida de nacimiento, por lo que durante una época no hay registro de ningún tipo en las parroquias. La gente quería ahorrar esos seis peniques. Me quedé con las ganas de saber más.

—No hay muchas películas épicas e históricas últimamente. ¿A qué cree que se debe eso?

—Creo que hay varias respuestas. Pienso que hasta que no llegó *Gladiator*, la gente no se dio cuenta de que las películas históricas podían funcionar. Instigó un deseo de tramas protagonizadas por personajes históricos. También el hecho

de que las mejoras tecnológicas en el apartado de los efectos especiales facilita mucho embarcarse en proyectos de esta magnitud. Hoy en día si tienes el dinero, con los ordenadores puedes hacer prácticamente lo que quieras. Mira *El señor de los anillos*. Increíble. Además existe esa noción de que a través de personajes del pasado examinamos nuestro presente. Vemos cualidades en esos hombres y mujeres de antes y de forma nostálgica deseamos haber aprendido algo de ellos.

### Russell Crowe o Richard Burton

—Ahora que menciona *Gladiator*, ¿escogió a Russell Crowe de protagonista cuando vio la película de Ridley Scott?

—Sí. Quería escoger entre Russell Crowe y Richard Burton. Richard Burton está muerto. Si estuviera vivo me habría costado decidirme. (Risas) Russell tiene un carisma especial. Denota autoridad y liderazgo. Eso no impide que su rango como actor sea más amplio y pueda hacer de John Nash (en *Una mente peligrosa*). Es una estrella de cine poco habitual porque es un actor como la copa de un pino. Sabemos que hay estrellas de cine que son tremendos actores pero esa combinación no siempre se da. Tom Hanks es uno de ellos también.

—¿Se lo ha dicho a él?

—Creo que no. Pensé en Richard Burton cuando no podía conseguir a Russell. Aparentemente, cuando

quería rodar *Master & Commander* Russell no estaba disponible. Al final todo se resolvió.

—Russell Crowe también tiene fama de ser un perfeccionista. ¿Tuvo alguna discusión con él?

—Es un actor que viene muy bien preparado al plató. Presta atención a todos los detalles. No es de los que prefieren dejarlo todo a la improvisación. Antes del rodaje pasamos dos semanas con el guionista Akiva Goldsman. Le llamé para que puliera el guión con nosotros. Repasamos todas sus escenas y las comparamos con los libros originales para ver si nos olvidábamos de algo. Fue un proceso muy bonito.

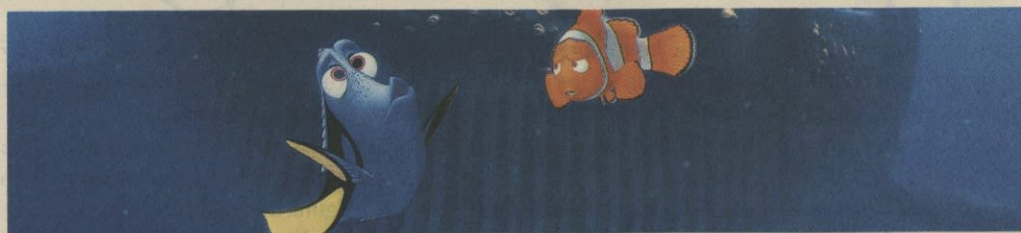
—¿Cómo llegó a convertirse en director de cine?

—Fue un proceso evolutivo. A pesar de que me gustaba el cine, mi verdadera pasión al principio fue el teatro. Con un par de amigos montamos alguna obra en la universidad. Hacíamos *sketches* de comedia. En algunos incluíamos imágenes rodadas. Pronto empezamos a rodar los *sketches* y quedé fascinado con el proceso. La cámara era sólo una herramienta. Pronto sentí que lo hacía mejor detrás de la cámara. Eso era en los años 60. Luego empecé a hacer filmes más largos. Al final llegué a dirigir uno de media hora y hasta gané un par de premios en Australia. Entonces un amigo me sugirió que me apuntara al Australian Film Institute. “¿Conoces a Renoir?, ¿A Kurosawa?”, me preguntó. Le dije que no. Que de Kurosawa había visto un film. “Tienes que verlos todos”, me dijo. Insistió en que me apuntara a la escuela pero dije que no estaba preparado. Pensé que me inhibiría si sabía lo alto que tenía que llegar. No fue hasta que había rodado *Picnic en Hanging Rock* y *La última ola*. Tenía tres largometrajes a mis espaldas y me sentía suficientemente seguro para aguantar un año. Allí aprendí mucho sobre todo gracias a la filмотeca que tenían. Empecé con los rusos y las películas mudas.

FERRÁN VILADEVALL

## El regalo de Patrick O'Brien

A mediados de los noventa, la Paramount ofreció a Peter Weir la posibilidad de adaptar al cine una novela de aventuras de Patrick O'Brien. “En aquel entonces la adaptación se basaba literalmente en el libro *Master & Commander* y pensé que llevarlo al cine sería principalmente una parodia”, explica Weir. Afortunadamente, y siguiendo su lema de no aceptar encargos, prefirió dirigir *El show de Truman*, que ha quedado como uno de los filmes más interesantes y exitosos de la pasada década. Como premio, la Paramount le preguntó qué regalo deseaba: “Yo les dije que un ejemplar de la primera edición de cada una de las 20 novelas de Patrick O'Brien”. Así empezó la historia de este filme, una de las grandes y reconfortantes sorpresas de la temporada cinematográfica.



TRES FOTOGRAMAS DE  
BUSCANDO A NEMO,  
NUEVA PELÍCULA DE  
LOS ESTUDIOS PIXAR



A las puertas de Animadrid, que comienza el 8 de diciembre, aterriza en las pantallas españolas la obra cumbre de la animación hecha hasta el momento. Creada, cómo no, en los estudios Pixar, artífices de filmes que han revolucionado el mundo de la animación digital como *Toy Story* o *Monsters SA*, el filme *Buscando a Nemo* cierra definitivamente el debate sobre la importancia de este formato cinematográfico en torno a las nuevas posibilidades que ofrece el séptimo arte. Sergi Sánchez analiza para El Cultural este filme, “una de las obras más geniales de los últimos quince años”.

## Buscando a Nemo eleva la animación a la cima de su trascendencia artística

# La vida soñada de los peces

AL checo Jan Svankmajer, a quien no se puede tachar de hacer animación para todos los públicos, siempre le ha gustado dar vida a lo imposible. Muñecos al borde de la putrefacción, corazones muertos, ojos inertes: ellos, todo aquello que ha traspasado la frontera del último crepúsculo, son los protagonistas de su personal filmografía, animada fotograma a fotograma. “La animación me permite dar poderes mágicos a los objetos”, afirma. “En mis películas, muevo objetos, objetos reales. De repente, su contacto cotidiano con la gente adquiere una nueva dimensión que siembra la duda ante lo que es real y lo que no. En otras palabras, utilizo la animación como medio de subversión”. El cine de los estudios Pixar juega en el mismo equipo que

el de Svankmajer: bucea en los miedos y ansiedades de todos nosotros a través de mundos cuya vida secreta nos es escatimada. Los juguetes (las dos *Toy Story*), los insectos (*Bichos, una aventura en miniatura*), los monstruos que se esconden en los armarios de los dormitorios infantiles (*Monstruos, S.A*) y, ahora, los peces en la extraordinaria *Buscando a Nemo*: universos en miniatura que forman parte de ese otro lado del espejo que la Alicia de Carroll y la Chihiro de Hayao Miyazaki cruzaron para volver más adultas y más sabias. Svankmajer se regocija en la oscuridad de ese universo sombrío cuyo significado simbólico tiñe nuestro regreso a los orígenes del color de la pesadilla. John Lasseter y su equipo de niños que no quieren crecer buscan la luz

en esa oscuridad: no es sólo una cuestión de imperativos de producción —Svankmajer es un cineasta experimental mientras que la Pixar, apoyada por la omnipotente Disney, tiene en su haber algunas de las películas más taquilleras de los últimos años— sino de discurso autoral.

**Ansias de libertad.** Es difícil imaginar un arranque más siniestro que el de *Buscando a Nemo* para una película presuntamente infantil. Si la crueldad del cine de la Disney era ejercida con premeditación y alevosía, casi siempre (la muerte de la madre de Bambi es el caso más célebre) cuando el niño ya ha tenido tiempo de identificarse con su imagen dibujada en la pantalla, Andrew Stanton y Lee Unkrich prefieren

concentrarla al empezar el relato, cuando aún no conocemos a los personajes y, por tanto, entendemos su fatalidad como algo brutal que no nos pertenece. En ese mundo subacuático, en el que los colores coralinos brillan como luciérnagas en la noche cerrada, también existe la pérdida: a los dos minutos de proyección, Nemo, que ni siquiera ha nacido aún, se queda huérfano de madre. La película se centra entonces en la relación entre un padre viudo y un hijo que despierta a la vida del océano. La inteligencia de los estudios Pixar está en apelar tanto a las ansias de libertad del niño como a los deseos de hiperprotección del adulto responsable. Según Stanton, la idea de *Buscando a Nemo* proviene de su experiencia personal: por una par-

ESTRENO DE *BUSCANDO A NEMO*

te, de una visita al Marine World en 1992, durante la que vio las posibilidades estéticas de un microcosmos parcialmente explorado en *La sirenita*, y por otra, de su propia paternidad, en la que notó signos inequívocos de miedo y censura hacia su hijo de cinco años. Sin embargo, a pesar de su aspecto familiar, la película es, como *Toy Story*, una oda a la libertad y a la anarquía: del mismo modo que el viaje de Nemo será, sobre todo, un viaje de descubrimiento, los peces de la pecera del dentista querrán escapar de su cárcel de cristal desde la que ven una limitada porción del mundo que se les ha negado. Sin embargo, luminosa y feliz, la inmensa belleza de *Buscando a Nemo*—y, por extensión, de toda la filmografía de la Pixar—sigue siendo un secreto, tal vez porque lo más inconmensurable de una buena película de animación se encuentra, como decía el canadiense Norman McLaren, en lo que ocurre entre cada fotograma: “la animación”, afirmaba, “no es el arte de los dibujos que se mueven sino el arte de los movimientos que se dibujan”.

### El cine de los estudios Pixar juega en el mismo equipo que el de Svankmajer: bucea en los miedos y ansiedades de todos nosotros a través de mundos cuya vida secreta nos es escatimada

Los estudios Pixar han conseguido que la animación no sólo suprima, como admitía Roger Cardinal refiriéndose a la obra de Svankmajer, “las categorías de la percepción normal, sino todas las categorías diferenciales, aniquilando las condiciones básicas de la racionalidad”. En ese sentido, la recreación del mundo submarino de *Buscando a Nemo* va mucho más allá que la de los juguetes en *Toy Story*. Los peces no tienen ni brazos ni piernas que les permitan gestualizar. No están sujetos a las leyes de la gravedad sino a las de la levitación acuática. Carecen de rasgos expresivos. Con la ayuda de ictiólogos, visitando acuarios y buceando en Monterrey y Hawaii, los animadores de la Pixar intentaron acostumbrarse a la dinámica y a la moral de un universo flotante y suspendido. Grabando en vídeo los movimientos de los peces, observándoles en el gran tanque acuático instalado en los estudios Pixar, los

dibujantes captaron la riqueza de su gramática corporal. La clave estaba en conseguir verosimilitud, no realismo: colores saturados, ingravidez líquida y un trabajo impecable de trazos y voces configuran un universo con entidad propia que apela no a una realidad física sino metafísica, no refiriéndose a cómo son las cosas sino a lo que significan.

**De objeto a sujeto.** De este modo, la conversión del objeto (o del sujeto imposible, sea animal o monstruo) en sujeto activo, constante de toda la filmografía de John Lasseter desde los cortos *Luxo, jr.* y *Tin Toy* hasta *Toy Story 2*, se ha transformado en la base creativa de la que debe de ser una de las obras más fecundas y geniales del cine de los últimos quince años, no sólo por su investigación y desarrollo de una técnica, la animación digital, que ha pasado de los pañales a la edad adulta en un abrir y cerrar de ojos, sino por la construcción de unos

personajes que saben trascender su carácter inorgánico o irracional para convertirse en símbolos de libertad. Desde Dory, el pez con memoria a corto plazo, hasta las gaviotas que repiten una graciosa letanía (“mío, mío, mío”), pasando por el río de tortugas o los tiburones que quieren apuntarse a un programa de desintoxicación antiviolencia, todos los personajes que pueblan *Buscando a Nemo* son irresistibles. Ni una sola de las burbujas de agua que respiran, ni una sola alga ni un solo átomo de plancton de los que se alimentan, parecen gratuitos. *Buscando a Nemo* es un carnaval de creatividad que no se deja atrapar por la ilusión de hiperrealismo que ha cegado los resultados de otros experimentos infográficos (*Final Fantasy*). De hecho, Lasseter y su equipo sabe que, por ejemplo, los humanos no se le dan precisamente bien, tal vez porque el modelo en carne y hueso es ni más ni menos que el propio espectador, y a éste le cuesta reconocerse en tres dimensiones dibujadas.

SERGI SÁNCHEZ

# HANNA K.

una película de  
**COSTA-GAVRAS**

INÉDITA  
EN ESPAÑA

POLÉMICA, VALIENTE, AÚN VIGENTE

JILL CLAYBURGH  
JEAN YANNE  
GABRIEL BYRNE

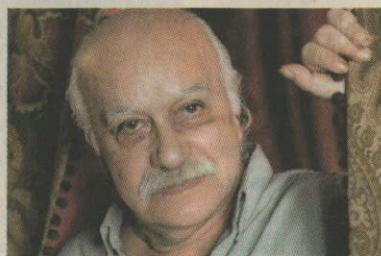
www.wanda.es

# La forma del caos

POR FRANCISCO NIEVA

Los jueves, milagro —próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 4 de diciembre— es, para el dramaturgo y académico Francisco Nieva “el guión más redondo, más clásico y más molieresco” en el cine de Luis G. Berlanga. Concebida como una fábula religiosa, que tuvo que sortear varios

filtros de la censura, esta obra “define de un solo golpe” la filmografía del autor de Plácido. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, escriben sobre esta película, además, el escritor Manuel Hidalgo y el guionista Rafael Azcona, quien fuera colaborador habitual de Berlanga durante muchos años.



Es curioso observar cómo las generaciones artísticas —miradas con cierta distancia— terminan por adquirir un perfil estético muy reconocible y característico, qué extraño parentesco se establece entre personas que pueden vivir a gran distancia unas de las otras, pertenecer a mundos y a profesiones artísticas distintas. Hay generaciones en que, sin quererlo conscientemente, sus componentes forman algo así como una piña dispersa y a distancia. Se dice que es “el aire del tiempo”, sin que eso sea decir gran cosa sobre este bien curioso fenómeno. No lo es poco que Berlanga desarrolle cinematográficamente muchas de sus historias con una estética narrativa parecida —en su medio específico— a la del escritor Italo Calvino, o al García Márquez de *Cien años de soledad*. ¿Quién los había puesto de acuerdo? Nadie, nada. Pero ello estaba en el aire del tiempo, el aire de “lo contemporáneo” en un determinado periodo.

La reciente contemplación de *Los jueves, milagro* me ha dejado bien sorprendido. Tantos actores conocidos, extraídos del mejor teatro de su tiempo —Alberto Romea, Guadalupe Muñoz Sampedro, Perchicot, José Luis López Vázquez, Mariano Ozores... y el imponderable Pepe Isbert. Incluso el italiano Paolo Stoppa— tan preferido por Visconti y Fellini.

Para quien nada o poco conozca el cine de Berlanga, esta película lo define por entero y de un golpe, y lo sitúa en un lugar preeminente de la más genuina filmografía española, en competición con la mejores del mundo, sin distinciones económicas ni políticas. No vale más una violeta que un gladiolo en el reino floral. Aún bajo la dictadura en España, pudo hacerse un cine cuya libertad de expresión —en el caso presente— se podía comparar con la de cualquier país

democrático, porque el arte salta fronteras, es como un fluido que se cuela por las grietas más finas, que traspasa imposibles barreras.

“La contemporaneidad” del cine de Berlanga es incuestionable. Nadie hubiera podido hacer cine de esa forma antes que él. En su conjunto, es un cine coral, ambiental, envolvente y luminosamente barroco. Sus películas son como grandes retablos narrativos. Y, por suerte, todo ese cine de Berlanga se ha desarrollado con amplitud y largamente, sin salirse de la misma y feliz vía expresiva, fiel a sí mismo hasta la fecha. No ha sufrido la menor alteración en sus recursos, porque está su propia forma de estar en el mundo, su manera de respirar, el ritmo de su pulso.

## Las imágenes

Con qué gracia de marionetas maneja a los actores, pidiéndoles que hagan lo que siempre han hecho, pero aprovechándolos al máximo, con esa mirada y esa intención que son las suyas, por lo cual parece que se los ha inventado para que figuren exclusivamente en esta película.

Este plantel de grandes actores de carácter o de género, de aquellos característicos de muy reconocido mérito —que forman un coro esencial y rico de expresión— amenizan superiormente a la anécdota de base y le confieren lo que pudiéramos llamar “carne”.

La sensación de que nada es esforzado, que la interpretación fluye, también concierne en muy gran parte a las imágenes y a los encuadres. Esto, debido a un innato espíritu de síntesis, dentro del orden giratorio y barroco de la narración. Cómo ordenar y dar forma a un caos de ingredientes. Por

modesta o por cara que sea la producción, siempre será un cine pensado “en grande”. También lo denuncia un instinto plástico, que en un valenciano no es cosa rara. Pictórica y pintorescamente, estas imágenes tienen la eficacia de un cuadro de costumbres, que no se pierde ni un detalle. La intencionalidad de las localizaciones y los decorados, del vestuario y sus detalles, los capta como en un antiguo pliego de “aleluyas”, que se lee y se mira con alborozo. Hoy diríamos un “cómic”, alejándonos bastante del sentir de Berlanga. Pero me refiero más a ese “vamos al grano”, pasando por parajes situacionales de todo tipo, que tienen esa virtud velazqueña —en cierto modo impresionista— de tratar una noble cabeza como una calabaza o una zapatilla, sin distinción de clases. Todo bien pintado. Convierte en marioneta cinematográfica, no sólo a los actores, sino al escenario y a todo lo que toca. Cualquier imagen “berlanguiana” tiene esa recámara plástica de retablo narrativo, que parece improvisado de un modo entusiasta. Una “Cruz de mayo” levantada por un vecindario muy característico, aunque en gran parte inventado. Y por ello parece tan natural. Pero su funcionalidad cinemática está “decorada”, “ornamentada” con una profunda intencionalidad plástica. Los personajes se erigen en caricaturas humanas o, más bien, surge la humanización extrema de la caricatura. El más antiguo y prestigioso cine cómico, teñido a veces de un toque de lirismo y distancia, se hace ver en estas imágenes y en todo el cine de Berlanga. Hay nostalgia del cine esencial, incluso de su apresuramiento fantasmal y parpadeante. Todo el cine visto y gustado por Berlanga, está en Berlanga.

Toda gran obra se asienta en precedentes de los que hace un resumen particular, sin pre-

**El filme tiene a gala ser un ejemplo de la "película bien hecha", como puede estar bien hecho un reloj. Es incluso aristotélica, minuciosamente bien contada**

tender ocultarlo lo más mínimo. Va "más allá", pero el "más acá" —que también reconocemos en ella— la vuelve familiar, comprensible, entrañable, al tiempo que novedosa y audaz. Todo lo bueno tiende a convertirse en clásico, y así va perdurando como ejemplar. Si no ¿para qué conservarlo ni difundirlo? El mejor cine clásico, sin distinción de nacionalidad ni procedencia, se hace patente en estas imágenes, que el espectador actual puede contemplar detenidamente. El neorealismo, el realismo mágico, el cine fantástico, durante un espacio de treinta años en la Europa del siglo XX, desde la segunda posguerra mundial, resucita en tales imágenes. Imágenes que perduran como arte. Un arte saturado y pleno, que nos da la misma sensación que un estallido de entusiasmo. Perdura en la hora presente el eco encantador de ese entusiasmo, nos sigue transmitiendo un gusto de "ver cine" como niños que siempre esperan ver algo asombroso.

### El argumento

Precisamente, esta película puede tener a gala el ser un ejemplo de la "película bien hecha", como puede estar bien hecho un buen reloj. Diríamos que es incluso aristotélica, minuciosamente bien contada. Uno de los más equilibrados argumentos o guiones en la filmografía de Berlanga.

Se inicia con un tono de cuento de Maupassant, como si llevara una andadura literaria con su correspondiente voz "en off", pero, de repente, se pone a dar vueltas un "tiovivo" cinematográfico, con asombrosos toques se sainete arnichesco y el dinamismo de una película de Chaplin. Aquel recurso convencional se olvida enseguida, por esa segunda intención expositiva que pronto se adivina. Era un tiempo de fervores montañeses —milagros de olivo y de reato de corderos— que movían a veces muchedumbres y significaban para la Iglesia un peliagudo compromiso, que hacía sonreír. ¿Cómo desautorizar el milagro una institución que se afirma propagadora —en esencia— del milagro, el cual siempre invoca y concita la fe? Sólo puede haber un tipo de

milagro que le sienta bien a la Iglesia, creyente en el milagro. Pero este gracioso argumento lo satisface irónicamente y es también un milagro inventado para aleccionar a la Iglesia, sin represalias condenatorias. Para la España y la censura de aquel tiempo no es poco atrevido.

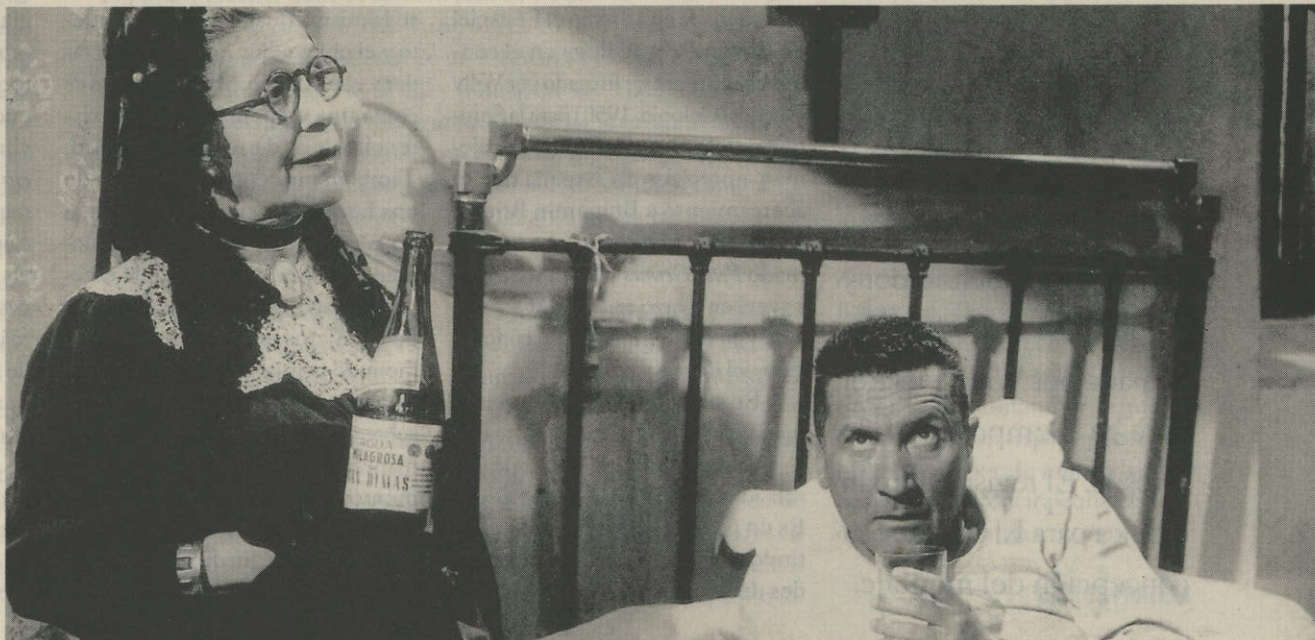
Resulta, al fin, que todo ese conjunto de "farsa moral" está entretenido, diríamos que saturado, de escenas cómicas de una gran entidad de impacto. En todo el desarrollo, vienen como oleadas, con un ritmo de mar sin descanso. Es una "peli" de buenos y malos. Pero de malos infinitamente simpáticos, como buenas marionetas que figuran estar haciendo de malos. Es, en el fondo, un "alto divertimento" —con ciertos rebordes trágicos y hasta líricos— como resulta ser todo el cine de Berlanga.

Las falsas apariciones milagrosas se prestan a interpretaciones cómicas, pero también a interpretaciones metafísicas muy ambiguas. La intervención de San Dimas no importa tanto como su "juego" con las marionetas de los malos simpáticos. La falsa inocencia del cuento está al servicio de la chanza, la sorna, la broma entusiasta y vitalista de Berlanga. Aquí, la forma domina al fondo y lo transforma, lo cambia de sentido o punto de vista, siendo como es el guión más re-

condo, más clásico y más "molieresco" en el cine de este director. En otro terreno, me recuerda a los *Los caciques* de Arniches, que es también otra obra maestra. No es un cine que venga del teatro, sino un cine de la teatralidad cinematográfica, algo que lo completa en un alto extremo. Lo importante de la peripecia ha sido ese juego constante, pintorescamente saturado hasta el final. Hay escenas en extremo elocuentes y rápidas, que equivalen a un cuento dentro del cuento, y que dan fe de la prolífica imaginación argumental. Toda la película parece recamada por esa celeridad anecdótica que ha distinguido al posterior cine americano, muchas de cuyas mejores películas del tiempo en que se rodó *Los jueves, milagro* nos parecen morosas y lentas. Woody Allen aprendió tanto del cine europeo, que en nuestro continente se lo reconocen bastante agradecidos. Esto no es lo que menos hace en extremo moderno un film rodado en España hace 46 años. Los malos y los buenos en esta película forman una sola pieza del cortejo, fundidos o confundidos por el arte y el juego, de una sola especie y un sólo género —por dentro— como los participantes en un desfile de "moros y cristianos".

Berlanga ha tenido siempre ese ritmo de pasacalle delirante, de cortejo circunstancial, animado, pregonero, cálido. En él se expresa todo un mundo que se repite cíclicamente, porque vive de verdad, porque conserva su genio y su figura y sigue su camino marchoso, se pierde a lo lejos, cantando la gloria del sol que se pone o que se levanta. ■

GUADALUPE MUÑOZ SAMPEDRO Y PAOLO STOPPA EN *LOS JUEVES, MILAGRO*, DE LUIS G. BERLANGA





## Willy Decker

“La ópera debe ser reflexión y no sólo diversión”

ERWIN DOERING

Con el estreno el próximo martes de *Siegfried*, el Teatro Real prosigue con su *Tetralogía* wagneriana que, tras *El oro del Rin* y *La Walkyria*, finalizará en febrero con *El Ocaso de los Dioses*. Para la segunda jornada de *El Anillo* se contará de nuevo con la dirección del *kapellmeister* alemán Peter Schneider y la polémica producción firmada por Willy Decker para la Semperoper de Dresde. El regista alemán explica para El Cultural su concepción del montaje.

EL Teatro Real inició hace dos temporadas el ciclo de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, que finalizará en febrero con el estreno de *El Ocaso*. Tras los dos títulos anteriores, *El oro del Rin* y *La Walkyria*, le toca el turno el próximo martes a *Siegfried*, segunda jornada en tres actos estrenada en 1876 en el Festspiel de Bayreuth, que llega en el controvertido montaje firmado por Willy Decker (Colonia, 1950) para la Semperoper de Dresde. El director alemán, apreciado en España tras su acercamiento a Benjamin Britten —*Billy Budd* para el Liceo y un aclamado *Peter Grimes* para el Real que se verá en marzo en la ABAO—, desgrana en esta entrevista su concepción del drama wagneriano.

—En su lectura del *Ciclo* reina la metáfora del teatro dentro del teatro.

—Es casi imposible hablar de una sola idea común para mi *Tetralogía*. Es un proyecto enorme, con cuatro títulos y cada uno con sus dificultades dramáticas. Pero efectivamen-

te tuve siempre muy presente en el enfoque visual intentar materializar la *Tetralogía* como un gran espacio teatral cósmico. Siento profundamente el paralelismo entre la manera en que nuestra mente funciona y la forma en que el teatro se desarrolla. Prácticamente se produce la misma dualidad entre el sujeto y el objeto, que entre el espectador y el escenario. Mi concepción es como una gran imagen de la existencia en sí, de nuestra realidad. También me centré en dar vida de una forma sincera a la propia visión de Wagner, ya que en muchos momentos del *El Anillo* habla de escenas e imágenes imposibles —dragones, pájaros parlanchines...—. A menudo porque sospecho que poco le importaba si eso era materializable sobre un escenario. Para mí, la única manera de dar vida a todos esos elementos manteniendo una estética actual, era trasladarlo a un marco teatral que a la vez queda irónicamente desvirtuado ante la incursión de lo

sobrenatural que habita en la obra.

—En *El oro del Rin* retrata a Wotan como un director teatral que dirige su obra y a la vez el mundo entero.

—Sí, como un director ante un escenario vacío lleno de posibilidades y que acaba, a medida que se suceden los acontecimientos, por integrarse en la trama, por actuar en su propia obra. Pero tampoco quiere ser reconocido como el autor de la obra que allí se representa. Al final, como vimos en el desenlace de *La Walkyria* o como se verá en *Siegfried*, termina por perder el control sobre la acción que se desarrolla en el escenario. Es entonces, en *Siegfried*, cuando pasa a ser parte pasiva de la trama y más tarde, en los momentos finales de *El ocaso de los dioses*, acaba por verse arrastrado por la dinámica de la obra, que termina por destruirle.

—¿Y qué es lo que aporta ese continuo uso de la metáfora para dar luz a esos personajes y sus conflictos?

—Tanto en la metáfora de la que me sirvo como en la realidad en la

**“Siegfried es el título del que me siento más orgulloso, es muy diferente al resto de jornadas de *El Anillo*, despide una luz especial. Cuenta con una ambientación muy lírica y a la vez de una gran humanidad, casi como un cuento, muy naïf”**

que vivimos, existe siempre la necesidad de elegir entre el amor y el poder. Y como se deja ver en *El Anillo* es la búsqueda del poder, del control sobre los demás, lo que destruye el mundo. Como comprobamos especialmente en *El ocaso*, la única manera de salvar el mundo es mediante el amor. Si hay un héroe en *El Anillo*, esa es Brünnhilde. Ésta renuncia conscientemente, con la experiencia de la divinidad, del fracaso, a su condición inmortal para convertirse en un ser humano. Ella combina amor y compasión. Une así la divinidad con la humanidad. La divinidad representa la compasión y el amor por los seres humanos.

### Siegfried, el nuevo hombre

—¿Qué importancia adquiere el personaje de Siegfried en este escenario de acontecimientos?

—Wotan organiza, como un Dios, el mundo. Toma asiento en el patio de butacas y reflexiona sobre la manera en que podría influir sobre lo que ocurre en la escena. Acude como espectador a su propio teatro del mundo. Y creo que en el centro de sus planes, de su visión sobre el mundo, figura Siegfried, a quien yo llamaría “el nuevo hombre”. En el sentido de hombre moderno dinamizador de todas las revoluciones que han permitido avanzar a la humanidad. Al final de *Siegfried*, éste se convierte prácticamente en una marioneta manipulada por Wotan y Mime. Y lo hacen de una manera muy similar a los procedimientos totalitarios comunistas, que separaban a los jóvenes de sus padres para educarlos de la manera que ellos creían “que debía ser”. Gracias —y a la vez por culpa— de su inocencia e ignorancia resulta muy maleable en manos de Wotan y Mime. Wagner buscaba a alguien que asimilara el mundo por vez primera, desde cero. Al principio ésta era una idea positiva. En el transcurso de la composición, Wagner observó que este personaje se le deslizaba hacia lo trágico.

—Habla del personaje de Siegfried con verdadera devoción.

—Ciertamente siento predilección por este título. Es quizás del que me siento más orgulloso. *Siegfried* es muy diferente al resto de jornadas de *El Anillo*, despide una luz especial. Algunos dicen que es el *scherzo* de la *Tetralogía*. Es sin duda la parte más sarcástica y humorística si cabe del *Ciclo*. Cuenta con una ambientación muy lírica y a la vez de una gran humanidad, casi como un cuento, muy

Para ello es fundamental que entienda las peculiaridades psicológicas del personaje y, a partir de ese momento, dejarle libre, que las asuma según su propia manera de interpretar. No hay límites mientras exista confianza y respeto mutuos. Sí hay límites en el aguante físico. Por ejemplo, el personaje de Siegfried es quizás el de mayor exigencia física que pueda existir en la ópera, algo

## El Anillo de IKEA

TRAS seis décadas sin representar la *Tetralogía* en Dresde, las expectativas puestas en la nueva lectura encargada a Willy Decker eran muy altas, al igual que el entusiasmo generado entre los wagneritas de esa ciudad. Quizás por ello, su idea del *Ciclo* fue recibida por la crítica con bastante frialdad y en el estreno alemán de *Siegfried* del pasado marzo, se le llegó a calificar como “la más superficial y pretenciosa vista en un escenario alemán en los últimos años”, argumentando que poco tenía que aportar a las ideadas por colegas como David Alden —Munich y Stuttgart—, Harry Kupfer —Staatsoper berlina, alquilada por el Liceo barcelonés—, o Jürgen Flimm para Bayreuth, que resultaban “más apasionadas, teatrales y sugerentes”.

De cualquier manera, no debe ser sencillo para un director actual enfrentarse a un nuevo montaje de la *Tetralogía*, cuando es difícil imaginar que alguien tenga algo nuevo que decir acerca de *El Anillo* y más aún en Alemania, donde hoy cada pequeño teatro estatal quiere estrenar su propio *Ciclo*. Parece que lo importante en estos casos es tener un nuevo concepto que esgrimir y Decker tiene el suyo. Si para *El oro del Rin* eligió la traslación del “teatro dentro del teatro”, desarrollándose la acción alrededor de un escenario y un reducido océano de butacas —por cuyas filas pululaban las Hijas del Rin, Alberich y Wotan—, en *La Walkyria* prolongó esta idea: aumentó el tamaño del auditorio y continuó con el uso de metáforas, algo que “dificultó la complicidad con el espectador”, sorprendido con esa “obsesión por el mobiliario y fatigado ante las limitadas posibilidades dramáticas de una silla”. Lo llamaron “*El Anillo de Ikea*”.

*naïf*. Incluso musicalmente, por la dramática atmósfera que recrea, es para mí el más bello de los cuatro.

—¿Cómo fue su trabajo con los cantantes, se logra una auténtica dirección de actores?

—Fue muy interesante comprobar como, al final, un cantante puede alcanzar los mismos resultados escénicos que un actor convencional.

que tienes que tener muy en cuenta cuando concibes la actitud escénica de un cantante. No debes agotarlo.

—¿Entiende un teatro de ópera como un lugar de reflexión humana?

—Sin duda, no sólo debe ser un lugar de reflexión para el director de escena sino también para todas las personas que acuden a él. Debemos entrar en el teatro y empararnos de

los que sucede para poder reflexionar luego sobre ello. Es muy saludable crear un diálogo entre el público y el director de escena. Creo que es un espectáculo demasiado caro como para limitarse a ser sólo entretenimiento o diversión. Hay que ir más allá y ahondar en lo que allí está pasando.

—Sus montajes no se han visto afectados por la revolución tecnológica que ha seducido a tantos otros.

—Creo que asistimos sólo a los principios de esta integración de las nuevas tecnologías —como la técnica del vídeo— en la ópera. No sé si se convertirá en algo determinante en la evolución de este arte o simplemente será un paso más en el desarrollo de la estética visual operística. Personalmente no hago uso de ello ya que mi “credo” sobre el escenario es el de concentrarme en elementos básicos, lo elemental que me va a servir para reflejar el auténtico comportamiento del ser humano. Quizás sea una cuestión de edad, tengo 53 años y pertenezco a otra generación de directores. Los jóvenes sí que hacen uso de ella y no dudo que nos deparará cosas nuevas y sorprendentes.

—¿Qué problemática tienen las producciones que se ven en un lugar diferente al que fueron estrenadas?

—El mayor inconveniente reside a menudo en el diferente ambiente cultural en el que se representan. Por la sencilla razón de que no es lo mismo estrenar esta producción en Alemania, cuya cultura y filosofía difiere mucho de la española, que hacerlo en Madrid. Es un hecho que el público alemán conoce mucho mejor *El Anillo*, los mitos y conflictos que allí habitan por lo que su comprensión en España puede tergiversarse. Por este motivo ha sido necesario introducir pequeñas modificaciones, detalles siempre.

—El mayor inconveniente reside a menudo en el diferente ambiente cultural en el que se representan. Por la sencilla razón de que no es lo mismo estrenar esta producción en Alemania, cuya cultura y filosofía difiere mucho de la española, que hacerlo en Madrid. Es un hecho que el público alemán conoce mucho mejor *El Anillo*, los mitos y conflictos que allí habitan por lo que su comprensión en España puede tergiversarse. Por este motivo ha sido necesario introducir pequeñas modificaciones, detalles siempre.

CARLOS FORTEZA



D. ERWIN

## El director alemán celebra el 50 aniversario de su conjunto Concentus Musicus

# Medio siglo con Harnoncourt

Dirigido por su fundador, Nikolaus Harnoncourt, el Concentus Musicus Wien visita el martes Valencia y el miércoles Madrid, con el *Requiem* de Mozart como obra de base, en la que intervendrá también el Coro Arnold Schoenberg y los solistas Christine Schäfer, Kurt Streit y Bernarda Fink. Se realiza en plena conmemoración del cincuentenario del conjunto, uno de los más señalados de los últimos tiempos. El Cultural analiza su lugar en la historia reciente.

AUNQUE es posible que otros nombres –David Munrow o Gustav Leonhardt– hayan tenido más trascendencia por su labor pedagógica o sus trabajos escritos, la figura de Harnoncourt y su Concentus Musicus supera a la mayoría de sus colegas en proyección y prestigio. Toda la revolución de instrumentos de época hubiera sido menos trascendente de no ser por él, por su grupo y por su plasmación discográfica.

El propio Harnoncourt declaraba a EL CULTURAL que “cuando entré en la Wiener Symphoniker encontré a mi mujer, Alice. En aquella época tocábamos piezas de cámara de músicos del barroco y los odiaba. Me parecían aburridísimos, algo chocante porque el arte italiano de esa época me fascinaba. No podía comprender cómo la misma sociedad que producía artistas del calibre de Caravaggio o Bernini hiciera una música así. Entonces llegué a la conclusión de que el problema venía de que no sabíamos hacerlos bien



TERRY/DG

y ahí nació el Concentus Musicus”. El primer elemento que tuvo en cuenta el Concentus era que los instrumentos del XVIII tenían idéntica calidad a los contemporáneos, que no eran un eslabón en su desarrollo, tal y como los consideraban algunos intérpretes actuales.

**Nuevo enfoque.** Según Harnoncourt, el Concentus en origen “era un grupo pequeño que se basaba en presupuestos de trabajo muy diferentes a los que se practicaban en los conservatorios o en las orquestas tradicionales. Nos interesaba variar el enfoque habitual. Por una parte éramos conscientes de la necesidad de acudir a las fuentes. Por otra, había que cambiar la perspectiva de la realización musical. A partir de un tra-

bajo de documentación queríamos comprender las reacciones de los distintos públicos de cada época. Pensar cómo afectaban a sus oyentes las improvisaciones de Landini al órgano, por ejemplo”. Ese cambio de perspectiva tuvo efectos inmediatos lo que hizo que algunas críticas se echaran en contra, acusándoles de efectistas. También algunos sectores les atacaron por pretender “ingenuamente” una vuelta a un espíritu que, para muchos, era irrecuperable ya que el oído humano había evolucionado y resultaba estúpido trabajar de acuerdo a fuentes para las que era imprescindible un rastreo poco menos que arqueológico.

El repertorio, al principio, “abarcabamos los siglos XV y XVI, con autores entonces poco conocidos como

Josquin o Isaac. También incluíamos a Haydn o el repertorio contemporáneo”. Los cuatro primeros años sólo se reunían para tocar sin compromisos profesionales hasta 1957 que se produjo el salto. “Ahí empezó la explosión” afirma Harnoncourt, “porque tanto público como críticos se dieron cuenta de que había un repertorio que podía resultar fascinante si se lo mostrábamos de otra manera”. A partir de ese momento “fue un auténtica locura, sobre todo al alternar con la Sinfónica de Viena. En vacaciones recorríamos las bibliotecas, para copiar ediciones originales o manuscritos. Visitamos los archivos de ciudades como Bolonia, París, o Praga. con una filosofía nueva: lo que había sido importante para los compositores lo era también para nosotros. Entendíamos que la música era algo vivo, no una pieza de museo”.

Después vinieron sus grabaciones y las giras. Comenzó el gran proyecto de realización del corpus completo de *Cantatas* de Bach, junto a Gustav Leonhardt, al que siguieron otros como el ciclo Monteverdi, las grabaciones de oratorios de Haendel y óperas de Rameau, que ayudaron a difundir el impresionante corpus de estos autores por todo el mundo. Vivaldi, Telemann, Biber, Corelli, hasta Mozart o Haydn pasando por autores de menos popularidad se incorporaron a su repertorio casi siempre de la mano de Teldec. Ese vínculo se acaba de romper ahora ya que Harnoncourt ha firmado con BMG abandonando a la que ha sido su casa de toda la vida, en una especie de metamorfosis que nadie sabe qué consecuencias artísticas tendrá.

LUIS G. IBERNI

## Ute Lemper la heredera de Lotte Lenya

La cantante alemana Ute Lemper actúa mañana en el Auditori catalán en un concierto dedicado al musical y al cabaret. Le acompañará la Sinfónica de Barcelona con su anterior titular, el norteamericano Lawrence Foster.

EL cabaret ha buscado siempre provocar, urgar en las entrañas del espectador. La ironía y la alusión han sido dos de sus armas más eficaces, virtudes ambas que en nuestros convulsos tiempos por desgracia no abundan. De este modo, el cabaret ha ido perdiendo una buena parte de su fuerza corrosiva para convertirse en un recurso literario y artístico para paladares exquisitos. La alemana Ute Lemper (Münster, 1963), afincada desde hace años en Nueva York, le ha dado una aire cosmopo-

lita y sofisticado. De los turgios de Berlín y Viena, en los que podía cortarse el humo con una navaja como en la mítica película de Bob Fosse, Lemper lo ha vestido de largo y con guantes de raso y lo ha llevado a las salas de concierto más prestigiosas del mundo, convirtiéndolo en objeto de culto y placer estético. Cada actuación de Ute Lemper es un acontecimiento, por la clase y el estilo únicos de esta heredera de Marlene Dietrich y Edith Piaf enriquecida con la danza de Maurice Béjart

y Pina Bausch, por el cine de Robert Altman y Peter Greenaway, y cuyas infinitas inquietudes le han llevado a colaborar con uno de los más curiosos investigadores de las de la voz humana: Luciano Berio.

En su visita al Auditori, la versátil artista se meterá en la piel de Lotte Lenya, genial musa y compañera de Kurt, para dar vida con su personalísima voz a algunos de los temas más característicos del compositor alemán. Entre los que no faltarán fragmentos de sus óperas *Lady in the Dark* o *Maahagonny*. En el podio de la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña estará su anterior titular el norteamericano Lawrence Foster, para quien este tipo de piezas entre lo clásico y el *music-hall* no tienen



R. MACURA

secretos. El programa se completa con obras tan populares como el *Vals del Emperador* de Strauss o el *Adagio para cuerdas* de Barber.

RAFAEL BANÚS

Concierto 8

CICLO II

TURANGALÍLA  
OLIVIER  
MESSIAEN



Josep Pons

28, 29 y 30 NOVIEMBRE 2003. ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Olivier Messiaen *Sinfonía "Turangalíla"* (Primera vez ONE)

Igor Roma, piano

Philippe Arrieus, ondas martenot

Josep Pons, director

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



Temporada 2003-2004



## Ocasiones perdidas

SEVILLA tuvo que ser, con su lunita plateada...” Pues sí, ya que Madrid perdió la batalla. La semana pasada se presentó en Sevilla el proyecto para un nuevo macrofestival de primavera cuyo plato fuerte inicial, como no podía ser de otra forma, es *Carmen*. Al lado de Saura en la dirección escénica y Maazel en la musical, figurar artistas como Gheorghiu –esto si es respetar al autor y no lo de Pizzi– o Fritoli. Todo ello, ópera y conciertos, ensamblado por Michael Eckert, experto en las lides de la ópera de lujo masiva como demostró en la *Turandot* de Pekín o el *Nabucco* de Jerusalén, amen de la comercialización de la impresionante Pasión que se vive en Oberammergav cada diez años.

Pero Sevilla fue en realidad segundo plato, porque inicialmente Eckert pensó en un *Don Carlo* en el impresionante marco del Monasterio de El Escorial. Pero no pudo ser. Lo impidieron los temores a la resurrección de Felipe II de un prior agustino –la orden que mas que custodiar el Monasterio lo ha secuestrado– y alguien de la Casa Real que, a pesar de estar muy viajado e incluso haber visto bastante ópera, aun considera *Don Carlo* como un insulto a nuestros reales antepasados. Claro que eso sucedió antes de lo otro.

Total que a pesar de los esfuerzos del entonces presidente de la CAM y de un voluntario benefactor de la Villa, todo se quedó en la nada. Y Eckert, ayudado por el Presidente del Patrimonio, hizo ese mismo día las maletas y se marchó a Sevilla, con cuyo alcalde alcanzó en 24 horas un preacuerdo para la ya anunciada *Carmen*. Eso es sentido de la oportunidad y no lo de otros.

Aquel prior ya no está, tampoco estarán algún día el representante de la Casa Real ni el presidente de ese Patrimonio Nacional, causa de todos los bienes y males de El Escorial y que vive de espaldas a los habitantes de la Villa, como muy bien cuenta Pedro Martín –¿se le ha agradecido lo suficiente toda su imaginativa labor lugareña?– en el libro que acaba de publicar sobre lo que ha sido y es San Lorenzo de El Escorial. Si, todos nos iremos (pronto les escribiré de alguno que quiere irse de rositas), y esperemos que quienes vengan tengan las ideas culturales mas claras y abandonen prejuicios absurdos. Con tantas actitudes demoníacas y el resurgimiento de la censura andamos listos. **BECKMESSER.COM**



ESCENA DE ROMEO Y JULIETA EN LA PRODUCCIÓN DE FRANCISCO LÓPEZ

A. O.

## Lecciones líricas del romanticismo

TENEMOS, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y en el Palacio de Festivales de Cantabria, en Santander, dos óperas que se encuentran por derecho propio entre las preferidas del aficionado y que ocupan dos ámbitos del romanticismo: *L'elisir d'amore* de Donizetti y *Romeo y Julieta* de Gounod. Los días 3, 6, 9 y 11 de diciembre se representa en el coliseo sevillano el primer título, estrenado, recordemos, en el Teatro della Canobbiana de Milán en 1832.

El idilio que viven en esta ópera Adina y Nemorino tiene una puesta en música de indudable y tierna belleza, que sin duda necesita de voces bien educadas, de suave emisión y de escuela de canto bien trabajada. Los aficionados al buen canto están de enhorabuena, porque Adina es la soprano lírico-ligera liguriense Mariella Devia, que tiene ya 55 años, pero que aún conserva muchos de los aromas vocales que le dieron fama y que la colocaron, quizá demasiado tarde, dados sus méritos, en la órbita de las mejores especialistas de este repertorio.

Tendrá a su lado al tenor jerezano Ismael Jordí, antiguo alumno de la factoría Kraus en la Escuela Reina Sofía, de voz adecuada, de muy buena pasta, manejada con cuidado. Su talón de Aquiles sigue siendo la zona aguda, pero está en camino. Con ellos cantarán José Julián Frontal –un barítono lírico a seguir– y Pietro Spagnoli, buen cantante algo corto de medios. En el foso se sitúa, junto a la Sinfónica de la localidad, el experto Paolo Arrivabeni. La escena

es cosa de Fabio Sparvoli en esta producción de la Ópera de Roma. La obra de Gounod, con la que este compositor remachaba el éxito de *Faust*, se estrenó en París en 1827. En el estrecho escenario del coliseo santanderino se desplegará esta tarde y el sábado, la producción del Teatro Villamarta de Jerez firmada por su director Paco López, hombre imaginativo y lleno de ideas, no siempre del todo cristalizadas.

**Amplio plantel.** Es de resaltar que para desarrollar el generoso lirismo del músico galo se cuenta con un amplio plantel de cantantes españoles –la ópera exige un extenso reparto–, encabezados, eso sí, por dos foráneos, la rumana Leontina Vaduva –que sustituye a la anunciada Ainhoa Arteta–, artista sensible de voz fresca, pero más bien insegura de afinación, y el italiano Massimo Giordano, de instrumento de grato color, aunque todavía en período de depuración como artista. Al lado de ellos nombres muy significativos de nuestra lírica: el bajo Felipe Bou, de emisión educada y musicalidad comprobada; el barítono Carlos Marín, que parece haber recuperado las ilusiones de sus comienzos tras un período de reaprendizaje, que le ha permitido asegurar una emisión más ortodoxa; el notable tenor Eduardo Santamaría, el bajo Carlos López Galarza... Y otros muchos, a los que se une el veteranísimo bajo Pedro Farrés. Enrique Patrón de Rueda empuñará la batuta al frente de la Orquesta de Córdoba. **A. REVERTER**

## Don Juan se hace belga

EL Teatro de la Moneda de Bruselas presenta el próximo martes un nuevo montaje de *Don Giovanni* de Mozart que ha levantado indudable expectación. Bajo la dirección de Kazushi Ono, titular de la compañía, contará con una producción de David McVicar, uno de los directores de escena más controvertidos y del que se pudo ver en España su espléndido montaje de *Alcina* de Haendel en la ABAO. Como protagonista se contará con Simon Keenlyside, al que se sumarán voces más o menos sólidas como Carmela Remigio, Tatiana Lisnic o Lorenzo Regazzo.

## Messiaen en la ONE

LA Orquesta Sinfónica de la RTVE aventaja a la Nacional desde hace años en que había programado ya la *Sinfonía Turangalila* de Olivier Messiaen, una obra paradigmática y muy propia de la mística del autor francés. Una partitura muy extensa y de notables dificultades que requiere una especial atención de orquesta y batuta. La Nacional va a sacarse ahora esa espina este fin de semana, a las órdenes de su nuevo titular, Josep Pons. Contribuirán el pianista Igor Roma y el tañedor de ondas martenot—instrumento electrónico de sonoridad tan irreal como cautivadora—Philippe Arrieus.

## Requiem guerrero

DENTRO del subciclo Compositores del siglo XX, el Palau de Valencia programa mañana mismo una de las obras sinfónico-corales más reveladoras de esa centuria: el *War Requiem* de Britten, composición de impresionante intensidad dramática escrita en 1961 sobre el texto latino de la misa de difuntos y los versos pacifistas del poeta Wilfred Owen. Sus tres solistas serán Nancy Gustafson, el tenor canario Agustín Prunell-Friend y el barítono Thomas Mohr. Al frente de ellos, George Pehlivanian.

## Prieto homenajea al arpa

VUELVE a la palestra el palentino Claudio Prieto (Muñeca de la Peña, 1934), que siempre ha sido uno de nuestros músicos más inquietos desde los tiempos en los que recibió lecciones de Samuel Rubio y, posteriormente, de Petrassi en Roma. La sensibilidad muy especial de este compositor ha ido forjando, a partir de su ya lejano *Cuarteto de arcos* de 1961, un modo, un estilo, una actitud y un gesto muy singulares ante el fenómeno sonoro, que entiende en su acepción más compleja y completa, como suma de discurso bien articulado, apariencia tímbrica, forma equilibrada y expresión.

De las experiencias que bebían aún en buena medida del reflujo de la escuela de Viena, Prieto pasó paulatinamente a instalarse en un universo acústico e intemporal que tantos y bien granados frutos ha dado; tanto en la parcela sinfónica—varias sinfonías y conciertos—como en la camerística o vocal. Es noticia Claudio Prieto porque, en efecto, nos trae de nuevo sus bien calibrados pentagramas. En esta ocasión estrena, en la serie de la RTVE, un concierto nada menos que para cuatro arpas, una de ellas electrónica. Se trata de una obra dedicada a la arpista, investigadora

y profesora María Rosa Calvo Manzano, muchos años en el atril solista de la orquesta estatal; un homenaje al legendario arpista de los siglos XV y XVI Ludovico, un auténtico fenómeno que en su tiempo descubrió la manera de crear semitonos, de tocar cromáticamente, en un arpa diatónica. Prieto pone en contacto esa rememoración con la figura y la poesía de San Juan de la Cruz, algunos de cuyos versos han inspirado al

músico en lo que él califica como “un viaje espiritual y místico entre la esperanza de la tierra y la seguridad del cielo”. Un viaje que se resume en la siguiente afirmación: “para llegar es necesario partir”. La composición se titula, en relación con lo dicho, *Cielo y tierra*, y aparece iniciada y cerrada

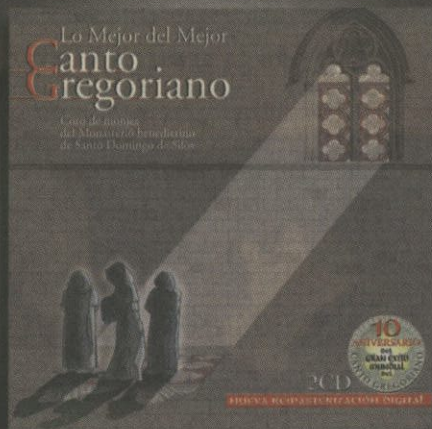
por una cita de la obra de Alonso de Mudarra *Fantasía que remeda el arpa de Ludovico*.

La Orquesta de la RTVE será dirigida en esta doble sesión, hoy y mañana en el Monumental de Madrid, por el israelí Yoav Talmi, un músico de cierto prestigio, que sitúa también en atriles, para abrir boca, *El Moldava*, del ciclo *Mi Patria* de Smetana, y, para cerrar, las compactas y neorrománticas *Variaciones Enigma* de Elgar. **A. R.**



CLAUDIO PRIETO AL PIANO

## Lo Mejor del Mejor Canto Gregoriano



Una selección de los mejores temas del Canto Gregoriano. Por el Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos

Un doble CD para estar en la gloria.

¡Más de 7.000.000 de discos vendidos en todo el mundo!



NUEVA REEMASTERIZACIÓN DIGITAL Edición limitada

www.emispain.com

DISCOS



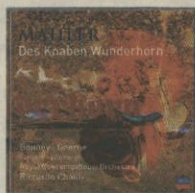
**TONADILLAS**  
ENSEMBLE ELYMA  
GABRIEL GARRIDO  
HARMONIA MUNDI 617151

HARMONIA Mundi ha empezado a grabar, con la colaboración del Centro Conde Duque del Ayuntamiento y la Universidad Autónoma de Madrid, una serie de piezas escénicas incluidas en el epígrafe “La música en los teatros de Madrid durante el siglo XVIII”. En este primer volumen se integran cinco tonadillas escritas por Luis Misón, Pablo Esteve, Blas de Laserna, Antonio Rosales y Pablo del Moral. Obras jugosas, representativas de un género que adquirió gran predicamento a lo largo del XVIII y que combinaba rasgos refinados y populares. Lo italiano y lo español se daban la mano con soltura. La investigación sobre la que se está basando esta edición viene dirigida por una experta musicóloga de la Autónoma, la profesora Begoña Lolo. El Ensemble Elyma que dirige el argentino Gabriel Garrido, realiza una impresionante recreación de estas cinco tonadillas; con una gracia, un salero y un verbo realmente contagiosos. Colaboran a satisfacción los cantantes Cecilia Lavilla, Olga Pitarch y Santiago Parrón. Una publicación necesaria, que anuncia otras del más alto interés. **A. REVERTER**



**M. CABALLÉ**  
VIVA LA DIVA: RECITAL POP  
VARIOS ARTISTAS  
BMG 74321 98277 2

ESTAMOS ya muy habituados a las recopilaciones de las grandes figuras cuando ya se han retirado, están a punto de ello o, en cualquier caso, no son ya lo que fueron. Es una pena que las discográficas no nos ofrezcan algunas de las nuevas páginas que Montserrat Caballé, la última gran diva, ha incorporado a su repertorio concertístico en los últimos años, porque hay muchas cosas de interés. A cambio he aquí una mezcla de canciones de esas que la soprano, en la cima de popularidad, se permitió cantar en solitario o acompañada y que se salen de lo que es propiamente aquello que todos hemos admirado un día. El grupo Vangelis, Fredy Mercury, José María Cano, Joan Manuel Serrat... y hasta Los del Río en algún villancico. Todo para otro público que el de sus fans de siempre, ése que ha conseguido a través de la televisión. Y mientras tanto seguimos esperando ese disco de villancicos bien seleccionados y presentados. **G. ALONSO**



**GUSTAV MAHLER**  
DES KNABEN WUNDERHORN  
RICCARDO CHAILLY  
DECCA 467 348 2

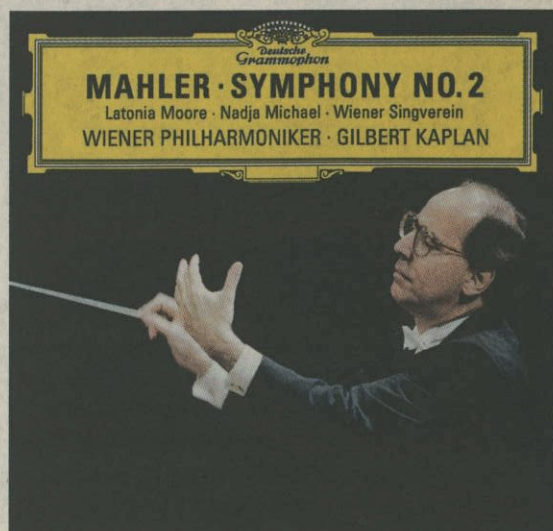
HOY en día Chailly es capaz de ofrecer unas concepciones musicales mahlerianas firmes y trabajadas, llenas de colorido, sentido del *rubato* y del *portamento* y demostrativas de un tratamiento casi exquisito de la materia sonora. Como buen italiano, sabe dar a estas páginas de tan directa veta folclórica una cantabilidad y gracia muy apreciables. Las partes vocales de esta selección popular, plasmada por Mahler con tanto garbo y desgarrado, está encomendada a cuatro voces, en vez de a las dos tradicionales de soprano y tenor. En el nº 7, *Urlicht*, interviene discretamente la mezzo Sara Fulgoni y en el 8 el tenor Gösta Winbergh, que interpreta con pasión el conocido lied *Revelge*, con desparpajo y una emisión franca y directa, que choca con la más cupa y engolada –cada vez más– del barítono Matthias Goerne, hábil en el fraseo, pero sofocado en la zona aguda. Exquisita y algo melindrosa Barbara Bonney. No nos olvidamos de la antigua versión de Schwarzkopf con Dieskau a las órdenes de Szell. **A. R.**

## El Mahler de Kaplan

**GUSTAV MAHLER**

SINFONÍA Nº 2 “RESURRECCIÓN”: LATONIA MOORE/ADJA MICHAEL. WIENER SINGVEREIN. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. DIRECTOR: GILBERT KAPLAN.  
DG 2 CD/SACD 2CD 474 380-2 / 594-2

¡SORPRENDENTE personaje este Gilbert Kaplan! Superados los años en los que su obsesión por la *Segunda* de Mahler era tema más folclórico que intrínsecamente musical, su dedicación a la causa mahleriana a través de su fundación, con incuestionables logros han terminado por abrirle un puesto nada desdeñable dentro de la misma musicología. De otra parte, sus múltiples interpretaciones de la *Sinfonía “Resurrección”* –recordemos que no es un músico profesional– constituyen un caso de insobornable tenacidad... a golpe de talón (recordemos igualmente que es multimillonario). En 1988, al grabar la obra con la London Symphony –traducción nada desdeñable–, Kaplan llevó a puerto lo que parecía ser su quimera. Pero no se conformó con ello: en los últimos diez años, se ha volcado en la exégesis del llamado “texto de 1910”, es decir, la edición impresa de la partitura que Mahler corrigió de puño y letra durante el penúltimo año de su vida; Kaplan consiguió, en el año 2000, que esta versión fuera aceptada y publicada como partitura oficial de la Edición Crítica de la Sociedad Gustav Mahler de Viena. Como remate, Kaplan ha vuelto a grabar la obra a finales de 2002 con la Filarmónica de Viena. Obviemos quién dirige y concentremos en la audición sin prejuicios: la realidad es que el resultado es sensacional, revelador de plúrimos detalles de la corrección mahleriana, soberbiamente tocado y magníficamente grabado. La reproducción en CD es espléndida, pero la edición en SuperAudio CD es devastadora, a un nivel de calidad sónica que plantea nuevos cánones. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



# Caetano Veloso

SUS GRANDES ÉXITOS EN ESPAÑOL

*loco por ti*



*A la venta  
el 27 de Noviembre*

*Copropósito con la vida y copropósito con el arte son en Caetano una misma cosa, como lo son perfeccionismo y tesitura. Caetanear es aferrarse al trabajo bien hecho. Caetanear es congelar lo culto y lo popular, ser sencillo y sofisticado, poseer un buen gusto exquisito, pero integrador. La belleza para el pueblo. Sólo Caetano caetaneía.*

*(Fernando Trucha)*



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

## Ricardo Amils

**“La vida es tenaz, probablemente un imperativo cósmico”**

Hoy se celebra en Madrid el maratón *Vida en condiciones extremas*, que organiza el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología dentro de su programa Maratones Científicos. Por este motivo, El Cultural habla con su director Ricardo Amils, catedrático de Microbiología de la Universidad Autónoma de Madrid y científico asociado del Centro de Astrobiología, sobre algunas de las cuestiones que se abordarán en el encuentro en intervenciones como la de Felipe Gómez, con la conferencia *Resistencia a altas dosis de radiación*, y Fernando Baquero, con la titulada *La Medicina como fuente de condiciones extremas para los microorganismos*.



—¿Ha cambiado mucho el concepto de “vida” en los últimos años? ¿Puede llegar a definirse?

—La definición de vida no es trivial, es más, nadie ha sido capaz de definir la vida de manera satisfactoria. Mentes privilegiadas como Schrödinger o Lynn Margulis lo han intentado y han tenido que concluir que pueden hablar de propiedades de algunos seres vivos, enumerarlos, fotografiarlos, pero no definir de manera conveniente la esencia de lo que es la vida. Sin ir más lejos no sabemos si los virus son o no son seres vivos. Esa falta de definición complica la vida de los estudiosos de la biología y sobre todo a los astrobiólogos que estamos empeñados en buscar vida fuera de nuestro planeta. ¿Cómo podemos atrevernos a buscar algo que no somos capaces de definir convenientemente?

—¿Qué datos puede aportar la llama

mada “extremofilia” a la evolución del ser humano?

—No creo que la extremofilia aporte nada a la evolución del ser humano. Los microorganismos capaces de desarrollarse en condiciones extremas son un soplo de aire fresco dentro del corsé impuesto por el principio homocéntrico. La existencia de microorganismos capaces de desarrollarse a 120 grados centígrados, a 40 grados bajo cero en las profundidades de los polos antárticos, en presencia de concentraciones saturantes de sal, en presencia de ácido o de álcalis, o en las pilas de refrigeración de las centrales atómicas nos demuestran que no es cierto que la vida sea sutil y extremadamente lábil, sino que por el contrario es resistente y tenaz, probablemente un imperativo cósmico, es decir una consecuencia de la existencia del universo.

—¿Puede llegar a explicar y a aportar nuevos datos sobre la evolución de la vida en la Tierra?

—Lo más importante es ampliar los escenarios en los que se puede desarrollar la vida. La versatilidad metabólica y energética de los microorganismos nos aportan ideas sobre qué tipo de energía utilizaron los primeros colonizadores del planeta hace muchos años, por lo menos 3,5 miles de millones de años. Precisamente esa versatilidad parece co-

responder a la memoria histórica de los microorganismos y sobre todo es de mucha utilidad por los organismos que somos absolutamente dependientes de sus múltiples funciones.

### Microorganismos y ambiente

—¿Qué campos abre en la búsqueda de vida en otras partes del Universo?

—Los microorganismos capaces de crecer utilizando minerales de

## “La versatilidad metabólica y energética de los microorganismos nos aportan ideas sobre qué tipo de energía utilizaron los primeros colonizadores del planeta hace muchos años, por lo menos 3,5 miles de millones de años”

hierro como fuente de energía son de interés en la exploración de Marte, los microorganismos capaces de desarrollarse en presencia de elevadas concentraciones de sales (fuerza iónica) de manera independiente de la energía de la estrella es un modelo de interés para la exploración de Europa, la luna de Júpiter. La resistencia a elevadas dosis de radiación permitiría a los microorganismos viajar por el espacio. Los microorganismos acidófilos capaces

desarrollarse en esas condiciones de pH, obteniendo energía de un substrato inorgánico. Y no solamente microorganismos procarióticos, es decir, con una organización celular sencilla, sino también microorganismos eucarióticos, lo cual demuestra que también los sistemas más desarrollados (complejos) son capaces de soportar condiciones extremas de pH.

—¿Son importantes en astrobiología y la biotecnología?

asociados al ciclo del azufre, especialmente en zonas volcánicas de indudable interés astrobiológico. Las posibles aplicaciones de estos microorganismos son su posible utilización para extraer metales (biominería), especialmente a partir de minerales de baja ley que si se dejan indebidamente expuestos son responsables de originar aguas ácidas con elevados contenidos en metales pesados que pueden contaminar acuíferos. Estos microorganismos son capaces de resistir elevadas concentraciones de metales pesados, por lo tanto pueden ser de utilidad en procesos de biorremediación de aguas contaminadas.

### Diversidad eucariótica

—¿La evolución impone límites de supervivencia? ¿Cuáles?

—Eso puede ser cierto para los sistemas pluricelulares, pero definitivamente no parece que sea cierto para los unicelulares. El nivel de diversidad eucariótica presente en el Río Tinto, por ejemplo, es por lo menos un orden de magnitud mayor que el de los sistemas procarióticos responsables de las condiciones extremas del mismo. Los límites proceden fundamentalmente de la necesidad de disponer de agua líquida. Cualquier condición que permita la existencia de agua líquida, puede en principio ser compatible con el desarrollo de seres vivos.

—¿Qué organismos tienen mayor interés para el estudio de la vida, los de lugares como Río Tinto o los que viven en los fondos marinos?

—Ambos son importantes, la única diferencia reside en que Río Tinto es fácilmente accesible, los volcanes del fondo submarino son patrimonio exclusivo de los centros de investigación con submarinos especializados. En nuestro país no disponemos de ningún submarino oceanográfico por lo que nos tenemos que conformar con el Río Tinto, que no está nada mal y nos puede aportar datos de interés tanto fundamental como aplicado.

—¿Qué papel han jugado en la

evolución los organismos termófilos?

—Las ciencias tienen sus modas. Hace unos años se creía que el origen y evolución temprana de la vida estaba asociada a las lagunas hipersalinas en las que se podía dar el fenómeno de la concentración de las moléculas por evaporación del agua de mar y las condiciones de salinidad necesarias para seleccionar interacciones específicas, de indudable interés en los primeros estadios de la evolución celular. Hoy en día está de moda la hipertermofilia, por aquello de que la temperatura facilita las reacciones químicas y los gases reducidos asociados son una buena fuente de energía y permiten la generación de sulfuros metálicos, como la piritita, un catalizador muy apreciado por la escuela alemana del origen de la vida. Hay autores que no creen que una elevada temperatura sea muy favorable para las reacciones de formación de polímeros, sino todo lo contrario. Personalmente creo que el que haya distintas opiniones es bueno para que se investiguen las distintas opciones y no nos encasillemos en algún dogma, lo cual es nefasto para la ciencia.

—¿Pueden los microorganismos que “atacan” la salud humana ser controlados por la medicina?

—Muchos microorganismos patógenos lo son probablemente por la falta de coevolución entre nuestra especie y el resto de los seres vivos. Por supuesto que la medicina puede ayudar a conocer mejor las patologías y eventualmente ayudar a controlar algunas. Pero no hay que olvidar que los microorganismos son más listos de lo que parecen. Un buen ejemplo es su capacidad de desarrollar, amplificar y distribuir información para resistir a los antibióticos. Creo que el control de los patógenos pasa por un mejor conocimiento de los mismos y sobre todo por entender su ecología, no necesariamente en las condiciones en los que los estudiamos en los laboratorios de investigación.

JAVIER LÓPEZ REJAS



ALBERTO CUÉLLAR

de crecer en presencia de hierro tendrían de un buen sistema de protección a la radiación ultravioleta. Los microorganismos capaces de desarrollarse en el subsuelo, en las rocas a varios kilómetros de profundidad nos abren enormes posibilidades, tanto en nuestro planeta como en muchos otros posibles sistemas planetarios.

—¿Qué enseñan los microorganismos que viven en un pH ácido?

—En primer lugar que es posible

—Los microorganismos acidófilos capaces de desarrollarse a un pH ácido son importantes para la astrobiología porque facilitan modelos de desarrollo a partir de minerales de hierro, con todas sus implicaciones en la exploración de Marte y otros sistemas que dispusieran de este elemento, uno de los más abundantes en el universo. El hierro es muy importante para la vida tal y como la conocemos en el planeta de referencia. También existen ambientes ácidos

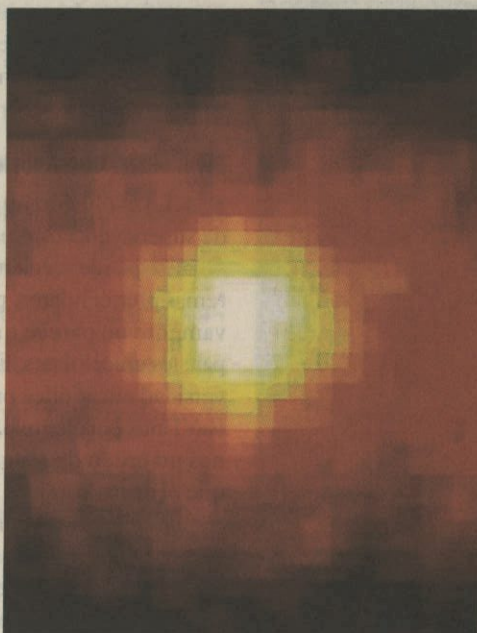
La peculiaridad de los neutrinos, uno de los tres tipos de partículas de la materia, constituye un gran reto experimental. El catedrático de Física Teórica y académico de Ciencias Francisco J. Ynduráin, que acaba de publicar *Los desafíos de la ciencia* (Crítica), analiza para El Cultural el alcance de su conocimiento.

## El desafío de los neutrinos

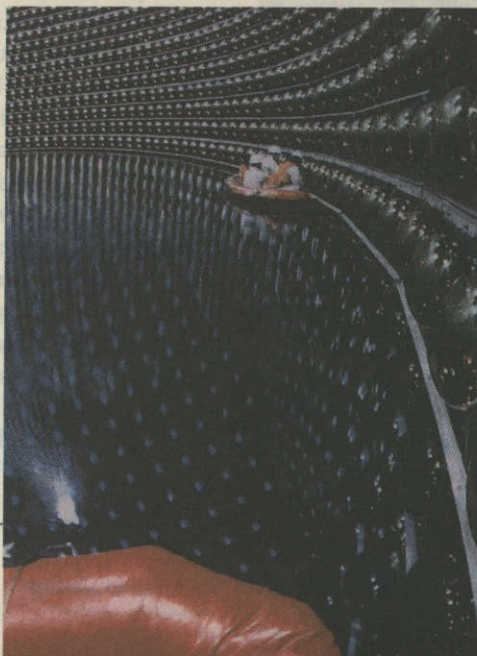
POR FRANCISCO J. YNDURÁIN

De los tres tipos de partículas de las que está constituida la materia, electrones, quarks (que forman los núcleos atómicos) y neutrinos, las últimas son, sin duda, las más peculiares. Son partículas con una masa minúscula y sin carga eléctrica, que se producen en muchas reacciones nucleares. En particular, los procesos que mantienen al sol brillando producen una enorme cantidad de neutrinos: cada segundo nos están atravesando unos diez *billones* de estas partículas procedentes del sol. Y, por otra parte, también nos atraviesan otros neutrinos: los que llegan a la tierra con los rayos cósmicos, o procedentes de otras estrellas o, simplemente, producidos, más cerca de nosotros, en procesos radioactivos, naturales o artificiales. Sin embargo, la interacción de los neutrinos con la materia es tan débil que no somos sensibles a esta lluvia de partículas, que tienen incluso una alta probabilidad de atravesar toda la tierra sin dejar rastro. Debido a esta propiedad de interactuar débilmente, los neutrinos han planteado difíciles retos experimentales en lo que respecta a su detección e identificación.

En los años sesenta del siglo pasado, el físico americano Raymond Davis se planteó el reto de detectar los neutrinos solares construyendo, en 1965, un detector con casi medio millón de kilos de perclorotileno, que instaló en el interior de la mina de oro Homestead, en Dakota del Sur. La razón de utilizar una mina (como en el experimento de Davis) o el interior de un túnel, como en otros experimentos posteriores, es que en tales lugares se está blindado contra los rayos cósmicos que, de lo contrario, producirían un gran ruido de fondo, imposibilitando la detección de algo tan sutil como las interacciones de los neutrinos que, en el experimento de Davis, sólo producían señales una o dos veces al año (transmutando un átomo de cloro en argón).



Arriba, interior del sol visto con neutrinos. La resolución aún no es muy buena. Junto a estas líneas, interior del detector de Kamioka (con 50.000 toneladas de agua). Los investigadores situados en la barca comprueban los subdetectores.



Durante mucho tiempo el experimento, conocido como *experimento de Davis*, funcionó sin éxito aparente. Las señales de neutrinos tardaron en llegar y, cuando llegaron (a partir de 1968), resultaron mucho menos frecuentes de lo que se esperaba: al menos un factor dos, tal vez un factor tres. Sin embargo, el detector de Davis era tan difícil de controlar que la comunidad científica no prestó demasiada atención al hecho y durante casi veinte años Davis prosiguió, prácticamente ignorado, sus experimentos. No estaba claro qué fallaba en el experimento de Davis, si el detector, nuestros conocimientos de la astrofísica solar o, como a la postre resultó, si había una tercera explicación.

Sin embargo, a finales de la década de los ochenta, y a lo largo de los noventa del pasado siglo, y ayudados los investigadores por la experiencia adquirida en los intentos de detectar la desintegración del protón (para lo que se construyeron detectores mucho mayores que el de Davis), se han llevado a cabo otros experimentos utilizando materiales distintos del de Davis, y con sensibilidad a neutrinos producidos en reacciones solares distintas de las consideradas por él.

Los modernos detectores de neutrinos son, en efecto, aparatos gigantescos, algunos de decenas de miles de toneladas de peso, y son sensibles no sólo a los neutrinos generados en el sol, sino también a los producidos por los rayos cósmicos. E incluso, cuando en 1987 se produjo la explosión de una supernova en una de las nubes de Magallanes (galaxias situadas en la vecindad de nuestra Vía Láctea, pero aun así a ciento setenta mil años luz de nosotros), algunos detectores (entre ellos el de Kamioka, en Japón, dirigido por Masatoshi Koshiba, y sobre el que volveremos) pudieron identificar el paso de los neutrinos producidos en la colosal detonación. Los resultados de es-

tos experimentos confirmaron los hallazgos del original de Davis: se detectan muchos menos neutrinos que los que se producen, cuando estos neutrinos tienen que viajar una gran distancia entre el lugar en que han sido producidos y el detector. Esto lo podemos saber porque en los más modernos experimentos (en particular en los realizados en Kamioka) es posible inferir la *dirección* desde la que llegan los neutrinos. Es por tanto posible diferenciar entre los neutrinos producidos en la atmósfera por rayos cósmicos directamente encima del detector, y aquellos neutrinos que llegan después de atravesar la tierra, habiendo sido producidos en los antípodas. El sorprendente resultado que se encuentra es que el número de neutrinos procedentes de los antípodas que se detectan es bastante inferior a los neutrinos detectados procedentes de encima del detector: aparentemente, desde los antípodas al detector desaparece casi la mitad de los neutrinos, igual que pasa cuando los neutrinos llegan desde el sol. Cuando media una gran distancia entre fuente y detector parece que los neutrinos se pierden por el camino.

Se han propuesto docenas de explicaciones para este fenómeno. La más sencilla y probable, sugerida ya en 1968 por Vladimir Gribov y Bruno Pontecorvo, consiste en tener en cuenta

que existen tres tipos distintos de neutrinos, conocidos como "neutrino electrónico", "neutrino muónico" y "neutrino tauónico". En el sol únicamente se producen neutrinos de tipo electrónico; y el detector de Davis sólo detecta neutrinos de este tipo. Sin embargo, es posible demostrar teóricamente (pero con argumentos muy sólidos) que, si los neutrinos tienen una muy pequeña masa, podrían desintegrarse, o tal vez transmutarse, entre los tres posibles tipos de neutrino. Así, el neutrino electrónico (que es el que producen las reacciones solares) podría desintegrarse, o transmutarse, en neutrinos tipo *mu* o *tau*, que los aparatos utilizados por Davis no son capaces de detectar; y algo similar le ocurriría al detector de Kamioka.

**E**l misterio de los neutrinos solares, sin embargo, sólo se resolvió en los últimos dos años, y ello gracias al detector conocido como SNO ("Sudbury Neutrino Observatory") en Canadá. En él un detector central, con agua pesada, es capaz de detectar todo tipo de neutrinos: electrónicos, muónicos y tauónicos; pero el detector exterior (con agua ordinaria) sólo detecta las señales de los neutrinos de tipo electrónico. De hecho, el detector de SNO es tan eficaz que nos permite recoger un

número suficiente de neutrinos como para que éstos formen una imagen del centro del sol, igual que la luz nos proporciona una imagen de su superficie. Las conclusiones de las observaciones de SNO, completadas en el último año, son concluyentes: el número de neutrinos detectados en el interior es el que se espera produzca el sol; el número de los detectados en el exterior está en acuerdo con los resultados del experimento de Davis, y similares.

La conclusión es inevitable: en el camino entre el sol y la tierra, ya sea por oscilación o por desintegración, se transmutan algo más de la mitad de los neutrinos electrónicos en los otros dos tipos de neutrinos. La importancia de estos descubrimientos no ha pasado desapercibida a la Academia Sueca de Ciencias que ha galardonado con el último premio Nobel de Física (de 2002) a Raymond Davis y al japonés Masatoshi Koshihira, por detección de neutrinos extraterrestres. Es una pena, sin embargo, que (en una de sus pocas pifias) el comité Nobel no haya incluido en el premio a un representante del experimento de SNO, sin duda el que ha aclarado la situación de los neutrinos (en especial de los solares) de forma definitiva, y que ha obtenido —por primera vez en la historia— una imagen del interior del sol, transmitida por neutrinos. ■

**27 de noviembre de 2003**  
**Museo Nacional de Ciencia y Tecnología**

**MARATÓN VIDA EN CONDICIONES EXTREMAS**

**Entrada libre hasta completar aforo**

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología  
 P<sup>a</sup> de las Delicias, 61 · 28045 Madrid  
 Telf.: 91 468 30 26

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

**PROGRAMA**

- 16: 00 h. **Presentación**  
 Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.  
 D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.  
 Dr. Ricardo Amils Pibernat. Director del Maratón.
- 16: 10 h. **Microbiología en la botella de sulfúrico**  
 Dr. Ricardo Amils Pibernat. Catedrático de Microbiología de la Universidad Autónoma de Madrid y Miembro Asociado del Centro de Astrobiología.
- 16: 50 h. **Resistencia a altas dosis de radiación**  
 Dr. Felipe Gómez Gómez. Investigador Científico. Centro de Astrobiología.
- 17: 30 h. **Microbiología marina y vida en condiciones extremas**  
 Dra. Josefa Antón Botella. Profesora Titular de Microbiología. Universidad de Alicante.
- 18: 10 h. **Descanso**
- 18: 40 h. **La vida a altas temperaturas y sus aplicaciones**  
 Dr. José Berenguer Carlos. Profesor Asociado de Microbiología. Centro de Biología Molecular Severo Ochoa.
- 19: 20 h. **La medicina como fuente de condiciones extremas para los microorganismos: de los beneficios a los riesgos**  
 Dr. Fernando Baquero Mochales. Servicio de Microbiología del Hospital Ramón y Cajal y Centro de Astrobiología.
- 20: 00 h. **Mesa redonda**



SECRETARÍA DE ESTADO DE POLÍTICA CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA





JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

## “Los premios en España son tiernos como una madre”

**PREGUNTA:** Dicen que estaba cantado que le dieran el Premio Nacional de Música...

**RESPUESTA:** Una periodista algo bruja me lo insinuó un día antes. Y acertó.

**P:** ¿Le abruma recibir un premio así con sólo 35 años y por unanimidad?

**R:** Sí, creía que era un premio para personajes mayores de 65 años, con barbas y una biblioteca o un microscopio al fondo...

**P:** El PNM es prestigio, pero también 30.000 euros, que imagino no vendrán nada mal a la maltrecha economía de un compositor...

**R:** Si se pasa usted por Berlín con mucho gusto le invitaré a cenar en el restaurante más caro.

**P:** Se comenta que es usted el niño bonito de la nueva música española...

**R:** ¿Tengo que responderle? ¿No piensa que estoy un poco crecido para estas tonterías?

**P:** Cuando me encargaron esta entrevista me dijeron que intentara darle un poco de chispa, que, así de lejos, parece usted algo aburrido y no encaja en esta página de últimas palabras...

**R:** De lejos parezco muy serio. Pero por dentro soy una caja de sorpresas, ¡Palabra!

**P:** Vive en Berlín, ¿se siente más andaluz o berlinés?

**R:** Simplemente europeo. La patria son los hombres, y las fronteras la línea del horizonte (Chillida).

**P:** Ese poso de la poesía y música árabes en algunas de sus obras, ¿es por su

condición de andaluz?

**R:** Es por nostalgia hacia esas tierras de olivos en las que en un tiempo también se lloraba y se cantaba al amor en árabe.

**P:** ¿Parece usted Antonio Gala!

**R:** Pues muchas gracias.

**P:** Tengo entendido que a veces viaja por los aeropuertos de medio mundo con varios kilos de piedras que se usan en unos masajes de su obra orquestal *Maqbara*...

**R:** Sí, y me miran de forma extraña, y por pena no me hacen pagar sobrepeso. La última vez se las dejé a la orquesta. Ahora ya sé qué hotel en una ciudad europea tiene, para unos arbolitos, las piedras exactas que necesito, y me podré abastecer durante varios años.

**P:** ¿En qué idioma habla a sus alumnos de Düsseldorf, algunos españoles?

**R:** En alemán, y en privado o con cervezas en español. Los alumnos alemanes comienzan a chapurrear el español también.

**P:** En 2000 obtuvo el Premio de la Fundación Ernst von Siemens.

¿Prefiere los premios extranjeros a los españoles?

**R:** Los extranjeros tienen el morbo del beso de una amante, los españoles son tiernos como el de una madre.

**P:** Varias óperas en proyecto: Múnich, Lucerna, Berlín, Madrid... ¿Es usted un nuevo Verdi?

**R:** No, la culpa es del destino y de los encargos.

**P:** En su obra musical, utiliza y se recrea con pasión y gusto en la música árabe. Tal como está el patio, choca que su música triunfe por el mundo...

**R:** No toda la música que hago tiene que ver con la cultura árabe. También están en ella Ockeghem, Josquin, Pablo Palazuelo, o los jardines japoneses.

**P:** En su ópera *El viaje a Simorgh*, encargo del Teatro Real para la temporada 2006-2007, tiene como compañero de viaje a Juan Goytisolo y una novela suya. ¿Habrás chilabas en la escena?

**R:** No. Habrá más bien

plumas: va de pájaros solitarios que buscan a su rey, y del amor místico y el erótico, y la opresión de todas las ortodoxias...

**P:** ¿Cuál es su mejor composición?

**R:** La que haré pasado mañana. Salvables son las dos últimas: *Arquitecturas de la ausencia* y *Paisajes del placer y de la culpa*.

**P:** ¿Y su mejor concierto?

**R:** El suspendido hace unos días con López Cobos, por huelga de la Orquesta Sinfónica de Tenerife: quedó en unos días de sol y playa y una preciosa excursión al Teide.

**P:** ¿Se queda con los

intérpretes alemanes o con los españoles?

**R:** En España hay directores e instrumentistas de primer nivel que podrían estar en cualquier orquesta alemana. El primer trompeta de la Deutsche Oper en Berlín es de Almansa. Me quedaría con la planificación y seriedad del alemán, y con la fantasía y la energía del español ¡si se puede!

**P:** Con tantos encargos va a dejar sin trabajo a los demás compositores...

**R:** En Alemania somos infinitamente más, y trabajamos todos muy bien, hay para todos.

Tristemente, por ahora es más difícil en España.

**P:** ¿De dónde saca tiempo para tantas cosas?

**R:** Me gustaría poder trabajar y componer más horas... Ando un poco disperso entre viajes, conciertos, etcétera. Ahora estoy moreno de Tenerife, tomando luz en Cádiz antes de volver a Berlín.

Allí sí se trabaja bien: Mahler no hubiera escrito tantas sinfonías si hubiese vivido en Málaga.

**P:** ¿Es usted un exiliado de España?

**R:** En absoluto, sólo estoy reclamado en Alemania.

**P:** ¿Volverá?

**R:** Cada vez que pueda: no cambio el sur por nada.

**P:** Ayúdeme: Hágase la última pregunta...

**R:** ¡Me niego a invadir su terreno!

**Nacido en Algeciras hace 35 años, el compositor José María Sánchez-Verdú, que acaba de “estrenar” el Premio Nacional de Música de este año en el apartado de Composición, se ha ganado un gran prestigio internacional. Profesor en la Musikhochschule de Düsseldorf, sus obras se han interpretado en centros como la Philharmonie de Berlín, el Concertgebouw de Amsterdam o el Lincoln Center de Nueva York. Además del Nacional, ha obtenido varios galardones entre los que destaca el premio “Ernest von Siemens”, el más prestigioso de Alemania. Entre sus obras, destaca *Libro del destierro* o *Maqbara*.**



GUSI BEJER

JUSTO ROMERO

# Música



diciembre 2003

## XII Liceo de Cámara X Ciclo de Lied

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Jueves, 18 de diciembre. 19.30 h.

**THE LEOPOLD STRING TRIO**  
**PAUL LEWIS, piano**

Ciclo "Viena, punto de encuentro" VI

J. F. HAYDN. *Variaciones para piano en fa menor Hob.XVII.6 (1793)*

A. SCHOENBERG.

*Seis pequeñas piezas para piano op. 19 (1911)*

*Trío de cuerda op. 45 (1946)*

J. F. HAYDN. *Sonata para piano en mi bemol mayor Hob.XVI.52*

L. v. BEETHOVEN. *Sonata para piano nº 27 en mi menor op. 90 (1814)*

J. BRAHMS. *Cuarteto para piano y cuerda nº 3 en do menor op. 60 (1873-74)*

Sábado, 20 de diciembre. 19.30 h.

**THE LEOPOLD STRING TRIO**  
**PAUL LEWIS, piano**

Ciclo "Viena, punto de encuentro" VII

F. SCHUBERT. *Seis danzas alemanas para piano D 820 (1824)*

A. WEBERN.

*Cuatro pequeñas piezas para violín y piano op. 7 (1910)*

*Movimiento para Trío de cuerda M 278 (1925)*

*Trío de cuerda op. 20 (1927)*

F. SCHUBERT. *Trío de cuerda nº 2 en si bemol mayor D 581 (1817)*

W. A. MOZART. *Adagio en si menor para piano K 540 (1788)*

A. WEBERN.

*Sonata para violonchelo y piano M 202 (1914)*

*Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano op. 11 (1914)*

W. A. MOZART. *Cuarteto para piano y cuerda nº 2 en mi bemol mayor K 493 (1786)*

Localidades agotadas

TEATRO DE LA ZARZUELA  
Lunes, 22 de diciembre, 20.00 h.

**ANDREAS SCHOLL, contratenor**  
**KARL-ERNST SCHRÖDER, laúd**

*Canciones de A. HOLBORNE, T. CAMPION, J. DOWLAND, R. MARTIN, R. JOHNSON y Folksongs*

### Venta de localidades

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

Teléfono de información: 91 524 54 00

## Música y Patrimonio

IGLESIA DE SANTO DOMINGO  
(LA CORUÑA)

Jueves, 11 de diciembre, 20.30 h.

**AL AYRE ESPAÑOL**  
**EDUARDO LÓPEZ BANZO, director**  
*Diálogo Barroco Norte-Sur*

Obras de J. S. Bach y J. de Torres

Entrada libre. Aforo limitado

## VIII Ciclo Los Siglos de Oro

IGLESIA DE SAN GINÉS

Jueves, 4 de diciembre, 20.00 h.

**CAPILLA PEÑAFLORIDA**  
**EUROPA GALANTE**

**FABIO BIONDI, director**

Domenico Scarlatti: *Misa de Aranzazu*

Antonio Rodríguez de Hita: *Salve Regina*

Venta telefónica 902 221 622

## CONCIERTO DE NAVIDAD

CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

Viernes, 19 de diciembre, 20.00 h.

**ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL**

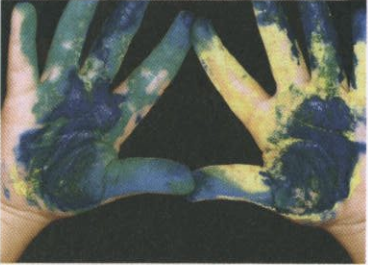
**REAL CAPILLA ESCURIALENSE**

**LYRA BAROQUE ORCHESTRA**

**JACQUES OGG, director**

**ANTONIO SOLER: Villancicos de Navidad (1769)**

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 2 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 5 de diciembre a las 18.00 horas. Precio de las localidades: 12 Euros. Venta telefónica 902 221 622



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



Tel 900 11 07 07  
[www.fundacion.telefonica.com](http://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.