

# EL CULTURAL

8-14 de enero de 2004

www.elcultural.es

Fernán-Gómez  
y Els Joglars  
compiten con  
**Cervantes**

Filmoteca de  
El Cultural  
*Guerpo y  
alma*, de  
Robert Rossen

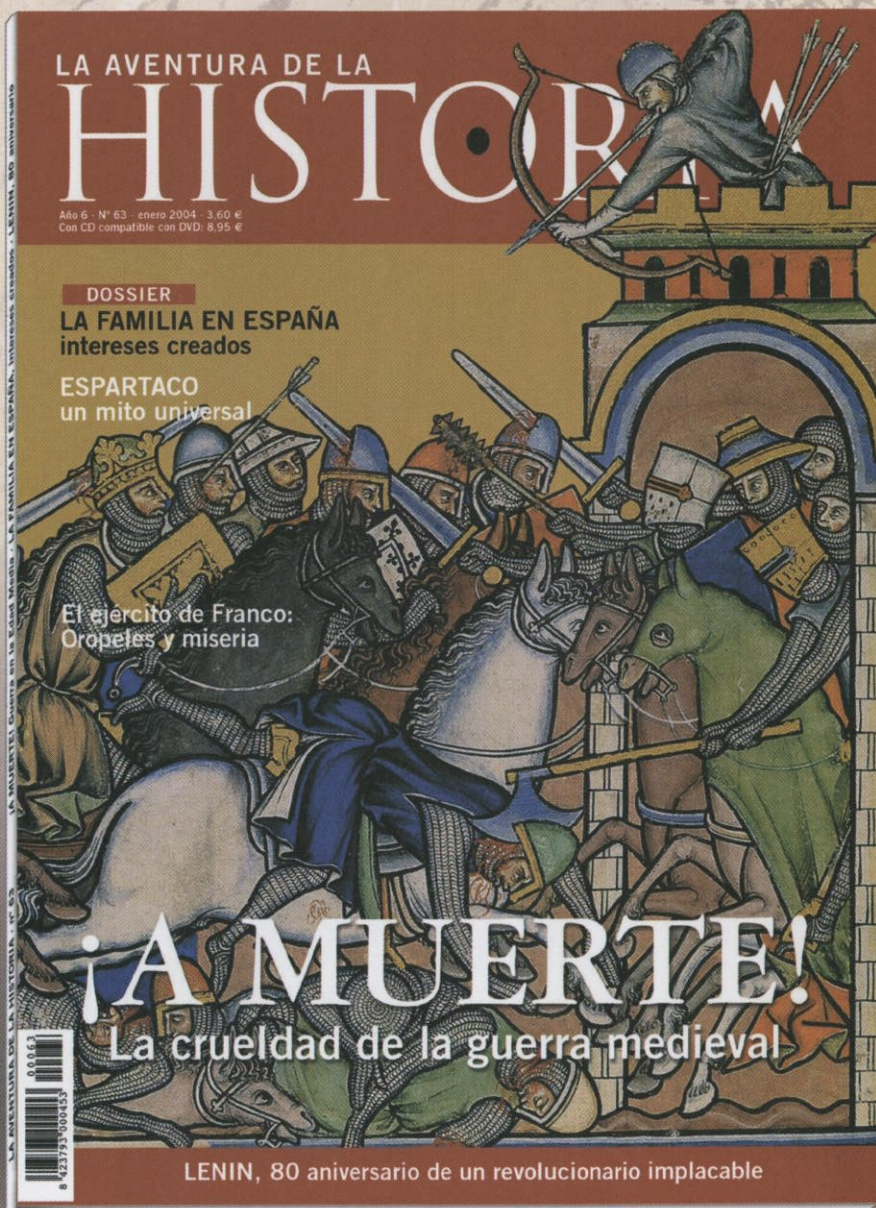
Inédito  
**Dalí**  
novelista

Nuria Espert sube  
**Tosca**  
al Real  
y Lluís Pasqual monta  
*Peter Grimes* en el Liceo

La soprano Ana María  
Sánchez como Tosca

EL MUNDO

# EN ENERO EN LA REVISTA LA AVENTURA DE LA HISTORIA



## ¡A muerte!

### La guerra en el medievo

Analizamos las razones de la elevada mortandad en las guerras medievales.

## Lenin,

### el revolucionario sin piedad

Ochenta años después de su muerte, mostramos el perfil oscuro del líder bolchevique, capaz de todos los crímenes.

## El ejército de Franco.

Oropes y miserias de unas Fuerzas Armadas concebidas para sostener a la dictadura.

## La familia en España

El hogar de los españoles en la Edad Moderna.

## Chiapas 1994. Rebeldía

A los diez años de la sublevación, Antonio Elorza analiza las raíces de las que se alimenta el EZLN.

## Y como cada mes

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

## 5º aniversario

Y además, opcionalmente  
11ª entrega de la colección

## LOS OLVIDADOS: ÁFRICA Y OCEANÍA

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

Ya a venta



CD-Rom  
Compatible con DVD

**arlanza** ediciones

# Escribir en la Europa de hoy

POR FERNANDO ARAMBURU



**D**esgraciadamente uno no puede elegir la sociedad ni la época en que le sería más provechoso nacer y criarse. A mí los hados me asignaron un país que, por los tiempos de mi infancia, todavía sufría las consecuencias de una guerra civil. Los dieciséis primeros años de mi vida coincidieron con los dieciséis últimos de la dictadura del general Francisco Franco. Recibí una educación basada en la propaganda de dicho régimen político. Al mismo tiempo me impusieron con mano férrea la religión católica. Yo era demasiado joven para ser escritor; pero no para saber lo que significa leer a escondidas libros prohibidos.

Europa empezaba por aquel entonces a poco más de quince kilómetros de mi casa. Sobre el mapa podía parecer una distancia corta. En la realidad, comparando los modos de vida y la situación económica de un lado y otro de la frontera, aquellos quince kilómetros representaban una separación abismal. Una barrera de montes, los Pirineos, ilustraba de forma simbólica nuestra situación secular de aislamiento. Hacia el norte florecían la democracia y la sociedad del bienestar en la que vivían ciudadanos con derecho a elegir sus representantes políticos; ciudadanos que protagonizaban acontecimientos que dejaron huella en la historia moderna; ciudadanos a los que les ocurrían cosas novedosas e interesantes; ciudadanos, en fin, que podían permitirse el lujo de crear y expresarse sin limitaciones. Hacia el sur estábamos nosotros, los españoles condenados a la pobreza, a la privación de derechos civiles, a la censura, a la represión, al retraso científico y cultural.

El recuerdo de aquel infortunio colectivo basta para apartar de mí la más pequeña sombra de eso que algunas personas temerosas de perder sus privilegios llaman euroescepticismo. Mi actitud frente a la comunidad de pueblos europeos tampoco es la del optimista superficial. No soy un entusiasta que cierra los ojos ante

los problemas y las dificultades. Estoy simplemente agradecido, muy agradecido de que ni yo ni mis compatriotas estemos hoy día marginados del proyecto de una Europa unida, asentada sobre los cimientos de los principios democráticos y la convivencia pacífica.

En lo que respecta a mi tarea de escritor, la idea de lo europeo comienza en el mismo instante en que me siento a la mesa a escribir y me doy cuenta de que no tengo que trabajar con las manos atadas. Cuando escribo no me vigila, como a los escritores españoles de antaño, un censor por encima del hombro ni tampoco estoy obligado a exiliarme para escribir lo que me dicta la conciencia. No siento hoy por hoy mayor limitación que la falta de inspiración o la carencia de talento. Pocas veces en la historia de mi país han podido los escritores y los artistas afirmar tal cosa. Una triste excepción la constituye el País Vasco, donde los profesionales del asesinato se afanan por restringir el derecho de opinión de un sector de la ciudadanía. Cerca de tres mil personas, entre ellas algunos profesores de universidad y periodistas, no pueden salir a la calle sin escolta que los proteja de la acción criminal de ETA y sus secuaces. Los afectados son en todos los casos personas de talante democrático que tienen la valentía de decir en público lo que piensan.

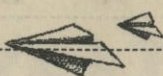
**L**a libertad es un bien frágil. Yo la siento como algo físico, palpable; como algo sobre cuya existencia real no abrigo duda alguna, de la misma manera que en un momento determinado tampoco dudo de si a mi alrededor hace calor o frío. La libertad que yo disfruto por el hecho de ejercer mi oficio en Europa no se define con palabras altisonantes ni cantando a coro ningún himno nacional. Es la libertad que no precisa de arsenales. Es la libertad que baja hasta los individuos concretos, que está en sus casas, en sus vidas diarias, estimulándolos

**Cuando escribo no me vigila, como a los españoles de antaño, un censor por encima del hombro ni tampoco estoy obligado a exiliarme para escribir lo que quiera. No siento hoy mayor limitación que la falta de inspiración o de talento. Pocas veces en la historia de mi país han podido los escritores afirmar tal cosa.**

para que se desarrollen plenamente y para que, si les parece oportuno, levanten la voz contra la intolerancia y la injusticia.

**L**os ciudadanos europeos somos, sin duda, distintos unos de otros. Hablamos idiomas distintos. Nuestro aspecto físico difiere como también difieren nuestras costumbres y tradiciones. Yo no veo por qué esta variedad de la vida humana ha de suponer un problema para nadie. Lo esencial, lo que define la idea actual de Europa, es que a todos nos anima el firme propósito de estar juntos en un espacio de diálogo que ni siquiera nos impide disentir, estar en desacuerdo o conservar nuestras propias señas de identidad.

No olvido las tragedias del pasado. Ellas me han enseñado las terribles heridas y las penosas secuelas que causan el fanatismo, la ambición de poder y el desprecio a la vida de los demás. Nada de eso cabe en la Europa con la que yo, modesto ciudadano, me identifico. Mi Europa es otra cosa. Es una casa edificada sobre lo bello y admirable que ha producido el continente. Es una casa que van haciendo día a día gentes de distintas procedencias. Pero sobre todo es una casa cuyas puertas deben permanecer abiertas para que puedan entrar en ella todos los que deseen vivir en paz y armonía con nosotros. ■



**S**uperado el disgusto del Cervantes Mario Benedetti vuelve a la carga. El Museo Británico, fascinado con las cartas de Sadam Husein. También en la otra orilla hace balance del año que se fue. Aluvión de libros ante la despedida de Aznar. Amalia Avia ha decidido mirar atrás. ¿Se puede resumir la poesía española del siglo XX en mil páginas? ¿Para cuándo un programa de TV para Gustavo Bueno?

## Adioses imperceptibles

Superado el disgusto del Cervantes, **Mario Benedetti** vuelve a la carga y anuncia para este 2004 *Defensa propia*, un libro de poemas de amplio espectro: uno dedicado al presidente **Bush** y otro, por ejemplo, sobre las hormigas, en el que por cierto descubre que su incansable laboriosidad se debe a la carencia de un sindicato.

¿Se puede resumir la poesía española del siglo XX en mil páginas? Puede ser. ¿Se puede explicar en quince? Difícilmente. Es lo que hace **José Paulino Ayuso** en *Antología de la poesía española del siglo XX* (Castalia), “una antología para lectores”, dice (¿las habrá, no sé, para submarinistas?). Hay ex poetas como **Félix de Azúa** y algún otro raro. Lo que levantará polvareda es, claro, la selección de los vivos. Y cosas como que **Luis Alberto de Cuenca**, por ejemplo, tenga el doble de poemas que **Rubén Darío**. ¿Por qué no se organiza una campaña institucional “Por un año sin antologías”?

También en la otra orilla del castellano hacen balance del año que se fue. En Argentina, por ejemplo, celebran sobre todo una novela, *Crímenes imperceptibles*, de **Gabriel Martínez**, su premio Planeta, que ha derrotado a **Paulo Coelho** en críticas (no era muy difícil) y ventas (eso sí). También *El pasado* de **Alan Pauls** y lo último de **Fogwill** y Cé-

sar **Aira**, aunque sobre todo destacan que “los superficiales secretos de alcoba que prodigaban las novelas históricas dejaron lugar a una reflexión más profunda, variada y literaria” (La Nación *dixit*).

Hace tiempo que el mundo del arte me resulta tan asombroso como apasionante. Resulta que el mítico Museo Británico ha pasado varios meses persiguiendo el verdadero juego de cartas de **Sadam Husein** y sus secuaces. Al final, antes de pujar en internet, lo consiguió el curador del Museo, **Martín Royaltón-Kisch**, por sólo 10 dólares, ya que se trataba de un resto de fábrica. Eso sí que es apostar por el arte... ¿o no?

Chile, en cambio, festeja la reedición de *Frente a un hombre armado*, la obra maestra de **Mauricio Wácquez** y *Cartago*, de **Germán Marín**, un joven autor por descubrir aquí. Y, sobre todo, se felicitan de su internacionalización, olvidada desde los tiempos de **Neruda**, porque “gracias a **Isabel Allende**, **Luis Sepúlveda**, **Marcela Serrano**, **Skármeta**, **Roberto Bolaño** y tal vez **Ariel Dorfman**, el mapa de la literatura chilena cubre todo el orbe”.

Además de recordarnos cómo eran aquellos “maravillosos” años en la serie *Cuéntame*, donde



Mario Benedetti



Antonio López



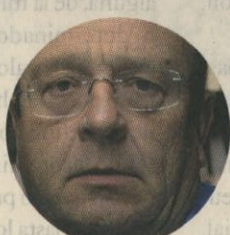
Antonio Skármeta



Basilio Martín Patino



Carlos Hipólito



Manuel Vázquez Montalbán

pone la voz en *off* al narrador, **Carlos Hipólito** sigue empeñado con los escenarios. Lo suyo sí que es una ejemplar carrera dedicada a las tablas. Después de triunfar como *burador de Sevilla* la temporada pasada, vuelve ahora a la escena. Y lo hace con una producción privada, *Dakota*, del catalán **Jordi Galcerán**, que se estrena hoy en el Albéniz de Madrid y que dirige Esteve Ferrer.

La despedida de **Aznar** va a ser casi literaria, aunque sólo sea por el aluvión de libros que provoca. Así, a *Te echaremos de menos*, **Jose Mari**, de **Gallego y Rey**, y *Aznaridad*, de **Vázquez Montalbán**, ya en la calle, van a unirse *El aznarato*, de **Pilar Cernuda** y **Fernando Jáuregui**; *Agur*, *Aznar*, de **Iñaki Anasagasti**; *El adiós de Aznar*, de **Jiménez Losantos**...

**Amalia Avia** ha decidido mirar atrás, y publicar el próximo marzo su autobiografía, *Memoria sobre tabla*, en la que recupera su infancia toledana, los durísimos años de posguerra o los secretos de la llamada Escuela Madrileña, de la que formaron parte su marido, **Lucio Muñoz**, y su íntimo **Antonio López**.

Cada Navidad trae tres cosas que no fallan: el mensaje de Nochebuena del **Rey**, la misa del gallo del **Papa** y la encíclica de **Gustavo Bueno** sobre la política, el fútbol y Gran Hermano. ¿Por qué este hombre no tiene ya un programa de tv?

En su admirable labor por rescatar pedazos de la historia del cine español, Suevia Films lanzará el mes próximo la filmografía completa de **Basilio Martín Patino** en DVD. Por fin tendremos acceso al cine del director salmantino, extrañamente silenciado durante tantos años. Háganme caso y no se pierdan *Queridísimos verdugos*, *Canciones para después de una guerra* o *Caudillo*.

JUAN PALOMO

**PORTADA** ANA MARÍA SÁNCHEZ, FOTOGRAFÍA DE JAVIER DEL REAL . . . . . 1  
**PRIMERA PALABRA** POR FERNANDO ARAMBURU . . . . . 3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** . . . . . 6



**LETRAS**

Dalí sin censura: recuperamos el texto original y completo de *Rostros ocultos* . . . . . 6

Hermann Kurzke/Thomas Mann, POR JAIME SILES . . . . . 10  
 Libros más vendidos . . . . . 12  
 Darío Jaramillo/Libros de poemas, POR JOAQUÍN MARCO . . . . . 13  
 Robert Lowell/Día a día, POR L. A. DE VILLENA . . . . . 14  
 Sealtiel Alatríste/Conjura en la Arcadia, POR S. SANZ VILLANUEVA . . . . . 15  
 Carmen Amoraga/La larga noche, POR ÁNGEL BASANTA . . . . . 16  
 Juan Gálvez/Cuentos surtidos..., POR RICARDO SENABRE . . . . . 17  
 Saul Bellow/Cuentos completos, POR J. A. GURPEGUI . . . . . 18  
 J. Malcolm/La mujer en silencio, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA . . . . . 19  
 C. Milosz/Abecedario, POR DARÍO VILLANUEVA . . . . . 20  
 Fernández Buey/Poliética, POR PATXI LANCEROS . . . . . 21  
 J. Echevarría/La revolución tecnocientífica, POR F. GARCÍA OLMEDO . . . . . 22  
 G. Cardona/El gigante descalzo, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO . . . . . 23  
 Adorno/Filosofía de la nueva música, POR EUGENIO TRÍAS . . . . . 24

**ARTE**

Alberto G<sup>a</sup>-Alix: A paso universal., POR M. NAVARRO . . . . . 26  
 M. Velasco: El disfraz de la pintura POR G. SOLANA . . . . . 28  
 E. Ampudia quema la galería, POR E. VOZMEDIANO . . . . . 28  
 Álvaro Delgado: Papeles de identidad, POR MARÍN-MEDINA . . . . . 29  
*Doméstico*, de vuelta a casa POR JAVIER HONTORIA . . . . . 30  
 M. A. Blanco: Sobre tierra y fuego, POR J. MARÍN-MEDINA . . . . . 34

La magia de Vik Muniz POR DAVID BARRO . . . . . 35  
 Arquitectura ambiental POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL . . . . . 36

**TEATRO**

Cervantes copa la escena/ Fernando Fernán-Gómez, del que publicamos una entrevista, Els Joglars y Santiago Sánchez estrenan al clásico . . . . . 38  
 Siete autores andaluces escriben sobre los pecados capitales . . . . . 42  
 Ana Zamora estrena a Gil Vicente . . . . . 42  
 Empieza el Festival de Teatro de Málaga . . . . . 43

**CINE**

El síndrome oriental/ Estreno de *El último samurai*, de Edward Zwick, POR SERGI SÁNCHEZ . . . . . 44  
 Filmoteca de El Cultural/ *El ángel exterminador*, de Luis Buñuel, POR JAVIER TOMELO . . . . . 46



**MÚSICA**

Puente aéreo lírico/ Cara a cara entre Nuria Espert y Lluís Pasqual: El

Teatro Real y el Liceo estrenan sus producciones de *Tosca* y *Peter Grimes*, POR RAFAEL BANÚS . . . . . 48

Estrenos en el Festival de Canarias, POR A. REVERTER . . . . . 52  
 Haendel según Mozart, POR LUIS G. IBERNI . . . . . 54

**CIENCIA**

Bioimagen, técnica y revolución, POR NURIA MARTINEZ . . . . . 56

**LA ÚLTIMA PALABRA**/Antonio Soler, POR NURIA AZANCOT . . . . . 58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL** Patrocinado por *Telefonica*

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

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

**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, R. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, 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. Pradillo, 42. 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



# Rostros ocultos

POR SALVADOR DALÍ

Salvador Dalí sólo escribió una novela, *Rostros ocultos*, que jamás se publicó íntegra en España a causa de la censura. La historia es la siguiente: tras el éxito de su *Vida secreta*, Dalí decidió escribir una novela sobre el derrumbe del viejo orden en Europa y su resurrección espiritual. Refugiado en la finca del Marqués de Cuevas en New Hampshire (Estados Unidos) en 1943, tardó cuatro meses en acabarla, a razón de “catorce horas por día”, de lo que el propio artista dedujo que era “el más trabajador de nuestro tiempo”. Además, y como Dalí explicaba en el prólogo, trataba de completar la “trilogía pasional” de *istmos* inaugurada por el marqués de Sade. Tras el sadismo y el masoquismo, decía Dalí, venía el *clodalismo*, “es decir, la abnegación erótica y la sublimación”. La novela, homenaje nada secreto a Lorca, apareció originalmente en francés, y en el 44 se editó en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Hasta 1952 no vio la luz en España, publicada por Luis de Caralt y censurada, ya que se suprimieron todos los pasajes eróticos, unas treinta páginas, de la novela del artista. No se trataba, pues, de una censura ideológica, puesto que en el trasfondo de la novela, absolutamente caótica, hay una especie de vuelta al catolicismo y se pasa revista a los trascendentales acontecimientos políticos españoles y europeos del momento.

La celebración del centenario del artista va a propiciar la publicación, por primera vez íntegra, de *Rostros ocultos*, a cargo de la editorial Destino. Será dentro de unas semanas; hoy El Cultural ofrece a sus lectores en primicia absoluta algunos de los fragmentos censurados más interesantes.

Solange de Cléda hizo su entrada bruscamente en la habitación del conde, cuando éste estaba sentado junto a Dick d'Angerville y Maître Girardin ante la mesa que para el té se había instalado en el centro de la estancia. Los tres interrumpieron en el acto su conversación, y Grandsailles, que siempre necesitaba cierto tiempo para ponerse en pie, no se

había levantado todavía del asiento cuando Solange estuvo a su lado, le presentaba una mejilla para que la besase y se sentaba en el brazo del sillón. Grandsailles se retiró hacia el respaldo con el fin de dejar más sitio a la mujer, y mientras procuraba adaptarse a la nueva situación, pasó un brazo familiarmente sobre la cintura de Solange, que notó el descenso de la mano del conde por

su columna hasta aferrarse al cinturón de piel, posándose ahí para evaluar la esbeltez de su cintura antes de detenerse un buen momento en el prominente hueso pélvico, que contuvo con la copa de su mano con un movimiento tan natural como si estuviera sosteniendo un objeto. Los dedos del conde lo acariciaban suavemente, hasta descubrir una costura de la falda que quedaba justo por encima de aquella protuberancia. La palpó con las yemas de los dedos y se sirvió de ella a modo de raíl para guiar los movimientos de aquella mano que se hallaba suspendida en la cadera, que reseguía su contorno sin apenas tocarla.

A pesar de la fingida seguridad de todos sus movimientos, rayana en la indiferencia, Solange advirtió inmediatamente, por un atisbo imponderable de extraña torpeza, que la mano de Grandsailles estaba excitada. Solange había alcanzado el primer efecto que se había propuesto: la intimidación. Y estaba dispuesta a conservar esta ventaja, sabedora de que era uno de los medios más seguros de aumentar su influencia sobre el altivo conde. Grandsailles se hallaba, indudablemente, anonadado por la desconcertante aparición de Solange, aun cuando no había tenido tiempo para analizar con exactitud en qué consistía el cambio de aspecto de la mujer.

Solange estaba demasiado próxima a él para que pudiera examinarla sosegadamente, y esta circunstancia aumentaba la confusión de los sentimientos del conde. Le pareció recibir la impresión de hallarse repentinamente oprimiendo entre sus brazos el cuerpo de un nuevo ser que, a las seducciones de una insatisfecha intimidad, constantemente incrementada por el juego de actitudes y reticencias estudiadas, añadiese inesperadamente las de otra persona, completamente desconocida y deseable, vista solamente durante un segundo a la luz fugitiva de un relámpago. [...]

—Parece divertirse poniendo a prueba la solidez de mi osamenta, estimado Hervé —dijo Madame de Cléda, deteniendo la mano de él—. Pero



DIBUJO DE GRAU SANTOS

**Pasó un brazo sobre la cintura de Solange, que notó el descenso de la mano del conde por su columna hasta aferrarse al cinturón de piel, posándose ahí para evaluar la esbeltez de su cintura antes de detenerse en el hueso pélvico**

de entre todos mis huesos, prefiero los de la rodilla. —Y conforme hablaba, condujo la mano de Grandsailles hasta ellos y dejó que le tocara las rodillas, algo frías, tersas y de un tono azulado, como el de las piedras del río bajo el efecto de la pálida luz de la noche.

\*\*\*

Camisones de dormir con ingeniosas aberturas para permitir a las parejas temerosas de Dios que llevaran a cabo el acto de la procreación sin caer en el pecado: la estipulación explícita de que la pareja “no debe cerrar los ojos” durante el acto, y de que “deben mirar al otro de frente, preferiblemente a la nariz, para evitar así e impedir representaciones o recuerdos pecaminosos de otras personas”. Y en todo momento deben humedecerse la frente con una cruz de agua bendita, para alejar los pensamientos impuros, impidiendo así que penetren el alma y el cuerpo de espíritus maléficos peligrosamente ávidos de poseer la carne en tan propicias circunstancias. Y la represión constante de la máxima terrible “*Pukva eris et pukva revertaris*”, que debería servir para extinguir los fuegos de toda lubricidad incontrolada en el momento supremo en que puede producirse la fecundación de un santo, de un monstruo, de un espíritu malvado... o de un rey.

El conde de Grandsailles pensaba que bastaba con tomar al pie de la letra estas ricas y sustanciosas creencias y supersticiones de la Iglesia y arrojar sobre ellas la luz de las ciencias especiales de nuestro tiempo para ver cómo el sinuoso camino de la Verdad se abría ante uno mismo: pecado mortal por representación.

En efecto—se diría para sus adentros—, si existe la moral, las infidelidades y los adulterios más terribles y reprobables no son aquellos que se cometen furtivamente y lejos del ser amado; antes bien, son aquellos en que se incurre cuando se está en sus brazos, en el momento del acto, representada voluntaria o involuntariamente la imagen de otro, transmitiendo así una vida im-

pura. A partir de esta capacidad de disociación y de interdependencia de las funciones psicológicas y fisiológicas del ser humano, nacen todas las teorías del cuerpo considerado como un mero navío, un receptáculo de los humores que, comoquiera que están constantemente presentes, en comunicación y en “contacto” por medio del poder de evocación de la memoria, pueden materializarse en sangre. Esta idea de la cantidad de cuerpos habitables se encuentra en el origen de todas las antiguas creencias de Oriente. ¿Acaso era algo más que la escisión, la reencarnación y la trasmigración de las almas? La metempsicosis, no obstante, que tildaba de error metafísico de peso, se había erigido a sus ojos en una verdad cotidiana. La Europa de la Edad Media, a su entender, había dado justamente con

riente. Sí, a ese respecto, seguía pensando como un campesino. Y cuando un campesino de Libreux decía de una nueva novia: “Está preocupada porque teme que dará a luz a un niño bajo el influjo del mal de ojo”, una vida futura que dependería de una mirada distante que podría sembrar el caos en su espíritu, ¡cuán cerca de la realidad, o cuando menos de la realidad tal y como la entendía, estaba aquella manera de explicar el fenómeno! ¡Sí! Cien veces sí. El enigma de la procreación: qué medio más maravilloso, vehículo mágico de satanismo, de tentación y de damnación. Porque lo que le aguardaba era la damnación. ¿Acaso existía mayor sumisión carnal del espíritu que servirse del placer para forzar a las células, al plasma y a las vísceras a crear un parecido físico en los ojos,

las encías y los estallidos de ira de un ser hostil moldeado a imagen y semejanza de una mujer que no había poseído sino espiritualmente? ¿Tan perverso era plantearse gestar un hijo de Solange de Cléda, con un océano de por medio, en el cuerpo de Verónica? Sí, era posible, como lo era recibir a Solange en su imaginario cada vez que quisiera venir y apropiarse de él, penetrando en todos sus pliegues con la imperial realidad de su imagen radiante (una realidad imperial, una imagen radiante: ¡qué palabras para describir a la pobre Solange, enferma en

cuerpo y alma, lejana y sola!) [...]

¡E! ¡El mito de la sangre! ¡Y te poseo completamente, toda tu alma! Pero es tu sangre lo que se me escapa, y el día en que podía tenerla, contigo desnuda ante mí sin más propósito que éste, y pude entregarte la mía, te regalé media granada de rubíes. ¡Menudo tonto esteta! Y por eso también caiga la maldición sobre mí. Pero más estúpidas son las doctrinas que niegan las leyes inmanentes e incomprensibles de los “injertos”, en virtud de las cuales la pulpa de una naranja se ha visto forzada a heredar la falsa sangre de una granada; pero seríamos en exceso crédulos si concibié-

ENRIC SABATER



las soluciones más “prácticas” y con las normas más cercanas y que mejor se adaptaban a la realidad, las del mundo onírico de los íncubos y los súcubos, cuyos secretos se hallaban recopilados, ¡y con qué precisión habían recogido los detalles empíricos!, en los anales de la Demonología y en las prácticas satánicas de la magia simpática. Y toda la ciencia moderna del hipnotismo ya aparecía en dichas prácticas, pues la hipnosis es, en efecto, la manifestación hiperestética de un estado permanente de animismo y de trasmigración.

¡Sí! Estaba convencido de que la realidad tangible y sanguínea de los sueños les arrastraban a él y a Solange, llevados por la misma co-

ramos el injerto de un "incubo" con sangre, con sangre real, material que no sólo no deja de agitarse por medio de toda representación, sino que se ve modificada y emponzoñada por éstas hasta el punto de provocar misteriosos tumores y abortos de falsos embriones en el fibroma vaginal que precisan de intervenciones quirúrgicas. "¡Curioso es el parecido del cáncer con el 'incubo encarnado'!", exclamó Grandsailles sumido en el silencio de sus meditaciones abrumadoras y desesperantes... "Sí, la magia simpática, como los sueños, se lleva en la sangre, y es incurable. Solange de Cléda es como un tumor maligno que ha empezado a devorarme y que ha empezado a invadir mi cerebro".

**E**n aquel momento, percibió un algo cálido y rojo que se apretaba dulcemente contra su boca. Verónica lo estaba besando. El conde se estremeció. ¿Desde cuándo estaba su esposa a su lado, probablemente observándolo con ansiedad en tanto que él, absorto en sus fantásticas teorías, no se daba cuenta de su presencia?

El conde se puso en pie inseguramente, como si despertase de una pesadilla.

—Los caballos nos esperan. ¿Vas a cumplir tu promesa de dar un paseo conmigo por el desierto? —le preguntó Verónica con voz teñida por la amargura. Después, comenzó a moverse a su alrededor como un león dócil. Al fin, dijo:—. Sé que no puedo preguntarte lo que estás pensando... Ya estoy acostumbrada. No me quejo de nada; pero me agradecería poder ayudarte. Si hemos convenido que jamás compartiré la vida de tu alma, lo que me está prohibido, permíteme, al menos, acompañarte de vez en cuando, para obligar a tus cuitas a galopar y cansarse, acaso a dormirse, exactamente del mismo modo que sé disipar tus recuerdos con mis abrazos.

—Si te acercases a esos recuerdos, morirías por haberlo hecho: son recuerdos desnudos y sin abrazos —dijo Grandsailles, quien parecía volver lentamente a la realidad, en tanto que se peinaba el cabello con su peine de oro.

—¡Oh, Dios mío! —exclamó Verónica rebelde y desdichadamente—. ¿Por qué nunca puedo hacerte feliz, como tú a mí? ¡Sí! ¿Por qué negarlo? Hay otra mujer en tu vida, una mujer que está lejana

**¡El mito de la sangre! ¡Y te poseo completamente, toda tu alma! Pero es tu sangre lo que se me escapa, y el día en que podía tenerla, contigo desnuda ante mí sin más propósito que éste, y pude entregarte la mía, te regalé media granada de rubíes. ¡Menudo tonto esteta!**

o quizá muerta. Jamás lo sabré; pero puesto que lo he aceptado desde el principio como su posición, ahora me agradecería convertirme en ella en carne y hueso, de modo que puedas considerarme ella toda vez que soy yo quien aún consigo excitar tu sangre..., antes de que el ardor de tu deseo empiece a declinar.

Grandsailles hizo un gesto de protesta, y Verónica, acercándose más a él, apretó su mejilla contra la del conde.

—¡Sí, lo sé! ¡Ya me quieres menos que antes! —dijo.

Grandsailles la contestó por medio de un largo beso; y cuando levantó la cabeza, vio que la condesa cruzaba el patio y le lanzaba una mirada de disgusto. "¿Por qué últimamente me mira de ese modo?", se preguntó el conde.

Al llegar a la puerta que se abría ante el camino que conducía al desierto, vieron los dos caballos. Uno de ellos era blanco como la escarcha; el otro tan negro como un pecado. El blanco estaba en la sombra y el negro, iluminado por un rayo de sol.

—¿Cuál de los dos escoges? —preguntó Verónica sonriendo maliciosamente; y ella misma contestó a su pregunta:—. Lo sé: ¡el pecado! Este caballo parece el diablo, ¿no es cierto?

Y en tanto que hablaba, pasó la mano por el morro del caballo.

—¡Con qué gracia me recuerdas tu promesa de repetir hoy nuestro pecado! —le dijo el conde en voz baja.

Verónica pareció un tanto turbada.

—¿Por qué te empeñas en calificar tan extraño y violento tipo de amor de ese modo? Para mí, antes bien, es como una tormenta de agua que

cae del cielo, la lluvia dorada de Dánae.

—¡Qué deseo más digno de ser embellecido, *chérie!* —dijo el conde, atónito a su vez por la decisión mostrada para llevar a cabo el plan que su mente había pergeñado.

—¿Qué necesidad tenéis vosotros los latinos, estetas como sois, de afear todo aquello que pertenece a los oscuros reinos del deseo? ¿Acaso importa la puerta por la que uno entra, si conduce al paraíso de la carne? ¿Por qué os empeñáis en ver el demonio en todas las cosas?

—¡Porque el demonio existe! —respondió Grandsailles mientras montaba el caballo negro y lo forzaba a retroceder con un agudo espolonazo. En aquel momento, la canonesa, que estaba agachada en el suelo, de espaldas a ellos, limpiando una jaula, se inclinó más hacia delante, hasta apoyarse de pies y manos en tierra, con lo que descubrió las piernas en toda su longitud hasta las rodillas. El conde dirigió una mirada a las pantorrillas de la mujer, que brillaban con blancura bajo la luz del sol, fustigó al caballo y se alejó al galope con dirección al desierto. Verónica lo siguió, pero no pudo alcanzarlo hasta dos horas más tarde. El conde se había detenido para desmontar al borde de un oasis que hasta aquel momento no había descubierto. Cuando Verónica se hubo apeado, a su vez, se acercó a él y le rodeó el cuello con los brazos. Y ambos permanecieron de este modo unidos en un largo abrazo en tanto que los lomos de sus caballos despedían un espeso vapor.

**A** su alrededor, en un radio de dos horas de galope, no había ningún ser vivo, y hasta se hallaba ausente la característica flora del desierto californiano..., no había nada sino un terreno mineralizado, sin hierbas ni cactus, nada sino rocas rotas, mohosas, negruzcas, como meteoros que hubieran estallado en fragmentos y hubieran caído del cielo, lisas, ardientes, lo mismo que óxido de hierro ígneo, calcinantes y rechinantes, y que hubieran llenado el terreno de fisuras de esterilidad... Y de pronto, en medio de aquella vehemente desolación de un planeta extinguido, el frenético gorjeo de miles

de aves se elevó de una zona de vegetación lujuriente, fresca, esmeraldina.

—Es un paraíso —dijo Verónica—. Jamás vi en la tierra un lugar tan hermoso como éste. ■

**A pesar de la fingida seguridad de todos sus movimientos, rayana en la indiferencia, Solange advirtió, por un atisbo imponderable de extraña torpeza, que la mano de Grandsailles estaba excitada. Solange había alcanzado el primer efecto que se había propuesto: la intimidación**

# Thomas Mann. La vida como obra de arte

HERMANN KURZKE. TRAD. DE ROSA SALA. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2003. 763 PÁGINAS, 39 EUROS



Una biografía de Thomas Mann (Lübeck, Alemania, 1875-Zurich, 1955) ha de serlo de su personalidad, de su familia, de su país y de su época, de su obra y de su creación y de la cultura occidental y de Europa. Después de Goethe no hay una figura que sea superior a la de Mann: que sea tanto y que signifique tantas cosas.

SU paralelo en lengua inglesa sería Eliot, pero Mann lo supera; y su homólogo español sería Ortega, al que tanto se parece: sobre todo, en su "antifascismo prematuro" y en su papel de *praeceptor Hispaniae*, aunque a Ortega le falte el aplomo moral de Mann. El libro de Kurzke es, tanto por su rigor como por su exhaustiva documentación, excelente; pero aún lo es más por la valentía de sus planteamientos y la bienintencionada honestidad de su interpretación.

Esta biografía es un equilibrado

ejercicio de hermenéutica que sopesa los datos y métodos de la filología incorporando a ellos un sentido que el texto —y sólo el texto visto a la luz determinante de la época— puede y sabe dar. En la página 761 casi pide permiso por "tomar las ficciones" como si fueran "hechos biográficos", aunque reconoce que, en el caso de Mann, "es precisamente la obra literaria" la fuente biográfica "más rica en información". Explica que Mann "quería que su vida estuviera ordenada", que fuera "una obra de arte vital cerrada en sí misma", y que ello le obligó a entablar "un desesperado combate contra el caos". Como él mismo anotaría en su diario el 20 de septiembre de 1953: su vida resultó toda ella "embarazosa" y fue una mezcla "de tormento y de esplendor". Optó por encontrar más que por inventar y en las lecturas de Schiller aprendió el distanciamiento reflexivo como para fabricar una máscara que le protegiera de sí mismo tanto como de los demás. Su infancia transcurrió "abrigada y feliz" en su casa patricia;

su experiencia de la escuela fue traumática, y sus primeros escritos surgen junto con el primer amor. Kurzke no elude describir la clase de amor de que se trata y, a lo largo del libro, llega a explicarla muy bien tanto en lo que es como en sus distintos motivos y actantes. Lo que no le impide afirmar que "Thomas Mann no llevó una doble vida", porque para él "el reino límpidamente irreal y onírico de las satisfacciones imaginarias era más importante que el contacto real, que siempre resulta insatisfactorio". A los 14 años se ve a sí mismo como "poeta lírico-dramático", a los 16 escribe *Los sacerdotes*, un drama anticlerical en versos blancos, del que se conocen sólo los finales de un acto. Empieza a interesarse por la prosa de los simbolistas vieneses. La caída del mundo burgués hará de él un artista: la pérdida de rango social lo reafirma en su sentimiento de "elegido" y aprende a sublimar en estética determinadas formas de conducta. La primera época de Munich la califica de "ebriedad metafísica" y considera el erotismo de la muerte como un "sistema de pen-

## Mann y la guerra

LA actitud de Thomas Mann ante la guerra refleja el siglo XX europeo. Así, el autor de *La montaña mágica* "se unió en 1914 al entusiasmo bélico generalizado en torno a lo que luego sería conocida como I Guerra Mundial. Declarado inútil para el servicio militar por unos

médicos, quiso prestar un servicio intelectual. Para este fin escribió diligentemente, en agosto y septiembre de 1914, las *Reflexiones durante la guerra*; después, en septiembre u octubre, *Las buenas cartas del frente...*" Muchos no entendieron su entusiasmo, pero Hermann Kurzke lo justifica porque la guerra "le libraba de su desorientación y le otorgaba un nuevo sentido a su vida; le libraba de su crisis creativa;

le autorizaba a un odio abierto entre hermanos; le ofrecía una oportunidad para satisfacer su ansia de grandeza y convertirse en poeta nacional alemán; le permitía mostrarse como un hombre frente a todos los que lo habían despreciado por afeminado y sedentario, y, de un modo muy sutil, la guerra parecía ofrecerle una solución al conflicto entre espíritu y vida, entre el matrimonio y la homosexualidad..." El Thomas

**Esta biografía tiene el mérito de mostrar el esqueleto de Europa, sus abismos y la hipocresía y el cinismo que a partes iguales componen su realidad. Su autor lo ha escrito desde una postura moral insobornable**

samiento lógico-musical”, nacido de la tensión entre la sensualidad y el espíritu. A partir de octubre de 1898 el poeta más citado en su correspondencia es August von Platen, al que imita. Empieza a sentir “el miedo a la pasión” y a la consiguiente pérdida del equilibrio que “el retorno a lo reprimido” comporta. En 1904 su pensamiento político es más conservador que reaccionario y así lo expone en *Un poeta nacional*, donde defiende la monarquía, el amor a la patria, la religión y la familia. Un viaje a Italia le permite liberarse de todo lo demasiado alemán, en un adelanto de lo que será su visita en 1953 al papa Pío XII, del que escribirá: “No me arrodillé ante un hombre y un político, sino ante un ídolo espiritualmente clemente que encarna los dos mil años de historia”. La idea de la muerte es *lo religioso* para él, y “la verdadera religiosidad” le parece antiburguesa. El *praeceptor Germaniae* que, en lucha con G. Hauptmann, quiere ser, le lleva a desarrollar el principio de “moralismo contra sensualidad” que atraviesa su obra. El estallido de la I guerra mundial lo distancia de su hermano Heinrich. Se considera “por completo nietzscheano” y la crítica al *pathos* de *Tonio Krüger* le enseña que la ironía permite convertir “un apuro en superioridad”.

Practica la autocensura de los propios sentimientos y el control de su estilo para no “deformarse” y construye sobre ello su personalidad. Su matrimonio con Katia

Pringsheim le aporta lo que tanto necesita, una combinación de riqueza y cultura que le obliga “a someterse a la felicidad”. Alfred Kerr, el crítico que aspiraba a la misma mujer, no se lo perdona. Mientras su nueva familia se reafirma, la antigua se descompone. Su defensa del judaísmo como “imprescindible estímulo cultural europeo”, escrito en 1907, le atrae las críticas de quienes lo consideraban demasiado intelectual e internacionalista. Los años de 1914 a 1918 son un enigma en lo que se refiere a su pensamiento político que roza lo reaccionario tanto como la ingenuidad: él mismo los definirá después como “los años más duros de mi vida”. Cree que su protestantismo “es mera cultura, pero no religión”. Comprende que “en cuestiones sociales, la opinión y los dichos de un hombre tienen muy poca importancia”; lo decisivo son “su ser y sus acciones”. Se abstiene de votar en las elecciones del 6 de junio de 1920 y su visión es sombría después de la experiencia de la república soviética de Munich en abril y mayo de 1919. Desde el verano de 1917 sueña con un estado dictatorial mandado por Hindenburg y no sabe aún cuál es su enemigo: si el comunismo o el fascismo. Cree que “la misión alemana es inventar algo nuevo en política, a medio camino entre el

bolchevismo y la plutocracia occidental” y afirma que “el antisemitismo es la infamia de toda persona educada y amante de la cultura”.

Su disciplina y sentido del orden le facilitan “poner una gigantesca cantidad de material en relación con un diminuto núcleo de experiencia propia”; siente la atracción del espiritismo considerado una “metafísica práctica”; se reconcilia con Heinrich e inicia su reorientación republicana. La inflación alemana abona el crecimiento del nazismo y Mann sabe reaccionar: en 1932 es un antinazi que ve la amenaza de una inminente “barbarie cultural”. Su politización es contundente. Cree que la verdadera Alemania es él, pero se equivoca: la verdadera Alemania son los otros, y él, como los otros perseguidos y exiliados, una excepción. Las páginas —casi 300— que Kurzke dedica a desentrañar todo esto son un análisis histórico y político, social y moral de las angustias de la inteligencia.

Esta biografía tiene el mérito de mostrar el esqueleto de Europa, sus abismos y la hipocresía y el cinismo que a partes iguales componen su realidad. Su autor lo ha escrito desde una postura moral insobornable y ha construido sobre ello un monumento literario que invita tanto a la reflexión literario-histórica como a admitir el peso de la verdad. El último Mann es —y no sólo como escritor— un gran ejemplo.

JAIME SILES

Mann que se enfrenta a la II Guerra Mundial es radicalmente distinto, ya que se opuso al fascismo desde 1921, y fue enemigo declarado del nazismo. En 1936 se hizo ciudadano checo, y en 1944 adquirió la nacionalidad norteamericana. Expulsado de Europa, luchó además contra la persecución, la desposesión de derechos y el exterminio de los judíos, ya que en 1933 se enteró (y denunció) de la existencia de los campos de concentración. Llegó a afir-

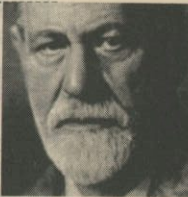
mar que “sólo una estúpida y corrupta clase dirigente, un atajo de traidores para el que lo único sagrado es el dinero y el beneficio propio” trabajaba en comandita con los nazis. Cuando acabó la guerra, exigió que Alemania fuese castigada, y decidió no volver jamás. La sola idea le horrorizaba profundamente. Tal y como escribió el propio Mann a un amigo, “quien me quiera bien me advertirá en contra de cualquier posible idea mía de regresar”

## CONTEMPORÁNEOS



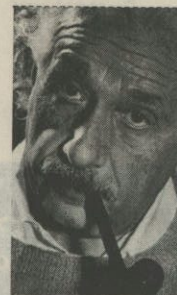
**Ernst Jünger** (1895-1995) no sólo no atacó a Mann, sino que le defendió como “uno de los pocos que demostró tener responsabilidad para con la lengua emana”. Mann, en cambio, definiría a Jünger como “libertino de la barbarie”.

Las investigaciones de **Sigmund Freud** (1856-1939) se publicaron de forma contemporánea a las novelas de Mann. De 1900 es *La interpretación de los sueños*; en 1938 se refugió en Inglaterra huyendo del nazismo.



**Brecht** odiaba a Mann, al punto de cuestionar cómo el pueblo alemán podría justificarse no sólo por haber soportado “las barbaridades del régimen de Hitler sino también las novelas del señor Mann, sin que lo arrollaran las SS”

**Robert Musil** también huyó a Suiza empujado por el nazismo, aunque en su caso desde Austria. Su novela *El hombre sin atributos* ha sido a menudo comparada con *Los Buddenbrook*, de Mann: ambas narran el proceso de desgaste de su sociedad.



En 1905 **Einstein** presentó su teoría de la relatividad. Mann se interesó por la filosofía de época que quería reflejar en *La montaña mágica* pero, según Kurzke, no entendió gran cosa.

Mann no tuvo compasión con sus contemporáneos. La prosa de Hermann Broch le parece un “noble aburrimiento”. El suicidio de **Stefan Zweig** en Petrópolis fue, según él, una muerte “estúpida, débil, vergonzosa”.



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	8
2 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	5
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	70
4 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	6	6
5 Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	4	14
6 El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	7	6
7 El hombre sonriente	Henning Mankell	Tusquets	5	4
8 París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	8	9
9 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	-	18
10 El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	-	18

## NO FICCIÓN

1 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1	4
2 Tú serás mi reina. Letizia Ortiz...	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	-	1
3 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	7	4
4 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	2	7
5 Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	6	8
6 El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	4	9
7 Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	Destino	8	4
8 El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	3	6
9 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	5	14
10 Los sueños de la razón. Ensayo...	José Antonio Marina	Anagrama	-	1

## BOLSILLO

1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	2	26
2 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	9	10
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	60
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	6	160
5 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	3	6
6 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	-	10
7 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	4	19
8 El doncel de don Enrique el doliente	Mariano José de Larra	Espasa	-	1
9 Contra viento y marea	Patrick O'Brian	Edhasa	-	1
10 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	8	39

## POESÍA

1 Centuria	VV.AA.	Visor	7	8
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	25
3 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	39
4 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	3	27
5 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	5	114
6 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	15
7 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	8	27
8 25 poetas jóvenes españoles	VV. AA.	Hiperión	10	4
9 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	9	14
10 La lógica de Orfeo	L. A. de Villena (ed.)	Visor	-	38

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

## ARGENTINA

- 1 El Código Da Vinci  
Dan Brown (Urano)
- 2 Once minutos  
Paulo Coelho (Planeta)
- 3 El baile de la Victoria  
Antonio Skármeta (Planeta)
- 4 Shimriti  
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 5 Estúpidos hombres blancos  
Michael Moore (Ediciones B)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The five people you meet in heaven  
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 The Big Bad Wolf  
James Patterson (Little, Brown & Co.)
- 4 Who's looking out for you?  
Bil O'Reilly (Broadway)
- 5 Flyboys  
James Bradley (Little, Brown)

## FRANCIA

- 1 Harry Potter et l'ordre du Phénix  
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 Sur les murs de la classe  
François Cavanna (Hoebeke)
- 3 De Gaulle, mon père  
Philippe de Gaulle (Plon)
- 4 La Terre vue du ciel  
Yann Arthus-Bertrand (La Martinière Ed.)
- 5 La maîtresse de Brecht  
Jacques-Pierre Amette (Albin Michel)

## ITALIA

- 1 Il sangue dei vinti. Quello che accadde...  
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)
- 2 Il cavaliere e il professore...  
Bruno Vespa (Mondadori)
- 3 Il codice Da Vinci  
Dan Brown (Mondadori)
- 4 Cento colpi di spazzola prima di...  
Melissa P. (Fazi)
- 5 Harry Potter e l'Ordine della Fenice  
J. K. Rowling (Salani)

## PORTUGAL

- 1 Equador  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 2 Harry Potter e a ordem da Fenix  
J.K. Rowling (Presença)
- 3 Alquimia do amor  
Nicholas Sparks (Presença)
- 4 Onze minutos  
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 5 Guerra em directo  
Carlos Fino (Ed. Verbo)

### Medios consultados:

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

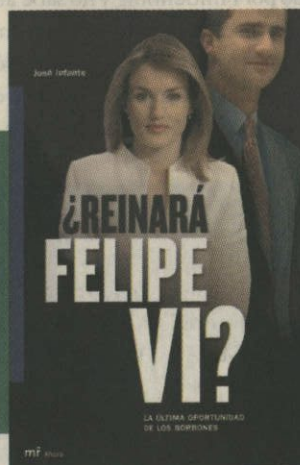
mr

muchas razones para leer

## ¿REINARÁ FELIPE VI? La última oportunidad de los Borbones

José Infante

Un análisis riguroso sobre el pasado y el futuro de nuestra Monarquía, a partir del polémico compromiso del príncipe Felipe con Letizia Ortiz.



# Libros de poemas

DARÍO JARAMILLO AGUDELO. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE COLOMBIA, 2003. 267 PÁGINAS, 26'80 EUROS

El poeta y narrador colombiano Darío Jaramillo (Barranquilla, 1948), ha reunido en un volumen la poesía publicada entre 1974 y 2001, muy bien acompañada de dos prólogos de conocidos y excelentes escritores mexicanos, Sergio Pitul y José Emilio Pacheco.

El primero ilustra el volumen con un ensayo más general: "El té de las cinco y la poesía", donde narra las relaciones de la poesía mexicana (José Vasconcelos, Carlos Pellicer) con la colombiana y las que se produjeron entre Jaramillo y el propio Pitul, cuando se conocieron fugazmente en la universidad de Denver (EE. UU.) y después en Xalapa, Madrid o Bogotá, porque en aquellas fechas el poeta dirigía la subgerencia cultural en el Banco de la República. Pitul analiza con detalle no sólo sus libros, incluidas sus novelas, también nos remite a sus lecturas e influencias: León de Greiff, Aurelio Arturo. Más breve y no menos sustanciosa, en "Nota al pie de un libro de libros", José Emilio Pacheco admira la poesía de Darío Jaramillo desde un principio definitorio: "Todo poema es un intento de dialogar con la piedra. Para Darío Jaramillo la piedra representa lo ajeno, lo impenetrable, lo indecible. Es decir, la materia misma de la poesía, ya que todo poema convierte en lenguaje una parte indómita de la realidad, un sector del mundo que es todo menos poético". Alude a "Los poemas de Esteban" que forman parte de su novela *Cartas cruzadas*, ya que figuraron como obra de su protagonista, estableciendo un oportuno paralelo con Pasternak. Pero, al margen de lo que aportan los destacados prologuistas, los poe-



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Poema 17

**Por todo el tiempo que dediqué a mis amores posibles  
descuidé mis amores imposibles.**

**Mientras deseaba y seducía a la amada posible,  
mientras me acosté con ella,  
mientras la esperé y la esperé,  
cuando gastaba horas y horas olvidando  
a la amada posible,  
también olvidé a mis amores imposibles.**

**Pero estaba más solo cuando esperaba a la amada posible  
que ahora solitario cuando invoco  
a mis amores imposibles.**

mas se bastan para conectar con el lector.

La colección la forman todos sus libros siguiendo el orden cronológico inverso a la fecha de su publicación. El más reciente, *Cantar por cantar* (2001), abre el volumen, con

una primera serie dedicada a los "amores imposibles", porque uno de sus grandes temas es el amor. Se atrevió ya en 1986 a publicar un libro titulado *Poemas de amor*, con el que obtuvo su éxito más notable. Jaramillo se sirve de una lengua coloquial, de un notable sentido del humor y de la ironía, de reflexiones morales sobre la cotidianidad, de relámpagos irracionales, porque ha leído muy bien a los surrealistas, de canciones populares, especialmente boleros, aunque también blues. Con ello consigue enlazar la estilizada sensibilidad con lo

sentimental. No tiene empacho en incluir, como *collage*, algunos versos de canciones reconocibles, rompiendo de este modo la falsa barrera entre alta literatura y géneros populares. Es un poeta que ofrece variaciones sobre temas persiguiendo una melodía inalcanzable. La ironía que destilan sus poemas no distancia, antes al contrario, ya que nos familiariza

con el "tema" del poema. Prefiere la narración, aunque teñida de lirismo, como por ejemplo en su poema 17. La amada imposible constituye, pues, la irónica referencia al platonismo. Pero el poeta posee una concepción romántica de la inspiración.

La inspiración se entiende próxima a lo romántico o a lo surrealista. Sin embargo, sus poemas se caracterizan por la narratividad, por la extremada lógica, por la sabia combinación entre autoanálisis y observación de la realidad.

El poeta sale también de sí mismo, especialmente en *Historias* (1974), por ejemplo, en una serie de "Biografías imaginarias", poemas largos, en los que anuncia la posibilidad de explayarse, como hizo, en prosa narrativa. Pero los poemas de *Esteban* (1955) tampoco difieren de su voz habitual. Hay meta-poesía (¿cómo puede dejar de haberla en un poeta consciente de su labor?) y buena parte de su producción refleja la vida de un ser urbano. Pero los temas no pueden evadirse de la tradición: la soledad, la muerte, el desengaño, el amor perdido, aunque su faceta de temas familiares resulta, a mi juicio, la más atractiva, como en el poema "Álbum de fotos", fechado en Tánger, en 1977, donde alude a la muerte de un hermano: "...y ahora quiero matarlo definitivamente en estos versos/una semana después de que se tomó no sé cuantos seconales;/ la literatura es una lepra...".

Tal vez uno de los mayores méritos de Darío Jaramillo Agudelo reside en que su poesía logra mantener su unidad de tono desde sus primeros poemas (aunque la madurez de sus últimos libros se agradezca) y resulte tan atractiva que puede leerse, sin abandonar el libro, el conjunto como si de una novela se tratara, a la búsqueda no tanto del desenlace, sino de la irónica sorpresa que nos deparará la siguiente página; algo que no cabe decir de muchos poetas de ayer y hoy.

JOAQUÍN MARCO

# Día a día

ROBERT LOWELL. TRAD. LUIS JAVIER MORENO. LOSADA. MADRID, 2003. 275 PÁGS., 15'50 E.

Cuando murió a finales del verano de 1977 –con sesenta años– el norteamericano Robert Lowell era un poeta muy poco conocido en España, fuera de antologías generales.

SIN embargo, hacía tiempo que existían las traducciones al español, en Argentina y México, de Alberto Girri y de Carlos Monsiváis. Lowell perteneció a una rancia familia de Nueva Inglaterra que contaba con próceres y poetas, como la tía-abuela de nuestro autor, la imaginista Amy Lowell. Él, Robert, fue tenido por hombre difícil, pero gran poeta; alguien que arrancando de la modernidad heredada de Eliot, Pound o Stevens, quiso ir más lejos. A veces chocando y a veces aproximándose al camino de un Auden, y siempre lejos de quien fue buena amiga suya (pese a las polémicas literarias) Elizabeth Bishop...

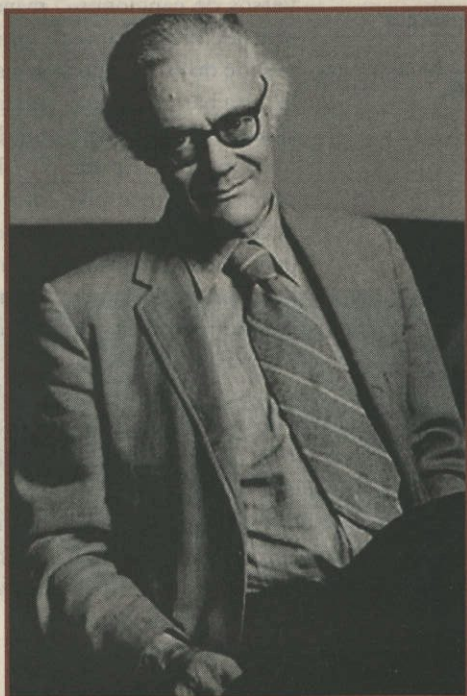
A partir de su libro de 1959 *Life Studies* –que causó honda impresión en Inglaterra y Norteamérica– Robert Lowell se volvió, a su modo, lo que pudiéramos llamar, en términos nuestros, un poeta del realismo meditativo. Incluso un poeta autobiográfico (¿pero alguno no lo es?) que terminará incluyendo en la pesquisa sus problemas más personales. Pues Lowell –depresivo– estuvo a menudo en tratamiento psiquiátrico, y ese discurso (el de la introspección íntima, que no puede ser recatada) aparece a menudo en su producción última. “Mas... ¿Por qué no contar lo que ha ocurrido?”, dirá en un verso final.

*Día a día* (*Day by day*) es el último libro que escribie-

ra y publicara Lowell, apenas semanas antes de su muerte. En él, libro largo y aquí en edición bilingüe, Robert Lowell pasa revista a su vida última –hospitales incluidos– entre el desencanto, todavía un vago apetito por la vida, y cierto afán de ajustar cuentas pendientes, que estaba ya en alguno de sus libros anteriores. Pero no debemos pensar en sobrios o directos poemas descarnados. A partir de una o varias anécdotas muy personales, y a través de comparaciones y elipsis, sacadas del arte o del mundo natural, Lowell reflexiona sobre la vida y el destino humanos, sobre el fin, sobre el amor, sobre la incertidumbre... Lowell literaturiza. Quizá (con todo) los poemas que llaman más nuestra atención son –sin variar el modo– los que se cen-

tran en temas más delicados: Las acusaciones a su madre (“Hijo no deseado” entre otros), el horror de los lobeznos compañeros de curso, en la adolescencia (“San Marcos, 1933”), o las experiencias psiquiátricas, como en “Visitantes”. Hay un par de versos que marcan bien el desencanto lúcido, cansado y pese a todo vital del último Lowell: “Que el estado perpetuo de la felicidad/es, en sí mismo, erróneo, cuesta reconocerlo”. Escrito en un estilo a la par conversacional y muy literario, Lowell (en el original) tiende a apretar su escritura, quizá para resaltar más esa manera clásica del realismo meditativo: el coloquialismo culto. La traducción del poeta Luis Javier Moreno (al que se debe también un prólogo informativo) es una buena traducción, pese a que tiende –y quizá ello sea lícito– a llevar a Lowell hacia sus propias maneras. Me explico. La traducción es buena y es cuidada, sí, pero donde Lowell propende a apretar la dicción, Moreno tiende a ensancharla, a lo que le ayuda de natural el idioma español, más largo que el inglés. No constato pues un defecto sino una característica. Frecuentemente donde en el original hay tres versos (final, por ejemplo, del poema “Carolina enferma”) el traductor lo resuelve en cuatro. Igual ocurre en el final de “Advertencia”. Y menciono finales porque es, acaso, donde se percibe más la amplificación traductora. Que –insisto– no es defecto, sino modo, pero que el lector debe tener en cuenta.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



O T R A S  
V O C E S

■ **Carlos Germán Belli** (Lima, 1927) titula su último libro *La miscelánea íntima* (Pre-Textos). De lo inapagable y del júbilo, del humano y del robot hablan estos versos que consiguen eso tan difícil: hablar de las pocas cosas importantes cantando alto sin quebrar el frágil vidrio de la verdad: “Sólo es mío/el país que se halla en mi alma./Entré sin pasaporte/como en mi casa”.

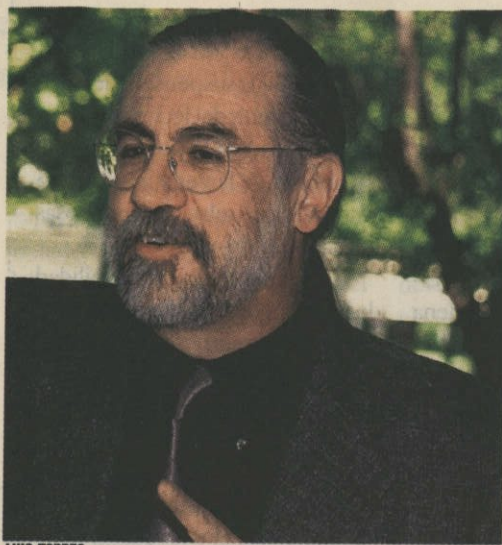
■ Un único volumen había recogido el año pasado los dos primeros libros de poemas de la canadiense **Anne Michaels**: el tercero de ellos, *Buceadores de la piel* (Bartleby) aparece ahora en traducción de Jaime Priede y acompañado de un esclarecedor epílogo de Jordi Doce. Esta “geóloga de la memoria”, como la llamó Ward, sabe que “a la verdad le gusta/ocultarse en lo abierto”.

■ Como una *road movie* define la solapa *Carretera* (Plurabelle), la última entrega de **José Luis Amaro** (Córdoba, 1954). Y eso es: un largo viaje sin destino del que se sale sabiendo que estábamos perdidos sin saberlo: “A través de la ventanilla miro los árboles quemados, la falda negra de la montaña. Pienso en pequeños focos de miedo que pueden reavivarse, las brasas latentes de un incendio inextinguible”.

■ **Julio Reija** (Madrid, 1977) es un buen ejemplo de los excesos a los que se está llegando con eso llamado “poesía joven”: *Los libros* (Huerfano & Fierro) es su primer y discreto libro, pero antes de publicarlo ya había sido incluido en al menos cuatro antologías. Ingenio (“Dios es cosa de hombres”) y cierta vaguedad son sus recursos. Habría que decir a los antólogos: *poetines* no, gracias: debes dejarlos crecer. **M.L.-V.**

# Conjura en la Arcadia

SEALTIEL ALATRISTE. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 413 PÁGINAS, 19 EUROS



LUIS TORRES

Cuando hace un lustro, zapeando entre los libros que abarrotaban la mesa de trabajo, tropecé por vez primera con Sealtiel Alatraste, la escritura de este narrador mexicano me produjo una muy grata impresión. Tuve entonces la certeza de descubrir a uno de esos escritores dotados genéticamente con el instinto del narrador y señores del don de contar historias que subyugan por su materia anecdótica.

Si a ello se añade, además, oficio para disponer el argumento y riqueza verbal, como es el caso, no puede darse otro resultado que no sea el de la vigorosa y plástica historia que recrea en *Conjura en la Arcadia*, quizás incluso un poco excesiva en todos sus componentes, en la abundancia de anécdotas y de palabras, pues si en algo peca Alatraste es por demasía.

*Conjura en la Arcadia* traza un divertido fresco de México a comienzos del pasado siglo. Tiene una soterrada voluntad testimonial, la de plasmar unas formas de vida colec-

tivas (en especial de sus clases dirigidas, aunque con cierta proyección popular), pero lo hace dando entrada a una inventiva fecunda, en la que juegan un papel principal el despropósito, la hipérbola y el sarcasmo. Hay una perspectiva burlesca sobre aquella sociedad, dura a veces, pero también un punto cálido y tolerante. Esta mezcla de enfoques se materializa muy bien por medio de la evocación de un narrador en primera persona, Uriel Eduardo Alatraste (el llevar el mismo apellido del autor supone un grado de complicidad), que recuerda su trabajo de jo-

ven como secretario de un ministro muy cercano al despótico y estafalario Jefe del Estado.

Nada se muestra con un realismo directo. El ministro es una especie de chico para todo del Presidente, y tiene su despacho no en un solemne palacio sino en una cantina, conocida por el irónico nombre que figura en el título. Los personajes

(generales espadones, vedettes, políticos) presentan un aire de figuras del guiñol. Y el pretexto que da pie al argumento pone un punto de desquiciamiento a las conflictivas relaciones entre México y su vecino del norte: el rapto de un cónsul norteamericano aventura el riesgo de una invasión *yankee*. Esta línea principal está llena de pintorescas situaciones, y Alatraste, fervoroso contador de historias, la ramifica con generosidad mediante otros muchos materiales.

Sale de este modo una peripecia complicada y guadianesca. Escrita de otro modo, sería una novela colectiva no poco crítica sobre el desnortamiento y la falta de sentido moral de la sociedad de una épo-

ca. No es este documento, sin embargo, lo notable, sino la utilización de unos procedimientos esperpentizadores para poner de relieve el sinsentido de la realidad. En Alatraste suena un eco del Valle-Inclán de *El ruedo ibérico*. El novelista mexicano cultiva un parecido descrédito de la historia, acentuado por una visión caótica del mundo que mezcla grandes palabras, intrigas vulgares, intereses mezquinos y pasiones ridículas; que degrada todo, lo mismo la literatura que el amor o los negocios...

Domina Alatraste un castellano de frase amplia y cadenciosa, que produce un buen efecto al alternarla con oraciones breves y con diálogos bastante expresivos. Aunque sus periodos tiendan un poco al énfasis retórico, no caen en lo libresco. El léxico elige los términos mejores por su precisión entre los de un amplio diccionario. Se trata de una prosa culta, y muy elaborada, pero con oído popular, con gracia y variedad de registros. Tiende, eso sí, a la incontinencia, y ésta, sumada a la sobreabundancia anecdótica, causa un poco de fatiga. Más concisa, ganaría esta novela en intensidad, y agilidad, pero, de todas maneras, acumula abundantes méritos imaginativos y verbales

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Ínsula

DIR: V. GARCÍA DE LA CONCHA. NÚMERO 683. 5'22 EUROS

NO todo son monográficos en *Ínsula*. Este último número es un nutrido cajón de sastrerías: Juan José Lanz hace un balance de las *Soledades* de Antonio Machado a cien años vista; Carlos García anticipa algo de la correspondencia entre Cansinos Assens y Guillermo de Torre; José Manuel Cuenca busca la política de la poesía de Pedro Salinas; Aldo Ruffinatto sigue a vueltas con la autoría del *Lazarillo* y se la da, ahora, a Lázaro González Pérez; y aún hay más nombres, más letras.

## R E V I S T A S

## Clarín

DIRECTOR: J. L. GARCÍA MARTÍN. NÚMERO 48. 4'50 EUROS

LA reivindicación de Xavier Villaurrutia (si es que alguna vez fue necesaria) llega a *Clarín* de la mano de Fernando Fernández. También hay un recuerdo para Alejandro Casona, cuyo centenario pasó con más pena que gloria. Klemperer pasea por Dresde y Gil y Carrasco por Asturias, mientras Benítez Ariza elabora una Teoría del Otoño y Pelayo Fueyo pone en prosa sus paradojas. Escriben Andrés Amorós, Raúl Alonso, Pedro Conde y Luis García Jambrina, entre otros muchos. *Clarín* tampoco se acaba nunca.

# La larga noche

CARMEN AMORAGA. ALGAIDA. SEVILLA, 2003. 314 PÁGINAS, 19 EUROS

Carmen Amoraga (Picanaya, Valencia, 1969) entró con buen pie en el campo de la novela con *Para que nada se pierda*, ganadora del Premio Ateneo Joven de Sevilla en 1997.

na en los años 20. Centra todo su interés en el relato de pasiones y frustraciones amorosas vividas por sus personajes principales. Por eso no hay reconstrucción de época, ni siquiera en la lengua empleada, sólo el marco lexicalizado de los felices 20 establecido por alguna referencia histórica y el comienzo del cinematógrafo. Todo se desencadena por el encargo secreto que una im-

su competición por atesorar la historia más triste. Así cada nuevo capítulo apura la suspensión de la intriga y el interés del lector con audacia extremada que pone a prueba los límites de la verosimilitud en la sucesión de relaciones amorosas y amarguras sin consuelo.

El mejor ejemplo de la habilidad de la autora en su empeño por guardar la verosimilitud, incluso en las más increíbles fantasías eróticas que aquí se cuentan, está en el capítulo cuarto, cuya ficción se narra en el mismo plano de lo hasta entonces novelado —que también es ficción— y con respecto a lo cual parecería inverosímil si no recibiera su pertinente justificación del hecho de tratarse de la película sicalíptica que el narrador nos cuenta a la vez que sus protagonistas la están viendo. Antes se había completado el planteamiento de la novela, estructurada de modo clásico, con sucesivas retrospecciones temporales que explican la situación presente de los personajes. A partir de entonces la prehistoria narrativa de los mismos se completa en su larga disputa nocturna por encarnar el pasado más triste. Y el final se complica con la historia de suplantaciones en la personalidad de la propia Madame Giselle, que cierra la competición por la vida más desgraciada y abre la historia novelada a un futuro incierto en la búsqueda de la felicidad. Porque de esto se trata en el fondo en esta historia de amores y desamores protagonizada por unos personajes atenazados por la melancolía de los recuerdos. Al cabo, haciendo gracia de efectismos y descuidos, he aquí una buena novela sobre la necesidad del amor y la felicidad, rebosante de sensualidad y ternura.

ÁNGEL BASANTA

## Amores oscuros

ROSER CAMINALS. TRAD. PILAR QUERALT. LUMEN. 252 PÁGS, 16 E.

*El carrer dels Tres Llits* (*El callejón de las tres camas*) es el título original con el que se publicó en 2002 esta novela de Roser Caminals, escritora y profesora de literatura afincada en Estados Unidos, autora de otras dos narraciones inéditas en castellano. A juzgar por la traducción que ahora podemos leer bajo este otro título, *Amores oscuros*, a su sagacidad narrativa no le faltarán lectores.

Cuenta esta con un personaje, Mauricio Aldabó, joven representante de la burguesía catalana, para narrar su historia, su educación y su azarosa inmersión en los ambientes más marginales de la ciudad desde que un día de abril la misteriosa desaparición de su amante le obligó a rastrear casualidades. Esta acción detectivesca, interesante y bien urdida nos empuja por una ruta de doble sentido: la que narra el proceso que vive el protagonista hasta desembarcar en el que “resultará ser” tras esa experiencia; y la que nos embauca por un itinerario lleno de sorpresas, por la minuciosa recreación de calles, personajes y aficiones de los grupos sociales que desfilan por la historia. Eso unido a la fluidez de un estilo sencillo y cuidado garantizan el atractivo de la novela.

Pero hay que advertir que su sentido presenta mayor alcance del que sugiere el título escogido. Pues no es esta una simple historia de “amores oscuros”; es, sí, una historia de amor y de intriga, de testimonio y de denuncia, precisamente por los “oscuros” motivos que mueven a los tipos humanos que por ella pululan. No es casual que uno de ellos, *El callejón de las tres camas*, esté recogido en el título original, menos descriptivo pero más expresivo. ¿Por qué no mantenerlo? Una simple sugerencia.

PILAR CASTRO



BENITO PAJARES

*La larga noche*, la tercera y la mejor de la suyas, supone la consolidación de esta autora valenciana como novelista por su capacidad de articular una historia múltiple en una trama bien organizada en todos sus componentes y escrita con firme pulso narrativo en un movimiento climático que va acrecentando el interés de cada una de las peripecias individuales como afluentes que confluyen en el río caudaloso donde se han reunido sus vidas. Cada rama podía ser árbol y dar lugar por sí sola a una novela. Pero la autora ha preferido enhebrar con las cuatro experiencias de amor y desengaño una novela de pasiones con unos personajes desdichados en busca de la felicidad y envueltos en una estructura folletinesca que hará las delicias de muchos lectores.

*La larga noche* cuenta una historia que se desarrolla en la noche bohemia y prostibularia de Barcelo-

portante personalidad hace a dos prestigiosos cineastas para rodar la película sicalíptica en la cual se reúnen la más famosa prostituta del más afamado burdel de la ciudad, un acomodado señorito vividor de la bohemia barcelonesa y el más prestigioso cámara del nuevo arte del cine. El espacio gira en torno al lujoso lugar de comercio sexual regentado por Madame Giselle. La chica favorita es aquí Candela Galán, triunfante como puta de lujo después de una terrible decepción amorosa. Oriol Mora, su compañero en la película porno, también arrastra su amargura de efebo humillado. Y el cámara Bruno Bonet ahoga en el silencio de su naturaleza enfermiza el peso de un amor perdido en su experiencia brasileña. Cada uno aporta su frustración en sendos capítulos contados por un narrador omnisciente que resume la prehistoria de todos en la larga noche de

# Cuentos surtidos para acompañar el café

JUAN GALVEZ. DOSSOLES. BURGOS, 2003. 129 PÁGINAS, 11 EUROS

Una modesta editorial burgalesa está demostrando desde hace años que es posible mantener un ritmo aceptable de publicaciones literarias, no siempre de escritores afamados, situándose al margen de los grandes grupos editoriales que cada día que pasa concentran más poder en la industria del libro.

ESTE conjunto de diez cuentos de Juan Gálvez (Toledo, 1971) merece no pasar inadvertido por su capacidad inventiva y la originalidad de algunos de los relatos, que representan diversos tanteos en historias y estilos narrativos diferentes. Se advierte en estas páginas ese carácter de ensayo de formas y soluciones distintas propio de un escritor en formación, con algunas constantes ya muy marcadas pero sin una orientación definitiva y homogénea. Es frecuente, por ejemplo, el planteamiento de una historia de la que sólo se ofrecen retazos, jirones que exigen la colaboración del lector para completarla, como sucede en el cuento titulado "Amigos íntimos" y, más aún, en "Anónimo", un relato

brevísimo, casi poemático, que roza la perfección en la expresión de la soledad y el desamparo. También se halla bien mantenida la tensión en el relato "Rosas de madrugada", de final imprevisible, donde el personaje se despierta una mañana al lado de una mujer desconocida de la que nada recuerda. En "Incomunicación", la conversación telefónica del matrimonio al borde de la ruptura recuerda monólogos famosos, como *La voz humana*, de Cocteau, o *Antes del desayuno*, de O'Neill, claro está que con notoria ventaja para estas obras ejemplares.

Otros relatos constituyen realmente embriones de novelas cortas. En "El palacio abierto" asistimos al desarrollo alternante de dos histo-

rias cronológicamente distanciadas que acaban por fundirse en un final escalofriante, propio de un lector devoto de Poe. "El asistente", acaso el cuento más equilibrado y sobrio del conjunto, presenta con crudeza las últimas horas de vida de un coronel condenado a muerte, y deja aflorar, sin apenas énfasis, los sentimientos confusos con que pugnan los dos personajes encerrados en la celda: el miedo, el dolor, la compasión, la dignidad, incluso la solidaridad con el débil y vencido. "Cartas" constituye asimismo una novela corta que podría ser la sinopsis de una película de Chabrol: la historia de los amantes se mezcla con la invención de un preso para fugarse y crea entre los personajes, que nun-

ca llegarán a conocerse, unas relaciones inesperadas que incluyen un crimen y un imprevisible desenlace.

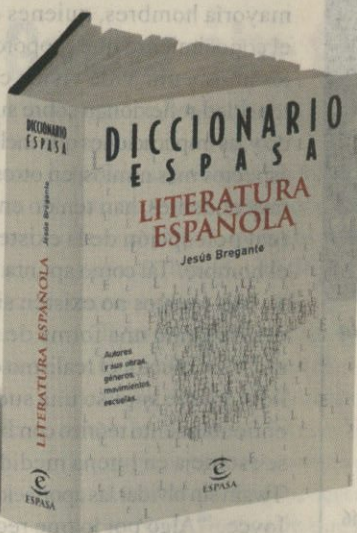
Juan Gálvez tiene dotes para narrar historias, si bien una primera recopilación como ésta no permite vaticinios en ningún sentido. Deberá el autor cuidar más su lenguaje narrativo, abandonar cierta tendencia a la expresión incolora o tópica ("una carta como aquella se le antoja la punta de un iceberg...", pág. 119) y limar errores inaceptables ("era ridículo que andara de taxis", pág. 102; "el quiz de la cuestión", pág. 103; "acostumbra a abrir el buzón", pág. 121) con cuya presencia todo acierto se entenebrece irremisiblemente.

RICARDO SENABRE



J. G.

Hazte íntimo  
de los grandes  
creadores  
de la literatura  
española.



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

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

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

SI ES UN DICCIONARIO, QUE SEA ESPASA



www.espasa.com

# Cuentos reunidos

SAUL BELLOW. TRADUCCIÓN DE BEATRIZ RUIZ. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 617 PÁGS. 23'95 E.



Escribe James Word en la interesantísima "Introducción" de estos *Cuentos Reunidos* que "Saul Bellow es, junto a Faulkner, el más importante prosista americano", matizando a continuación el significado de "importante" en relación a

la abundancia, precisión, variación, riqueza y energía de su obra para concluir que su prosa "registra la alegría de la vida".

SIN entrar en valoraciones relativas a su importancia en relación a otros autores, Bellow ocupa por méritos propios un lugar hegemónico, canónico, tanto en la literatura norteamericana —nació en Canadá— como en la mundial. Y sus méritos no son sólo los numerosos galardones recibidos, culminados con el Nobel, sino sus títulos, esenciales para la literatura del siglo XX y de todos los tiempos. *Las aventuras de Augie March*, *Herzog* o *El legado de Humboldt* figuran en los currícula de un buen número de universidades y sus ediciones alcanzan cifras de tres dígitos.

Y tal vez sea por la importancia de sus novelas por lo que sus historias breves (más bien *novellas*), o bien pasan desapercibidas para el público en general, o bien no gozan del reconocimiento crítico que merecen. Las trece que recoge este volumen —creo que el cuarto de este tipo— deberían servir, cuando menos, para situar a Bellow junto a los grandes cuentistas norteamericanos del siglo XX, junto a Faulkner y Hemingway. La

mayoría de ellos fueron publicados con anterioridad y son lo más florido de su narración breve. Las virtudes de esta edición no terminan en la

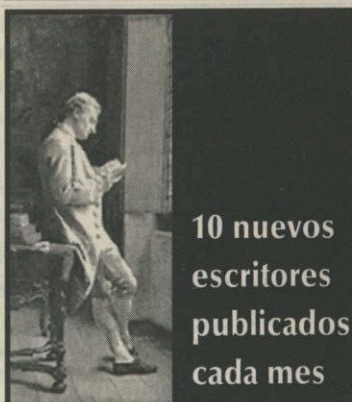
sustancia narrativa propiamente dicha. Además de la referida analítica "Introducción" de Word, también se incluye un "Prólogo", muy emotivo, de la propia esposa de Bellow, Janis, en el que describe la historia del proceso de escritura de "El contacto Bella Rosa" —para un buen número de críticos, la pieza cumbre de su narrativa breve—. El material adicional se completa con un breve y atractivo "Epílogo" del propio autor en el que enfatiza las virtudes de la narrativa breve: "Un escritor así no molestará a nadie con sus propias vanidades, no hará gestos innecesarios, no se permitirá ningún manierismo, no perderá el tiempo del lector."

En el "Epílogo" hace gala Bellow de idénticos recursos narrativos al que encontramos en sus novelas. La gravedad, seriedad y profundidad del contenido no está exenta de un tono irónico que nos obliga a enfrentarnos a nuestras propias extravagancias. Buena parte de los relatos utilizan la ciudad de Chicago como marco escénico. Sus personajes son por lo general personas maduras, la mayoría hombres, quienes desde el conocimiento que proporcionan los años y una vida vivida con intensidad reflexionan sobre su pasado y las implicaciones que incluso los aspectos más nimios, en otros casos trascendentes, han tenido en su actual percepción de la existencia y el hombre. Tal como apunta Wood, "... sus retratos no existen simplemente como una forma de realismo". En efecto, el realismo de Bellow, que le supuso una suerte de enfrentamiento teórico con Barthes, se asemeja en buena medida al de Twain sin olvidar las aportaciones de Joyce. "Algo por lo que recordarme", último relato del volumen, resulta ser un buen ejemplo de lo expuesto: el viejo narrador recuerda un

día de su juventud rememorando, como si fuera un Stephen Dedalus, los acontecimientos hasta llegar a casa en una especie de viaje iniciático, ahora evocando a Huck Finn: "Cuando están pasando muchas cosas, muchas más de las que eres capaz de soportar, puedes decidir imaginar que no está pasando nada en particular, que tu vida gira y gira como la platina de un tocadiscos. Y entonces un día te das cuenta de que lo que creíste que era una platina, suave y plana y nivelada, era en realidad un remolino."

"El contacto Bella Rosa" vuelve a plantearse en torno al pasado, si bien ahora lo ocurrido resultaba mucho más trascendental al tratarse de salvar la propia vida. Un prisionero de guerra logra huir de los nazis gracias a un desconocido con quien intenta contactar al paso de los años. Más sutil resulta este tipo de estructuración en relatos como "Zetland" o "Primos". El peso de la historia, de las tradiciones, resulta también sustancial en "El robo", donde nos topamos con Clara Velde, una profesional que ha logrado llegar a ser "una buena empresaria" (pág. 186) en el mundo editorial pero que no logra romper las ataduras que la mantienen sujeta a la omnipresente referencia del esposo. En "Buscando al señor Green" la angustia existencial de George Grebe se hace especialmente evidente en la metafórica búsqueda —en buena medida como en "El contacto Bella Rosa"— del personaje del título. La referencia a estos relatos en concreto no implica que otros como "El viejo sistema", "La bandeja de plata"... sean de menor calidad. Cualquiera de ellos destacaría en una antológica sobre relato norteamericano.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



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)

# La mujer en silencio. Sylvia Plath y Ted Hughes

JANET MALCOLM. TRADUCCIÓN DE ANTO LÍN RATO. GEDISA. BARCELONA, 2003. 223 PÁGINAS. 12'90 EUROS

En un momento de este libro la autora menciona *Los papeles de Aspern*, la deliciosa novela de pesquisa erudita de Henry James. La referencia no puede ser más atinada: también *La mujer en silencio* es una pesquisa erudita en la que el investigador resulta afectado y se replantea los fundamentos morales y sociológicos de su labor.

EL resultado es un libro que, aun ateniéndose a la acreditada fórmula que el género biográfico ha adquirido en los países anglosajones —mezcla de encuesta periodística y crítica literaria, sostenida por un riguroso aparato erudito—, llega a conclusiones que dejan en entredicho no sólo dicha fórmula, sino la viabilidad misma del género y, sobre todo, sus pretensiones de verdad científicamente fundamentada. A tales efectos, no resulta raro que el objeto del libro sea la relación entre la poetisa suicida Sylvia Plath (1932-63) y su marido, el también reputado poeta Ted Hughes. Buena parte de los biógrafos de Plath han hecho recaer sobre éste un cierto grado de responsabili-

dad en la muerte de su esposa, elevada ya por su suicidio y fama póstuma a un lugar de honor en el martirologio feminista. En vano ha ejercido Hughes con probidad su papel de albacea del legado de Plath: cualquier silencio suyo, cualquier restricción al uso de documentos que pudieran violar su propia intimidad, han sido interpretados como intentos de manipulación o censura. Con frecuencia, tales acusaciones han recaído directamente sobre la hermana y colaboradora del poeta, la temible Olwyn Hughes. Perspicazmente, la autora detecta el peso que en este reparto de papeles (biógrafos acusadores y feministas, por un lado,



PLATH CON SUS HIJOS EN DEVON, EN 1962

contra marido y cuñada de la suicida, por otro) han tenido los condicionantes de la época, las exigencias del despiadado escalafón universitario y las circunstancias personales de los distintos investigadores que han intentado pescar en estas revueltas aguas. Sorprendentemente, concluye que la versión más ecuánime del drama de Hughes y Plath es la que en su día fue más atacada, la biografía

que escribió Anne Stevenson, claramente lastimada por las imposiciones de los Hughes y poco clemente con las debilidades de carácter de la poetisa muerta.

Lo que la autora, en definitiva, parece decirnos es que no hay biografía que no sea arbitraria, ni intimidad que no sea vulnerable. Después de leer este libro, lamento el crédito dado a las muchas leyendas que conforman nuestro conocimiento de

los autores que admiramos. Y nos acogemos a cierta exigencia de buena educación, de no ser parte del mercadeo de intimidades por el que convertimos a esos autores en personajes literarios. Vagamente simpatizamos con la hosquedad de Hughes. Y aprendemos a leer los poemas de Plath con el respeto debido.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

## Gatos sin fronteras

ANTONIO BURGOS. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2003. 333 PÁGINAS. 19 EUROS

ANTONIO Burgos está enamorado de su gato *Remo* y nos lo cuenta sin pelos en la lengua en este libro. Esta generosa semblanza de un gato se ha escrito como un tratado alocado y por fortuna poco riguroso. Comprendemos que el gato en cuestión, que el autor creyó gata al principio, llega a la vida del columnista y humorista como la reencarnación de un gato de su infancia llamado *Mil Rayas*, y que su condición de resucitado invita a apasionados panegíricos.

Si el lector tiene un gato recogido de la calle, sin pedigrí, como es *Remo*, simpatizará con el retrato del felino. De hecho este libro nace de la convicción del autor de que todos los adoptadores de gatos callejeros están encantados de

su suerte, felices de haber descubierto que un gato no se posee ni se domestica. Un gato es un dios camuflado de estos tiempos impíos. Es la quintaesencia del instinto fino y la elegancia a cuatro patas.

El gato para Burgos se convierte en religión, en lente por la que mirar el mundo. Los gatos de raza o de campo no merecen tanta admiración como los de piso. A Nueva York le faltan gatos. Lees y te sientes desgraciado de no tener un gato en la butaca de al lado, descuartizándola. Casi te convence Burgos de que puedes quererlos, hasta que te enteras de que acaban comiéndose el caviar o el mousse de salmón. Entonces te das cuenta de que el gato perfecto es de fic-

ción, como Garfield, o de peluche, como el de la madre de Burgos.

Lo mejor de *Gatos Sin Fronteras* es que está escrito con ese sentimentalismo desafortunado y cómico, y que es un ejercicio entrañable de romanidad. Gatos que merecen "hacer sus cosas" en la arena del Coliseo. Como al gato, a Antonio Burgos deberían dedicarle un monumento en Roma.

ROMÁN PIÑA



# Abecedario. Diccionario de una vida

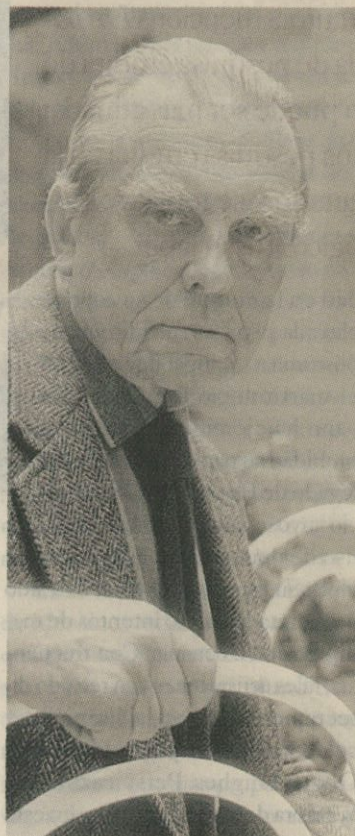
CZESLAW MILOSZ. TRAD. K. OLSZEWSKA Y S. TRIGÁN. TURNER/FCE. MADRID, 2003. 352 PÁGINAS, 20 EUROS

En principio, resulta muy original recurrir a la ordenación alfabética para trazar una especie de autobiografía o memorias, que es lo que el Nobel de 1980 parece pretender con este “diccionario de una vida”. Pero aunque no falten referencias fundamentales autobiográficas, este *Abecedario* nos recuerda otros libros tan diversos entre sí como puedan ser la historia intelectual del siglo XX que Peter Watson tituló *A terrible beauty* o *Mi siglo* de Günter Grass.

DE este último lo diferencia el registro de ficción que el escritor de Gdansk utiliza para desarrollar sus cien viñetas de sucesos correspondientes a cada uno de los años de la centuria pasada, pues el poeta polaco, nacido en Lituania en 1911, no fabula, sino que se limita a hurgar en los archivos de su memoria. Pero ambos comparten una misma visión de la terrible belleza de un siglo que para Grass se caracterizó porque siempre había guerra, y para Milosz, porque el miedo, al que dedica toda una entrada, fue “el principal habitante de Europa en el siglo XX”.

El propio escritor nos ofrece una exacta descripción de su libro en una posdata encabezada por un concepto fuera del orden alfabético hasta entonces respetado: desaparición de personas, de cosas y de un mundo como el idílico de su infancia en el seno de una familia polaca de la aristocracia en los predios de Krasnogruda e Imbrody, cuando Lituania disfrutaba de una independencia también arrumbada por la segunda guerra mundial. Pero desaparición, sobre todo, de una generación de jóvenes que el furor de la Historia, especialmente cruel para los centro-europeos, barrió del mapa, como también lo había hecho con los que sucumbieron en la guerra del ca-

torce, de los que Milosz se acuerda lamentando que la precipitación de los acontecimientos en los decenios posteriores impidiese honrar su memoria como merecían. El poeta reflexiona acerca de lo que hubiese sido de Europa, en la ciencia, el pensamiento, la política o la literatura sin la sangría de tantos y tantos jóvenes talentos aniquilados en las dos grandes contiendas, y la parte del león de su diccionario se la llevan textos dedicados a sus compañeros polacos o lituanos de la escuela, el liceo o la universidad, muchos de ellos judíos. Solo una minoría sobrevivió, y muy pocos alcanzaron como él el puerto seguro del exilio norteamericano. Todos los demás murieron combatiendo, fueron víctimas del holocausto, se suicidaron o terminaron sus días en el gulag. De ahí la justeza de esta autodefinición con que la obra concluye: “mi *Abecedario* es un libro, pero no es una novela, ni tampoco un ensayo sobre el siglo XX, ni tampoco un diario. Todas las personas mencionadas ponen en movimiento una red de referencias e interdependencias que se relacionan a su vez con las fechas de mi siglo. En definitiva, no me arrepiento de haber arrojado nombres y apellidos indolentemente y de haber hecho de la trivialidad una virtud”. A Milosz le inspira en esta obra



ARCHIVO

**Czeslaw Milosz (Szetejnie, Lituania, 1911) se convirtió en el líder indiscutible de la vanguardia poética polaca de los años 30 y durante la segunda Guerra Mundial participó activamente en la resistencia a la ocupación nazi. En 1951 se exilió en París y en 1961 viajó a los Estados Unidos para ocupar la cátedra en Lenguas y literaturas eslavas de la Universidad de California en Berkeley. En 1980 recibió el Premio Nobel de Literatura. Otras obras suyas publicadas en España son *Otra Europa* (1981), *El pensamiento cautivo* (1981), *El valle del Issa* (1981) o *Poemas* (1984), todas ellas en Tusquets.**

una idea obsesiva: la pervivencia en la memoria colectiva de tantas y tantas vidas frustradas depende exclusivamente de su recuerdo y de su pluma.

Esta dimensión no egocéntrica predomina sobre la autobiográfica, acerca de la que Milosz se muestra profundamente escéptico en la página *Verdad* de su abecedario, en la línea de quienes consideramos el género no tanto como registro cuanto como creación de una vida. No faltan, sin embargo, noticias de primera mano acerca de los avatares vitales del autor, de su infancia lituana, de sus estudios y actividades radiofónicas en Vilna y Varsovia, de su colaboracionismo con el régimen comunista, de su ruptura con él en 1951, de su exilio dorado en Berkeley y la consecución del Nobel de Literatura, que él atribuye sin duda a su traslado a los Estados Unidos. Amén de las entradas, que son la mayoría, dedicadas a personas que conoció, o a escritores o intelectuales que le influyeron en uno u otro sentido, menudean las referidas a lugares relacionados con su biografía, a las lenguas que le marcaron —polaco, ruso, francés e inglés—, verdaderos ensayos en donde se trasluce su filiación académica como los titulados *Baladas y romances*, *El Barroco* o *La Poesía estadounidense*, artículos como el del *Budismo* que hablan de sus inquietudes espirituales y una serie de páginas sobre sentimientos y pasiones como la admiración, la ambición, la crueldad, la curiosidad, la desgracia, el odio o los prejuicios que al fin y a la postre nos hablan tanto de la personalidad del escritor como este apasionante diccionario nos ilustra acerca de lo que significó para él el Siglo XX.

DARÍO VILLANUEVA

# Poliética

FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY. LOSADA. MADRID, 2003. 338 PÁGINAS, 19 EUROS

El siglo XX conoció desarrollos notables en el ámbito de la ciencia y sobresalientes en el de la técnica; las artes no se entregaron ni a la reiteración ni a la desidia. Un arte experimentó un crecimiento exponencial en extensión e intensidad: el arte de la guerra, que aprovechó los desarrollos de la ciencia y de la técnica.

TAL vez ese incremento explique la aseveración con la que Francisco Fernández Buey da comienzo a *Poliética*: nosotros, huérfanos del siglo XX, tenemos que preguntarnos de qué hablamos cuando hablamos de ética. La respuesta no es evidente. Y el siglo no nos ayuda. Nada hay en él comparable a las antiguas éticas de Platón o Aristóteles o a los monumentos modernos que se asocian a los nombres de Spinoza, Kant o Hegel. El título del libro de Fernández Buey, *Poliética*, capta la doble exigencia a la que obliga el estado de la ética que nos ha sido legada: que se con- juna y se declina en plural; y que se cruza necesariamente con la política. No cabe, por ello,

exponer una ética del siglo XX entendida como interrogación acerca de la virtud. Ante el crimen masivo, las categorías de derecho y justicia inquietan a toda reflexión ética. Tampoco cabe exponer una ética del siglo XX. Cabe atender a testigos y testimonios; o a testamentos. Los de Karl Kraus, Lukács, W. Benjamin, Brecht, Simone Weil, Hannah Arendt y P. Levi, componen este libro. Y recorren una centuria en la que guerras, revoluciones y campos de exterminio se constituyen en interrogación múltiple. A la ética y a la política, a la condición humana.

De diversas formas, todos los convocados han hecho la experiencia del terror. Y todos la han

convertido en conciencia. En responsabilidad. Plurales las respuestas: poli-ética(s). De la corrección en el lenguaje (Kraus) a la verdad del testimonio (Levi); de la reflexión sobre la historia (Lukács, Benjamin) a la irrupción mística (Benjamin, Weil); de la lucidez (Brecht) a la inflexión del mal, radical o banal (Arendt). Más que una recta o un círculo, las propuestas dibujan una estrella cuyos brazos se extienden. Y en el centro está el horror que el humano perpetra y sufre. Plurales las respuestas: polí(e)ticas.

Fernández Buey ha fatigado el vía crucis del terror. Lo ha hecho acogiendo a sus testigos de cargo con inteligencia y rigor, con respeto. Respeto a los textos, a las experiencias y a las conciencias. La historia que traza es dolorosa y cruel. Es verdad. Y es interpretación, pluralmente adecuada, de esa verdad lúgubre: poliética.

PATXI LANGEROS

Convocado por:

**Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM).**  
**Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.**  
**Xunta de Galicia**

Recepción de coreografías aspirantes (grabadas en formato VHS) y documentación antes del 1 de marzo de 2004 en:

*Certame de Creación Coreográfica de Galicia*  
**IGAEM**  
*Pavillón de Galicia. San Lázaro s/n.*  
*15703-Santiago de Compostela.*

Exhibición de obras preseleccionadas y fallo del jurado:  
 16 de abril de 2004  
 en el Salón Teatro de Santiago de Compostela.

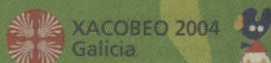
Más información y consulta de bases generales en:

**IGAEM**  
 Tel.: 981 577 126 Ext: 103  
 Fax: 981 577 127  
 e-mail: [programacionigaem@xunta.es](mailto:programacionigaem@xunta.es)

II CERTAME  
 DE CREACIÓN  
 COREOGRÁFICA  
 DE GALICIA



**XUNTA DE GALICIA**  
 CONSELLERÍA DE CULTURA,  
 COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO



# La revolución tecnocientífica

JAVIER ECHEVARRÍA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. MADRID, 2003. 288 PP. 15 €. JAVIER ORDÓÑEZ: CIENCIA, TECNOLOGÍA E HISTORIA. FCE. 96 PP. 8 €.

**Entre lo más selecto de la comunidad científica española predomina la idea de que basta regar el árbol de la ciencia para que inexorablemente surjan los frutos de la tecnología, como lo hacen los del cocotero. Nada más lejos de la realidad.**

ES hora de descartar la metáfora del “árbol de la ciencia” porque las distintas disciplinas científicas no son ramas exentas de un tronco común que divergen progresivamente sino que confluyen, se anudan, se anastomosan y se enredan, formando una compleja retícula que desmiente la figura del árbol. Ya en su formulación primigenia, la metáfora de la ciencia como árbol lleva implícita la de la tecnología. Me refiero a la famosa manzana, el primer producto biotecnológico, que, al cambiar de manos, dio origen a la más vieja de las

profesiones, la de ingeniero agrónomo, y, según algunos, a nuestra condena, a la imagen de la tecnología como fuente de muchos de nuestros males actuales, imagen que, por supuesto, no podemos aceptar. La tecnología añade un poderoso factor de reticulación a la capacidad intrínseca que tiene la ciencia moderna para enredarse sola. Es cierto que la ciencia nutre a la tecnología y a la ingeniería, pero también es cierto lo contrario. En la historia de la humanidad es tan fácil encontrar ejemplos de aplicaciones tecnológicas que han sido consecuencia de avances previos en el conocimiento sis-

M. R.



J. ECHEVARRÍA ESTUDIA LA TECNOCENCIA

temático como casos en los que una aplicación tecnológica empírica ha sido el elemento catalizador de un avance del conocimiento. Puede citarse la elucidación nada trivial de cómo funcionan el botijo y el *botafumeiro*, cuyo mérito corresponde a profesores de mi universidad. Se ha acuñado el término “tecnociencia”, que nombra en la práctica a esa maraña actual tan difícil de desenredar. Y es precisamente en ese ámbito complejo donde hay que situar estos dos libros: el de Ordóñez aborda desde una perspectiva histórica la difícil relación entre ciencia y tecnología y el de Echevarría supone una reflexión sobre la revolución tecnocientífica.

En *Ciencia, tecnología e historia* se recogen los textos de tres conferencias pronunciadas por Javier Ordóñez en el

Instituto Tecnológico de Monterrey. De las tres, cuyos títulos –“Ciencia e historia”, “Ciencia y tecnología: una alianza incompleta” y “La ciencia, responsabilidad de todos”– explican sus contenidos, es la segunda la que suscita mayor interés.

En *La revolución tecnocientífica*, Echevarría ofrece un panorama más extenso que empieza en una visión taxonómica –Ciencias, Macrociencias y Tecnociencias– y sigue con un análisis de la tecnociencia, sus revoluciones y su práctica, para terminar en el candente tema de las relaciones entre la tecnociencia y el sistema de valores. Ambos libros inciden sobre asuntos que deberían ser tratados de forma más sofisticada por los científicos experimentales y por el público en general; en ambos hay mucho que aprender, rechazar o discutir. La sociedad actual tiende a rechazar la tecnociencia y sus valores al mismo tiempo que la consume y demanda. Urge abrir el debate...

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

## Conceptos contrarios

JEAN-MARC LEVY-LEBLOND. TRADUCCIÓN DE J. CHABAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 353 PÁGINAS, 18'50 EUROS

TRECE son los emparejamientos de términos contrapuestos –recto/curvo, constante/variable, global/local, etc– que el autor ha seleccionado como vehículo para analizar las relaciones entre las teorías científicas y el pensamiento común. Relaciones no siempre fáciles, unas veces por la transferencia abusiva de conceptos y fórmulas de las primeras al segundo y otras, recíprocamente, porque ante el deseo de simplificar las cosas se plantean las preguntas en el lenguaje habitual. La finalidad de la ciencia no consiste en producir verdades absolutas y universales sino en acotar las condiciones de definición de unos enunciados para que el científico pueda calificarlos de ciertos o de falsos. La precisión de los métodos científicos tiene la contrapartida de la

limitación de su alcance. El lenguaje común y la cultura general no favorecen el establecimiento de afirmaciones científicas válidas, ya que un enunciado no es en sí mismo verdadero o falso sino que adquiere únicamente sentido en su marco conceptual global. Los conocimientos que proporcionan las ciencias, por demasiado especializados y concretos, no sirven como modelos o ejemplos para el pensamiento en general (la precisión y la certeza es lo que más aborrece la naturaleza), aunque sí pueden aportar contraejemplos y antimodelos.

Pone el autor ante nosotros esta colección de pares de conceptos que, siendo antitéticos entre sí, son tratados en pie de igualdad, ya que cada uno de ellos tiene un significado científico den-

tro de su campo de validez. Ilustra su exposición con ejemplos traídos casi siempre de la física, y la ameniza intercalando supuestos diálogos entre el científico que propone un tema de discusión y su interlocutor, menos especialista pero culto, que se enreda y adentra en él. Son en conjunto unas cuantas pero llamativas muestras del modo como se desenvuelve “el oficio de científico”, que tal es el subtítulo del libro. El lector encontrará aquí algunas sorprendentes situaciones y problemas en los que se ha cuidado mucho no mezclar la discusión conceptual “con complejidades técnicas, triviales para los especialistas y repelentes para los profanos”.

JOSÉ JAVIER ETAYO

# El gigante descalzo. El ejército de Franco

GABRIEL CARDONA. AGUILAR. MADRID, 2003. 486 PÁGINAS, 25 EUROS

EN la estela de los mejores investigadores en este ámbito, Cardona aúna la formación universitaria y el conocimiento desde dentro del medio militar, lo que le permite establecer jugosas consideraciones sobre el funcionamiento cotidiano y la mentalidad del oficial que, en cualquier otro caso, correrían la ventura de resultar temerarias o mal entendidas. En este sentido, algunas de sus páginas, por su tono hipercrítico hacia el cuerpo del que él mismo procede, serían tildadas de descaradamente antimilitares si no fuera porque se las supone dictadas por la voluntad de mejora y superación de defectos recurrentes.

Todo lo dicho constituye un adecuado prólogo para enfrentarnos a la nueva obra de Cardona, un ambicioso intento de síntesis de lo que fue el ejército español durante esos cuarenta años que estuvo bajo la égida de Franco. Es obvio que la personalidad del jefe del Estado y, sobre todo, el tipo de régimen, marcaron de modo decisivo al estamento militar en el más amplio sentido, desde la ideología fuertemente autoritaria y conservadora hasta la penuria en medios materiales, resultado de una prolongada autarquía.

Una situación que, en contra de lo que interesados propagandistas insistieron en divulgar, no privilegió a la condición castrense en su conjunto, sino a un puñado de altos

Cardona es uno de nuestros indiscutibles especialistas en temas militares, concretamente en historia política del ejército español, en el que ha desarrollado sus trabajos señeros, desde *El poder militar en la España contemporánea* (1982) hasta la biografía del general Weyler (en colaboración con Losada: *Nuestro hombre en La Habana*, 1997).



FRANCO PRESIDE EL DESFILE DE LA VICTORIA (MADRID, 1940)

mandos que se vieron premiados por su "inquebrantable adhesión a los principios fundamentales del Movimiento" o compensados para desactivar su potencial discrepancia con el Generalísimo. Una situación, en definitiva, de enchufismo y corruptelas que no hizo a las fuerzas armadas españolas más fuertes y eficaces, sino que las hundió en el submundo de la sumisión y la chapuza.

El propio título del libro es suficientemente expresivo al respecto:

el ejército de Franco no pasó de ser una costosa y pesada policía del régimen, útil para garantizar en última instancia el concepto franquista de orden público, pero incapaz de cumplir la misión de un ejército moderno, como se puso de manifiesto en los esporádicos incidentes que tuvieron lugar en las exiguas posesiones españolas en África. La censura de la época se encargó de silenciar en este terreno una ristra de fracasos que bordearon el ridículo, propios to-

dos ellos de una guerra de Gila.

Cardona ha escrito este libro con un encomiable afán divulgativo, compatible con un apretado aparato crítico que ocupa las páginas finales. Ha intentado compensar el habitual enfoque político con un tono más sociológico y cotidiano, de modo que hallaran cabida no sólo las grandes decisiones de los ministerios, sino la vida diaria del cuartel, los personalismos y las anécdotas reveladoras. Ello da una cierta sensación de conjunto heterogéneo, poco estructurado: el lector encontrará que se mezclan con la mayor naturalidad asuntos diversos y, sobre todo, de muy distinta trascendencia, dando como resultado un panorama ciertamente completo, pero también confuso, por lo abigarrado.

Estamos, pese a ese reparo menor, ante un libro insoslayable para entender las vicisitudes operativas e ideológicas del mundo militar bajo Franco, una obra seria, documentada, alejada del apunte apresurado al uso. Una obra que deja un poso triste y sombrío, como el olor de las cocinas cuarteras: si el franquismo en general no fue un tiempo para la euforia, algo parecido podría aplicarse a l ejército del régimen, ese coloso con pies de barro preparado para "controlar el país", pero incapaz "de sostener una semana de maniobras".

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

## R E V I S T A S

### La aventura de la historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. NÚMERO 63. 3,60 EUROS

"¡A muerte!", grita la portada de esta revista, que comienza el año con energía, relatando la crueldad de la guerra medieval. Otras citas son el 80º aniversario de Lenin el oscuro y la miseria y los oropelos del ejército de Franco, Espartaco y la familia española, lo que los aliados hicieron en Alemania y cómo se encuentra Chiapas a los 10 años de la sublevación. Y hay más: tesoros romanos y vidrios, magia y arte de navegar...

### Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. NÚMERO 28. 5 EUROS

ESTE primer número del año tiene el cine como protagonista. Vicente Molina Foix conversa con Susan Sontag sobre el particular, Rodrigo Fresán visita la obra de David Lynch, de Woody Allen se nos ofrecen unos "Cuentos jasídicos con una guía para su interpretación", Jorge Volpi habla de Orson Welles... Hay otras firmas: Cozarinsky, Jorge Edwards, Jorge Lozano, Laura Freixas o Luis Alberto de Cuenca, entre otros muchos.

# Filosofía de la nueva música

TH. W. ADORNO. ED. ROLF TIEDEMANN. TRAD. ALFREDO BROTONS MUÑOZ. AKAL, 2003. 200 PÁGINAS, 6,30 EUROS

Es la primera vez que este importante, polémico e influyente escrito de Adorno se traduce íntegramente en una edición en España, al menos hasta donde llega mi información. Es verdad que la publicación se inscribe en una edición de las obras completas en bolsillo, que sigue el patrón de la edición alemana. Pero este escrito tiene una particularidad demasiado acusada como para ofrecerlo al lector sin la más mínima advertencia.

TANTO más tratándose de un escrito que importa tanto a la filosofía como a la aventura musical del siglo veinte, dada la poderosa y avasalladora influencia que llegó a ejercer en generaciones de músicos tras la segunda guerra mundial. Una introducción para este volumen hubiera sido necesaria. Ni siquiera aparece una mínima guía al lector en la contraportada, o en algún apartado del texto. Es una lástima, ya que este volumen de por sí constituye un acontecimiento en cualquier lengua que se traduzca. El texto de Adorno tenía un propósito y un objetivo muy concreto: acabar con el neoclasicismo que había dominado la música durante una década y media, al final de la Gran Guerra. Y sobre todo dar el golpe de gracia a su inventor, Stravinsky, que a los ojos de Adorno encarnaba el principio musical de la "restauración". Pero tampoco la modalidad dodecafónica de neoclasicismo se libraba de críticas.

El libro está compuesto por dos ensayos, que en plena lógica maniquea, verdadero anticipo de *La destrucción de la razón* de Lukacs, se titulan "Schönberg y el progreso" y "Stravinsky y la restauración". De estos polvos vino todo el lodo de falsos progresismos que invaden, en metástasis, todas las artes (y muy en particular las musicales) desde después de la segunda guerra mundial, y especialmente en los 60 y los 70, hasta degenerar en la reacción, o la diástole, bajo la forma del "todo vale" postmoderno.

Adorno consiguió su objetivo: el neoclasicismo nostálgico de viejas formas, tan propio del Schönberg dodecafónico como del Stravinsky neotonal, fue sentenciado a muerte; y sustituido por el serialismo integral en versión Anton Webern. Quienes vieron este docto panfleto como una encendida defensa de Schönberg contra Stravinsky se equivocaron. Más perceptivo que su pretendido abogado, Schönberg advirtió el carácter de "regalo envenenado" que se le entregaba, y no cejó en hablar en forma crítica de un escrito que en modo alguno le ensalzaba. Salvaba Adorno su período expresionista, en razón de la capacidad que en él mostraba Schönberg de dar cauce y curso al Weltschmerz, esa herida de Anfortas ontológica, metafísica, que es para Adorno lo único (siempre negativo) que enaltece y honra al arte. El siempre festivo Stravinsky tuvo, por tanto, que recibir el más descomunal varapalo. De hecho Adorno apenas habla de la música de Stra-

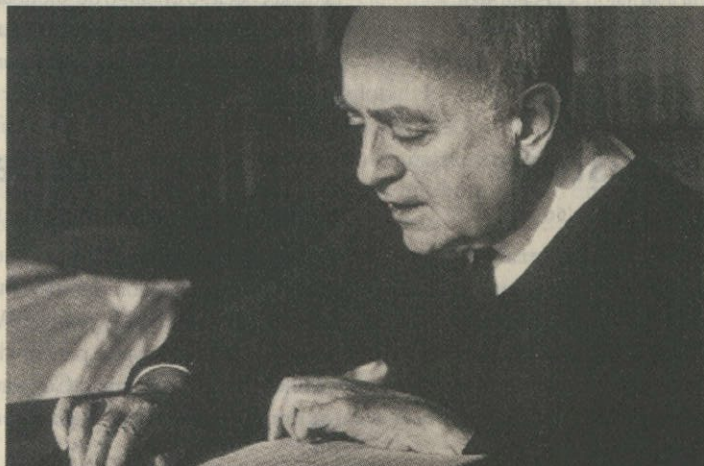
visnky, o lo hace, por usar un anacronismo, con el "mando a distancia". Pero el abuso al que Adorno es siempre propenso (de categorías sociológicas marxistas y de tipologías psicoanalísticas) condujo a la música de Stravinsky a un juicio inapelable: una música, la suya, enferma de esquizofrenia y hebefrenia (al decir de Adorno), identificada siempre con el agresor, a la vez preburguesa (por rusa) y falsamente "modernista" (por apologizar la barbarie); música regresiva que nos conducía de nuevo al corazón de la tiniebla, a los sacrificios humanos, al mundo bestial africano, a la apología de la violencia, al inconsciente colectivo de Jung y sus seguidores, ¡al jazz, suma de todas las abominaciones para Adorno! Jamás en mi vida he leído un texto escrito, por parte de un talento desacostumbrado, con tanta mala fe y mala voluntad como este ensayo de Adorno sobre Stravinsky. Adorno: el filósofo que de mejor manera se ha atrevido a escribir sobre

música, y que nos ha deparado maravillosas piezas del estilo de sus monografías sobre Mahler o sobre Alban Berg.

¿Cuál fue la reacción de Stravinsky ante un disparo tan peligroso, dirigido hacia su corazón musical? ¿Dio Adorno en la diana? Por mucho que busquemos y rebusquemos en los ingentes escritos en forma de conversaciones y recuerdos de su amigo y discípulo amado Robert Craft, jamás encontraremos una sola alusión o referencia a este escrito. Stravinsky calló ante un texto tan infame e infamante, escrito para difamar, en el que se reduce a un solo párrafo el gran logro de este extraordinario músico, sobre todo en su período ruso, la innovación rítmica; y únicamente para mostrar lo poco relevante que fue, a juicio de Adorno, para el porvenir de la música. La reacción de Stravinsky fue genial. Para desesperación de sus seguidores "reaccionarios", se puso a escribir música serial en la última década de su vida. Se permitió escribir una pieza compuesta según principios seriales: la Sinfonía en tres movimientos.

Pero lo más extraordinario es que sonaba a música de Stravinsky. O podía oírse mucho más próxima a su producción más cabalmente "neoclásica" que las piezas seriales de otros compositores. Al igual que Petrouchka al final del ballet, cuando su espectro resucita, y desde arriba de la barraca dedica un palmo de narices a los paseantes de la feria y a los espectadores, también Stravinsky se despidió con un palmo de narices, que iba, sobre todo, dirigido a ese filósofo sin sentido del humor, instalado en un eviterno miércoles de ceniza: Adorno.

EUGENIO TRÍAS





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



**COMPRA-VENTA DE  
 JOYAS DE PRESTIGIO**

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

**BARCENA**  
 joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
 DE JOYAS ANTIGUAS**

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



**GALERIA ESPALTER**

**MazenBoukai**



Hasta el 31 de enero de 2004

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID  
 Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04  
 e-mail: espalter@wanadoo.es

**VICTORIA HIDALGO**  
 galería de arte

**MONTserrat SALA ALBAREDA**



Hasta el 10 de enero de 2004

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

**AA ANSORENA**  
 SUBASTAS DE ARTE



Eugenio Lucas Velázquez. "Misa en el campo"

**SUBASTA 26, 27 Y 28 DE ENERO 2004**

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

*Sokoia*  
 GALERIA DE ARTE

**Alfonso Cuñado**



Del 8 al 28 de enero de 2004  
**HOY INAUGURACIÓN**

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

**CAPA**  
 ESCULTURAS



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  
 ELISENDA CAPDEVILA - EVA CORTES BORRAS - GAMEZ  
 ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ - FUENTES LAZARO - F. ROJAS  
 GRANERO MOYA - J. MONTANÉ - J. SOLÉ - MARCELO DIAZ  
 M. ROLDAN - PABLO RODRÍGUEZ GUY - RUIZ DEL ARBOL

Hasta el 31 de enero de 2004

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



**DETURSA**  
 GALERIA DE ARTE

**PEDRO FUENTES POZO**



ENERO 2004

Jorge Juan, 9 • 28001 MADRID  
 Tel.: 91 577 177 35  
 Fax: 91 431 15 50

A R T E



# García-Alix

JE T'EN PRIE. JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA

# a paso universal

FINALES DE ENERO. DE 1.500 A 5.000 €

ÚLTIMA noche en Madrid, una de las quince fotografías de Alberto García-Alix (León, 1956) que cuelgan en la sala principal de la galería, “dice” maravillosamente de qué va esta exposición suya: la desolada estantería en la que no queda ni un libro, ni una fotografía, ni un solo objeto que evoque al propietario que pasa su última noche en Madrid, el balcón entreabierto y con las contraventanas entrecerradas, la fría luz de neón, la ausencia de muebles, de cuadros, de alfombras... quien se va es o una persona que ha cargado con todo lo suyo o alguien que nos dice que no le queda nada ahí que merezca la pena llevar consigo, alguien que tiene seguro algo terrible que contar.

Contemple el espectador la secuencia de las imágenes, la negra cenefa de los marcos y la fúnebre tipografía elegida para los títulos o las frases que acompañan a las imágenes. *Lo que quedó de un mundo, Érase una vez en París, Camino del Gólgota, La soledad tapa toda emoción, El amor se cosió a mis penas, Un pozo de tristeza, Un tiempo en cartón piedra, Se alejan los días muertos...* Son autorretratos de la falta y del dolor y lo doloroso, la narración de una experiencia íntima brutal.

No sorprende esa veta literaria en un artista que ha tendido a dotar su trabajo, desde la irrenunciable verosimilitud de lo real, de esa otra cara metafórica. Así, los títulos de algunas de sus muestras de la última década: *Los malheridos, los bien amados, los traidores* (1993); *La soledad de mis delirios* (1995); *El eco de mis pasos* (2000); *Llorando a aquella que creyó amarme* (2002, en el MEAC de Madrid, con motivo de la concesión en 1999 del Premio Nacional de Fotografía).

El título mismo de ésta, *Je t'en prie*, (Te lo ruego), tiene algo de oración o plegaria y evoca el *Je vous en prie Marie, pleine de grace* que inicia el Ave María en francés. El fotógrafo aduce que es, antes que nada, la expresión que sirve para responder a quien da las gracias, “de nada”, como si los agradecidos fuéramos los visitantes –lo que no resulta extraño– o la ciudad misma de París, por verse así contada.

El blanco y negro preferente en su trabajo, alcanza en estas fotografías de gran tamaño (110 x 110 cm.) una estremecedora y profunda empatía con los sentimientos del fotógrafo y con la receptividad de quien las mira. La luz, húmeda, lechosa, que parece adherirse a los muros, revela por sí sola una melancolía que emana de lo más hondo de una conciencia lúcida. Tomas del ama-

necer o quizá a altas horas de la madrugada, cuando la presencia humana se limita al titilar de las luces en la neblina, tan lejanas como la gente misma. Sólo el fotógrafo permanece en vela.

Pero no es este canto solitario el contenido único de la exposición, aunque sí el que, a mi juicio, resulta más penetrante. Un vídeo, *Mi alma de cazador en juego* –realizado mediante fotografías tomadas en la calle, de las que se muestra, además, una selección y que incluye, también, las antes descritas– nos remite a ese universo de seres conocidos y anónimos que se desenvuelven en los márgenes del comportamiento social corriente, o viven existencias de las que nada sabemos, o resultan, por demás, extraños y que el ojo de García-Alix, el gentil perseguidor, reconoce como pieza distinguible de los demás transeúntes. Son testimonio, además, de cómo la persona –incluido él mismo– es la raíz de sus distintos trabajos –tanto dentro de la fotografía, como fuera de ella, ya sea en publicaciones escritas o en vídeo–; la persona en el lugar que le es propio, en las calles y casas que habita.

Se ha dicho siempre que una característica singular de su modo de trabajar es “el hecho de situarse siempre de frente ante lo que retrata”, en *Mi alma de cazador en juego* ha tenido que renunciar a esa confiada sencillez, y la ha sustituido por una eficaz e imperceptible estrategia, son instan-

táneas realizadas de lado, al paso mismo de las gentes y al cruzarse con ellas, y sin verlas nunca jamás a través del objetivo, pues éste, el de una pequeña cámara Leica, queda situado en la cintura del fotógrafo. Son imágenes de la realidad hechas a paso universal.

El vídeo –anticipo de una próxima incursión en el medio cinematográfico– incluye un clamoroso, sufrido aunque no quejoso, recitado del fotógrafo, que tanto nos describe sus intenciones como la dificultad de su empeño; que tanto eleva éste a las alturas que nuestra inteligencia reconoce hace muchos años, como se burla de sí mismo en la confusión de la muchedumbre y proclama, en voz algo más baja, un aserto escalofriante: “En nombre de todos mis muertos, un ángel me protege... un estigma me mancha”.



LA SOLEDAD TAPA TODA EMOCIÓN, 2003

MARIANO NAVARRO

## Manuel Velasco

### El disfraz de la pintura

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID.  
HASTA EL 31 DE ENERO. DE 6.50 A 6.300 E

EN las últimas décadas, la fotografía se ha convertido en la droga milagrosa para todos los males, reales o imaginarios, de la pintura. Si no los cura, por lo menos alivia los síntomas. ¿Dolor de cabeza, taquicardia, vértigo? Basta con una docena de polaroids para sacar del apuro al pobre pintor y dar a su trabajo un aire vagamente contemporáneo sin obligarle a renunciar siquiera al lienzo y el óleo de toda la vida. Pero al final, este recurso constante a la fotografía como analgésico produce dependencia, tolerancia y otras secuelas típicas de la adicción. Casi hemos olvidado ya la época en que la pintura podía vivir, mejor o peor, por sus propios medios, sin necesidad de muletas y sin disfrazarse de otra cosa. Para que la pintura reviviera (o se muriera del todo y definitivamente) debería prohibirse a los pintores utilizar la fotografía al menos durante los próximos cincuenta años.

Manuel Velasco (Valladolid, 1966) parece otra víctima de esta persistente epidemia fotográfica, aunque hay que reconocer que lleva su afección con mucha dignidad. En su última exposición, hace dos años, en la galería Almirante, presentó sus *Blurred paintings*, pinturas borrosas, basadas en instantáneas *amateur*, desenfocadas y mal encuadradas, imágenes sacadas a veces de revistas: rostros, interiores, árboles contra el cielo. Ahora la foto borrosa sigue ahí, apuntalando la fragilidad de la pintura, pero el conjunto se ha vuelto más homogéneo, más coherente. Coherente, para empezar, en los temas, que son siempre rincones de la naturaleza: la superficie del agua, un suelo pedregoso, un terreno cubierto de vegetación verde o de hierbajos secos. Estos fragmentos naturales aparecen siempre vistos desde muy cerca, en una búsqueda de intimidad frustrada, porque por mucho que la mirada se aproxime a su objeto, nunca consigue enfocarlos con nitidez. El artista los llama "micropaisajes", pero se trata de una especie de naturalezas muertas. Velasco somete el motivo a un proceso de reducción casi minimalista: reduce la gama de color, que tiende a la monocromía, y simplifica drásticamente la composición que, excepto en unos cuadros de árboles en invierno, desaparece en un efecto *all-over*, de estampado continuo. ¿Qué es lo que queda, entonces? Un juego de texturas, un tejido de sombras, una maraña lineal donde el objeto está a punto

de disolverse. Algunas veces, en un par de cuadros de la serie *Camuflaje*, esa trama de líneas, sombras y texturas se acerca tanto a la abstracción que el pintor consigue que nos olvidemos por un instante de la fotografía. En esas piezas apunta lo más interesante de esta exposición: el camino hacia la pintura que Manuel Velasco podría seguir a partir de aquí.

GUILLERMO SOLANA

CANTOS, 2003



## Eugenio Ampudia

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 5. MADRID.

EN el primer manifiesto futurista de 1909 Marinetti, presa de entusiasmo destructivo, predicaba la devastación de los museos y tronaba: "¡Vengan, pues, los alegres incendiarios de dedos carbonizados!... ¡Vamos! ¡Prended fuego a los estantes de las bibliotecas!". Y eso es lo que ha hecho Eugenio Ampudia (Valladolid, 1958) en el despacho del director de esta galería: encender unas pequeñas hogueras, aunque controladas, en las estanterías repletas de catálogos de arte, no sin antes provocar un incendio a escala mucho más grande en las paredes de uno de los espacios expositivos. Éste es, sin embargo, como reza el título de ambas instalaciones, un *Fuego frío*, de llamas virtuales.

Este artista ha producido en los últimos años un grupo de obras muy notables en las que proyecta imágenes en movimiento (pre-

viamente filmadas o creadas en el ordenador) sobre objetos y espacios reales. Tal vez recuerden la cama sobre la que se revolvió mágicamente las sábanas en la primera edición de *Doméstico*, o esas huellas de zapatos que se iban dibujando en círculo junto a un montón de harina en *Interlocutores válidos* (2000). Son videoinstalaciones o videoesculturas en las que la natural bidimensionalidad de la imagen, en virtud de la desmaterialización producida por su transformación en un chorro de luz de sombras coloreadas, puede fundirse con cualquier superficie, quedando integrada en espacios arquitectónicos o en objetos tridimensionales. En la actual exposición utiliza este recurso en las obras antes mencionadas, con la proyección de llamas en movimiento sobre las paredes y la biblioteca, así como en la *Mesa de pe(n)sar*, un viejo tablero de dibu-

## Álvaro Delgado Papeles de identidad

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, 1. MADRID.  
HASTA EL 30 DE ENERO. DE 1.000 A 24.000 E

TIENE Álvaro Delgado reconocimiento del gran dibujante que es: un dibujante que expresa no ya las formas de lo real, sino su propia manera de ver la forma, plasmándola por medio de la línea y del plano. En su dibujo la línea sirve para escribir la forma (toda escritura dice una aparición y un sentimiento), al tiempo que el plano funciona como elemento constructivo, cuyos bordes recortan los perfiles de la figura sobre la planicie de la lámina. La línea aquí predominante es vibrada y abierta, expresando subjetividad e imaginación, y el magnífico juego de planos de muchas de estas construcciones dibujísticas declara la voluntad de forma y la capacidad expresiva del autor.

Pero hay más claves del artista en esta especie de antológica íntima que Leandro Navarro

—galerista y coleccionista siempre atento a la obra sobre papel— dedica a Álvaro Delgado. Ante todo, aquí están las señas de su identidad, abarcando desde las dotes de su formación académica (la efigie de su malogrado hermano *Pablo*, 1939, lápiz plomo en que se adivina el influjo de Vázquez-Díaz), hasta la libertad inventiva y la sorprendente capacidad de síntesis de su serie *Pájaros*, 2003. Asimismo, se declaran su introducción a la modernidad a través de Benjamín Palencia, Cézanne y el cubismo sintético (los cuadernos de dibujos de 1944 y 1946), su amistad fructífera con el crítico Ramón Faraldo (cuyos textos interpretó en la carpeta de litografías *Bichos para matar*, 1962), y su declarado interés por Picasso (series *Venus y el mandril* y *Marina y el voyeur*, de 1996-1998).

Capítulo fundamental es, naturalmente, la elegante, expresiva y certera *suite* de retratos, uno de sus géneros preferidos, en el que Álvaro se muestra en una línea de realismo íntegramente moderno, que pugna entre la interpretación sintética del dato caracterizador y la frescura sugestiva de su grafismo. Conclusión: pequeña exposición colmada de seducciones.



MARINA Y EL VOYEUR, 1996

MESA DE PE(N)SAR, 2003.  
VIDEOINSTALACIÓN

## quemamos la galería

HASTA EL 31 DE ENERO. DE 2.000 A 20.000 E

jo de hierro fundido y madera sobre el que vemos discurrir blandamente las nubes (en referencia a los momentos de dispersión mental que se abren en el proceso de creación). Las obras no están todo lo bien acabadas que cabría esperar, y hay que reprocharle al artista un cierto descuido en la “ocultación” de los dispositivos técnicos, fundamental para que se produzca la “magia”: una esfera que no es en absoluto ajena a este tipo de trabajos y en la que tuvieron lugar los primeros experimentos de proyecciones libres de “marcos”, las fantasmagorías. No obstante, Eugenio Ampudia es capaz de ejercer una muy considerable capacidad de fascinación y de conjugar exquisitez estética con interés conceptual. El artista cuestiona, con ironía, la naturaleza espacial, cultural y comercial de la galería de arte, como un lugar que avala o añade valor a la obra de

arte y en el que se determina su forma de mercantilización. Cuando adquiere una obra en una galería comercial, el comprador paga no sólo el objeto artístico, sino también, en forma de altísima comisión, el espacio galerístico que el objeto ha ocupado. Ampudia alude a esa circunstancia en una escultura hecha con libros yuxtapuestos en cuyo interior ha recortado una réplica a escala de la sala central de la galería Max Estrella, reproduciendo y ampliado luego ese hueco en una fotografía; ambas obras llevan por título *Vender aire*. Y no contento con poner en solfa el papel del propio recinto en el que muestra su trabajo, lo abrasa vandálicamente, a la vez que le da una patada en la nariz al espectador en el vídeo *Puntapié*. Paradojas del arte contemporáneo.

ELENA VOZMEDIANO

JOSÉ MARÍN-MEDINA



MARTÍ ANSON:  
HOGAR EN EL  
PRINCIPAL, 2003

# Doméstico, de vuelta a casa

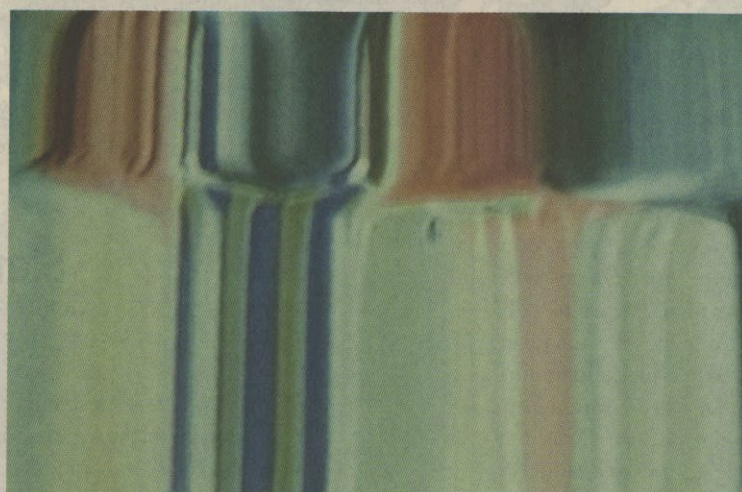
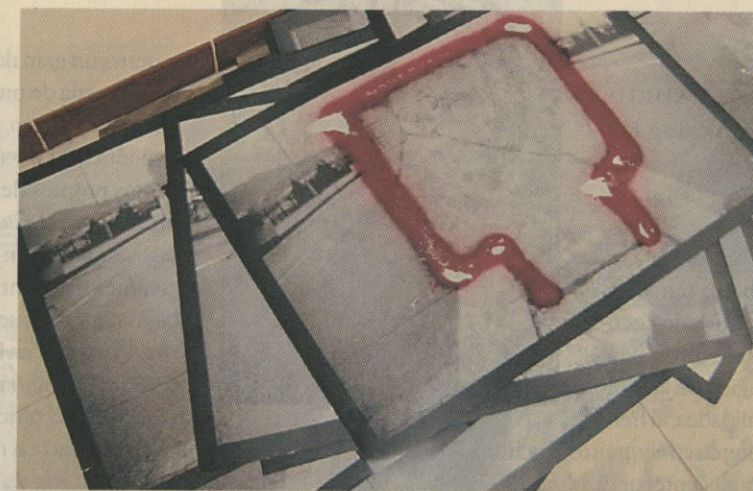
DOMÉSTICO' 03. MAGDALENA, 6. MADRID. HASTA EL 14 DE MARZO



LA CABEZA CALIENTE: PERDER  
LA CABEZA, 2003

*DOMÉSTICO*, uno de los proyectos más sugerentes que se han creado en Madrid en los últimos años, cumple ahora su cuarta edición. Organizado al margen del corsé institucional y de los tejemanejes del mercado, *Doméstico* ha reunido en estas cuatro ediciones a muchos de los más interesantes artistas jóvenes que trabajan hoy en España y se ha constituido en el mejor ejemplo de lo que debe ser una iniciativa cultural eficaz. Creado desde el principio con precariedad económica y con mucha imaginación y trabajo, lo que se traduce en acabados de gran frescura, ha visto cómo *todo* Madrid se acercaba a los diferentes espacios mientras captaba, además, el interés de la crítica. Ahora que parece una iniciativa consolidada, *Doméstico* presenta un proyecto decididamente rotundo con los trabajos de siete artistas, algunos de ellos realmente imponentes.

Los creadores del proyecto han encontrado un espacio de grandes dimensiones, un piso principal del centro de Madrid, en la calle Magdalena 6, junto a la plaza de Tirso de Molina. El espacio es enorme y está dividido en dos zonas, una donde se desarrollarán las diversas actividades, como gabinetes, sesiones de vídeo o performances, y otra donde se encuentran las piezas en sí. Una de las características que mejor ha definido *Doméstico* es la voluntad de realizar trabajos *ex profeso* para el proyecto pero siempre atendiendo a las características del lugar y su utilidad. Recordarán que la segunda edición de *Doméstico* se instaló en una antigua academia y los artistas se ciñeron, en mayor o menor medida, a motivos pedagógicos. Lamentablemente, en esta edición no se han seguido estas premisas. A pesar de que el espacio estuvo dedicado a fines diversos, se ha decidido obviar cualquier relación con su utilidad anterior para centrarse en la cualidad de "piso principal" de una casa. Se dejan a un lado



DE ARRIBA A ABAJO: IBON ARANBERRI: *PUENTE INTERNACIONAL*, 2003; JUAN CARLOS ROBLES: *STILL DE CHADOR*, 2003. Y JORGE PERIS: *VENTANA*, 2003

la alusión directa a la personalidad del espacio y la vinculación temática de los trabajos pero se exalta, en cambio, la idea de intervención, de espacio como contexto y no como mero contenedor, de repensar el lugar con obras que otorgan al espacio nuevas connotaciones, hasta ahora inéditas. Esta percepción nueva se acentúa en las obras de Mateo Maté, Jorge Peris y Martí Anson.

La intervención de Mateo Maté sigue la línea de su serie *Viajo para conocer tu geografía*. El madrileño se enfrenta a realidades diversas siempre en el ámbito de lo cotidiano, con una reflexión sobre el bienestar que, si en otras ocasiones se desarrollaba sobre la cama o en una cena con amigos, ahora tiene lugar en una cómoda sala de estar. Un pequeño bombardero sobrevuela nuestras cabezas filmando su recorrido. En el televisor, la visión del avión choca con nuestra percepción del entorno doméstico. De este modo las diversas realidades aparecen solapadas en una atmósfera lúdica que no oculta su querencia poética.

En la sala contigua, Jorge Peris, valenciano afincado en Turín, ha creado una obra titulada *Ventana* con la

que juega con la percepción del espacio arquitectónico. Peris no es que altere nuestra visión del espacio: la desvirtúa de una forma dramática y radical a través de un dispositivo con un motor con el que el techo desciende hasta una altura de aproximadamente 1,50 metros. El espectador accede a la sala y encuentra un espacio vacío hasta que es sobresaltado por el mecanismo y ha de agacharse. No se sabe lo que va a ocurrir hasta que el mecanismo se para. Peris incide así en la idea de reinención del espacio, al tiempo que propone una atmósfera inquietante.

"Algo falla aquí" debió pensar Martí Anson en su paseo de reconocimiento del espacio de Tirso de Molina. El artista barcelonés, cuyo trabajo se inscribe en la aprehensión de la realidad desde la experiencia vital, ha colocado una chimenea en el pasillo principal de la casa justo en frente de un radiador. No es fácil percibirla de inmediato pero está claro que su ubicación es extraña. Anson gusta de perturbar al espectador con motivos que incrementan su confusión, generar recorridos jalonados por pequeñas trampas, siempre de gran sutileza.

Del resto de propuestas destaca el trabajo del colectivo La Cabeza Caliente con un elogio del dibujo en la que los cuatro muros del espacio aparecen completamente cubiertos de signos apoyados en asuntos cotidianos y la intervención de Luis Bisbe en la supuesta cocina de la casa donde transforma, también de modo radical, la impresión habitual del ámbito doméstico. Juan Carlos Robles presenta una obra en video muy acorde con su interesante línea de trabajo pero que no logra integrarse plenamente en el contexto del proyecto mientras que Ibon Aranberri desarrolla una reflexión sobre una escultura de Oteiza situada en la frontera entre Francia y España, bajo la óptica de la intervención pública.

JAVIER HONTORIA

## El Nopal Press

LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID.  
HASTA EL 23 DE ENERO. DE 600 A 2.500 €

EL Nopal Press es un taller de grabado que ha funcionado alternativamente entre las ciudades de México D.F. y Los Ángeles desde 1990 y que se nutre de artistas norteamericanos y chicanos que trabajan temáticamente en proyectos que definen las realidades geográficas, lingüísticas y culturales y que sirven para cuestionar el concepto estético e ideológico de la frontera entre los creadores de ambas nacionalidades; al frente del grupo encontramos al chicano Francisco Siqueiros. La litografía es la técnica empleada en el medio centenar de obras de esta exposición, que realiza un recorrido que podría ser vinculante con la abstracción lírica, el surrealismo, el arte pop, el hiperrealismo, el indigenismo, la pintura de crítica social y hasta el naturalismo, entonando así un discurso tan múltiple como personal, ya que cada artista analiza, desde su perspectiva estética y su conciencia, la creación que maneja la dualidad iconográfica en distintas obras únicas, sirviéndonos de ejemplo palmario la pieza original de Rubén Ortiz-Torres, *Sangre y aceite*, dos versiones para retratar un acontecimiento dramático: la muerte que llega por la vía de un accidente automovilístico o por la cogida de un toro. El proceso identitario común, que proyecta los modos de crear de los artistas chicanos con los mexicanos, produce un diálogo enriquecedor en el que queda patente que ambos conforman una semejanza, como demuestra la raíz popular y étnica de las imágenes que adornan los trabajos de los de aquí y los de allá, sumergidos en un territorio cultural común que debe manifestarse a través de la asunción de las formas representadas como metáforas de una realidad ancestral que no renuncia siquiera al componente sagrado de la tradición americana precolombina. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

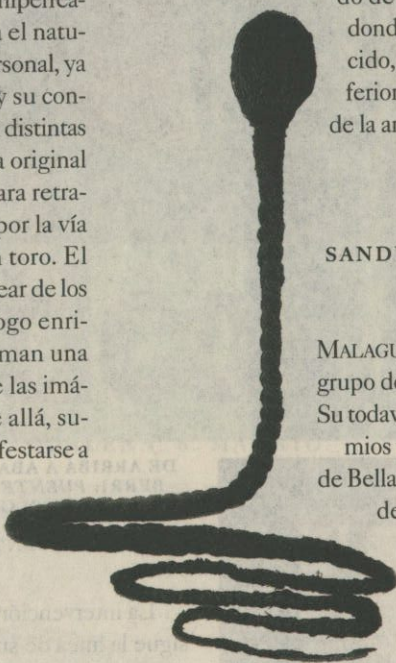
## Dora Salazar

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA  
EL 24 DE ENERO. DE 450 A 5.400 €

DORA Salazar presenta en su primera exposición en la galería de Raquel Ponce un conjunto de piezas que continúan su línea de investigación sobre el cuerpo siempre desde el ámbito de lo femenino. La artista navarra lleva ya varios años a vueltas con ésta práctica, investigando las posibilidades de representación de la escultura y las opciones expresivas del material. Salazar se aleja de los códigos tradicionales de la escultura de su contexto geográfico, como se explica en el texto del catálogo, para realizar un tipo de obra que supera los límites conceptuales de la escultura y se adentra en parámetros sociales que tratan nociones de identidad, género y, en definitiva, de la figura de la mujer en el mundo contemporáneo. Dora Salazar presenta media docena de esculturas y una serie de dibujos. En muchas de estas piezas la artista



RUBEN ORTIZ-TORRES:  
CORONA DE  
ESPINAS, 2003



DORA SALAZAR:  
TRES  
METROS DE  
TRENZA, 2003

SIMON  
ZABELL: Y  
OCTUBRE, 2003



muestra un gran dominio de materiales como hilo de cobre y cuerda de pita, componentes recios y toscos de los que, sin embargo, extrae calidades sutiles enormemente poéticas. Hay una intención de profundizar en aspectos propios del lenguaje escultórico como la interpretación del vacío en las primeras esculturas de la sala y también en los corsés, con sus evidentes connotaciones de identidad. Del mismo modo, Salazar trabaja en torno a cuerpos fragmentados como la pieza *Tres metros de trenza* en la que una trenza negra desciende hasta el suelo como una serpiente conformándose sobre el suelo en recorridos ondulados. Hay pues una evidente sensación de liviandad en muchas de las obras. Esculturas figurativas que escapan a la tradición (tosquedad del material, monumentalidad y fórmulas expresivas) para introducirse en un mundo de símbolo y metáfora donde hay que leer entre líneas, donde lo ambiguo y lo indefinido ganan terreno a lo establecido, a lo táctil, algo de lo que dan fe los dibujos del piso inferior en los que se aprecia la percepción poética del mundo de la artista. **J. H.**

## Simon Zabell

SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 20  
DE ENERO. DE 540 A 4.700 €

MALAGUEÑO de nacimiento, Simon Zabell (1970) pertenece a ese grupo de jóvenes granadinos por estudios, trabajo y convicción. Su todavía corta carrera se encuentra jalonada de importantes premios y galardones —Nacional Fin de Carrera para estudiantes de Bellas Artes, Beca Manuel Rivera y Beca Duveen Scholarship del University Collage de Londres, entre otras—, con un prestigio que va alcanzando justas e importantes posiciones. En el trabajo de Zabell encontramos muchos de los desarrollos emparentados con un arte conceptual de muy amplísimo espectro, pues, junto a las referencias minimalistas se adivinan parcelas de una realidad que ofrece sus muchos escenarios. Porque, precisamente, muchos de los planteamientos que se observan en la obra de este artista tienen que ver con la escenografía, con los encuentros de una mirada que recrea unos espacios presentidos, que posibilitan sus circunstancias conceptuales más allá de los simples planteamientos narrativos. Esta exposición nos conduce por una obra llena de sentido, en la que un organigrama espacial sirve de referencia para crear un estamento conceptual donde la forma plástica no es más que una mera realidad estructural que presenta —no que representa— unos modos y unos medios inquietantes, abiertos, manifestando una emoción desapasionada, rigurosa, mostrando el auténtico sentido del arte por el arte. Zabell es un artista de referencia en una plástica joven con mucho futuro. Su obra culta, perfectamente estructurada desde una composición pulcra, deja abiertos todos los esquemas de un arte en expansión. **BERNARDO PALOMO**



## Todas las figuraciones

La sala de exposiciones de la Consejería de Cultura y Deporte acoge hasta el próximo 25 de enero la muestra *Figuraciones: Arte Civil+Magicismos+Espacios de Frontera*. Tras su paso por Barcelona, Santiago de Compostela, Salamanca y Sevilla, termina ahora su itinerancia en Madrid. La exposición es una selección de las obras que integraron los diferentes proyectos de *Figuraciones*, miradas hacia la creación artística realizada en la Comunidad Valenciana, Madrid, Cataluña, Andalucía, el Norte de España y Galicia. El título del ciclo propone una visión de las posibilidades de la figuración en tanto que antónimo de la abstracción pero lejano ya, irremediamente, del concepto de realismo al que tanto se la ha vinculado. Las diferentes prácticas aquí reunidas inciden

en los muy diversos ámbitos de la representación desde perspectivas a menudo opuestas, y se distribuyen, según las premisas de José Marín-Medina, coordinador del ciclo y comisario de esta exposición, en tres claves: una mirada creativa centrada en el compromiso urbano y tendente a la intervención; una querencia, en segundo lugar, de indagar territorios a caballo entre la fantasía y la realidad y, finalmente, un espacio en el que conviven elementos abstractos y figurativos. Estas tres ideas, sin embargo, no significan entes independientes sino que se alimentan entre sí en una constante transgresión de sus límites. Viene a nuestra imagen la obra de Vicente Blanco "Sin Título" de 2002, incluida en la exposición *Figuraciones desde Galicia*.

DENTRO de su programa de exposiciones *Arte-Naturaleza*, la Fundación César Manrique dedica una muestra sobresaliente a los libros- caja de la Biblioteca del Bosque de Miguel Ángel Blanco, ciclo que, iniciado en 1985, llega aquí a su obra número 893. Esta monográfica presenta una selección de obras correspondientes a la última década, y culmina con el conjunto de las piezas realizadas sobre la experiencia del artista en Lanzarote entre el 16 de junio y el 1 de julio de 2003, quince días consagrados a recorrer la isla, caminando en solitario, “como un ermitaño”, sobre “fuego pétreo” —como él dice—, entre la playa de Punta Mujeres y los campos de lava del cráter del Volcán de la Corona, buscando y recogiendo líquenes, de los que Lanzarote ofrece unas ciento ochenta especies.

Con esos líquenes, además de con cenizas rojas, arenas blancas, “barrilitos” (subfósiles de nidos de himenópteros), pelos de cactus, semillas volantes, fonolitas (rocas de feldespato y silicato de alúmina) y lascas de diferentes tipos de lava, Miguel Ángel Blanco ha compuesto

inéditos paisajes fragmentarios, pequeños y nunca vistos escenarios con representaciones de la Naturaleza singular de Canarias, que él encierra en cajas apaisadas, a las que antepone algunas hojas de papeles diversos, de extraordinario gusto en sus especies. Estas páginas son tratadas a veces con esmalte y puntos de fuego, sometidas otras veces a autografías e incrustaciones de madera, o cubiertas en ocasiones con pintura metálica o con contactos y graffias de agua, o se convierten en láminas de estampación digital. Este singular y opulento repertorio de cajas-libros que contienen diminutos universos paisajísticos en los que los motivos no se “representan” por configuraciones miméticas, sino que se “presentan” directamente me-

dante la materialidad de sus propios elementos o componentes físicos, digo que este universo tan puro, directo y palpable constituye una de las aportaciones más consistentes y personales al arte de paisaje.

Efectivamente, el género y la noción misma de paisaje han experimentado una evolución sin reglas desde las vanguardias históricas hasta la posmodernidad, al redefinirse “lo paisajístico” e introducirse en nuevos espacios. Así, dentro del campo pictórico, el paisaje ha afrontado transformaciones radicales a partir de la revisión de Monet sobre su condición como fenómeno de color-luz, y a partir de las investigaciones sobre su estructura subyacente realizadas por Cézanne, los cubistas y Mondrian, progresando

luego a través del biomorfismo de los surrealistas, y de la pintura de campos de color de Rothko. Pero, además y de manera aún más imprevisible, el dominio del arte de paisaje se ha venido ensanchado sorprendentemente al ser asumido por la escultura desde Brancusi hasta Anthony Caro, pasando por Arp, Henry Moore y Barbara Hepworth, y, sobre todo, al convertirse en arte de intervenciones directas sobre sitios geográficos y lugares naturales, a partir de la poética de Richard Long y de las construcciones del *Earth art*. Es dentro de esta orientación última donde se sitúan los libros-caja de Miguel Ángel Blanco, ocupando un lugar propio, únicamente suyo, que oscila de manera emocionante entre la pintura (la de sus páginas dibujadas, pintadas y estampadas), el objeto y el sitio de Naturaleza (el que proclama la propiedad tangible y característica de sus materiales y elementos). En este juego tan versátil, sutil, unitario e inclusive tan elegante, radican la originalidad y la grandeza del proyecto.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## Sobre tierra y fuego Miguel Ángel Blanco

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE. TARO DE TAHÍCHE.  
TEGUISE. LANZAROTE. HASTA EL 4 DE FEBRERO

LIBRO N° 889. LITOFONÍA. 28.8.2003



# La magia de Vik Muniz

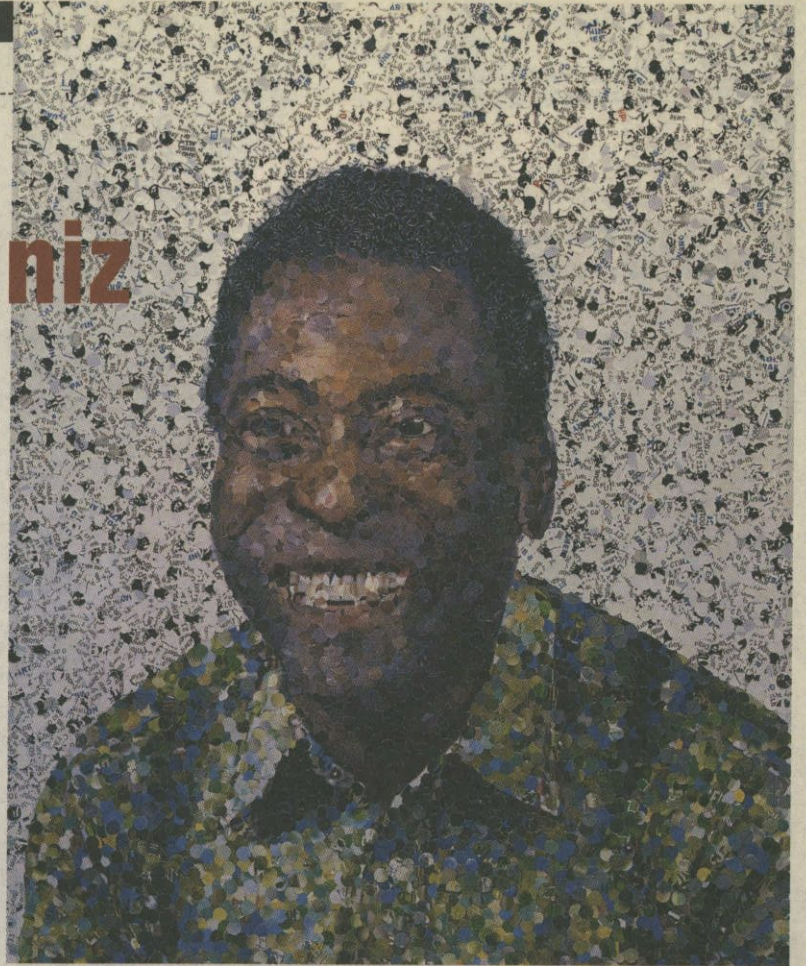
CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA.  
HASTA EL 7 DE MARZO

Vik Muniz (São Paulo, 1961) juega a desarticular las jerarquías, a golpear nuestra lógica perceptiva de manera que consigamos ver la imagen con la atención propia de una primera vez. En este sentido, encajaría con la máxima de John Berger de que todo arte basado en una profunda observación de la naturaleza termina por modificar el modo de verla, ya sea confirmando con mayor fuerza uno ya establecido o proponiendo otro nuevo. En el fondo, hablamos de tensión, de repensar la imagen en un momento donde ésta resulta excedida, caótica. Por eso aboga por ensayar planteamientos ilusionistas que contradicen o pervierten y cuestionan nuestra creencia pasiva sobre ciertas imágenes conocidas y asumidas de modo familiar. Genera así una suerte de banda de Moebius de imágenes dentro de imágenes, que no son más que la misma imagen rehabilitada, a modo de documento subjetivo, que guarda cierto sentido de lo táctil y cultiva un amplio abanico de texturas que lo acercan a la tradición artística brasileña.

Concluimos, entonces, que Vik Muniz hace gala de una estrategia expansiva, producto de ralentizar la imagen y hacerla vivir de nuevo. Parte así de aspectos pasivos para trabajar el lado psicológico de la visión, evitando todo lo que signifique impacto, brevedad, para primar una experiencia visual crítica. Aspectos como la memoria o la interpretación personal se tornan vitales en su universo simulado, donde cuestiona la verosimilitud única de la imagen y condena la mitificación en favor de la experiencia personal de cada espectador.

Vik Muniz actúa, por tanto, como un cirujano narrativo capaz de intervenir en la imagen hasta desnudar

las entrañas de su primer referente. Y lo hace operando con materiales extra-pictóricos, en muchos casos orgánicos, como caramelo, chocolate, mermelada, polvo, confeti, azúcar o pequeños soldaditos u objetos de plástico que actúan a modo de píxeles capaces de construir la imagen. Genera así un universo de texturas que otorgan otra vida a consolidados iconos como la Gioconda, Marilyn Monroe o Pelé. Y siempre enfatizando un cierto aire artesanal donde el material cobra una importancia vital que acaba por reflejarse en los propios títulos de las series. Primero construye la imagen con procedimientos de dibujante y posteriormente documenta e inmortaliza por medio de la fotografía, hasta tornar el objeto real irrelevante en ese proceso ilusionista. Lega, de esta manera, un arte retiniano, de relecturas nunca exactas de paisajes, retra-



EDSON (PELÉ), 2003. IMPRESIÓN CROMOGÉNICA, 254 X 182,9

tos u obras de arte que obedecen a materiales perecederos y cotidianos que constituyen el lado físico de un proceso mimético que, sin embargo, guarda un interés psicológico

esencial que tiene que ver con el tiempo de observación dilatado que, como decíamos, anhela el artista.

Vik Muniz coquetea con la condición ambigua de la imagen. Así, en estas mismas páginas confesaba que para él es interesante el hecho de que, al principio, "el espectador no sabe si lo que está viendo es un dibujo, una pintura o una fotografía, sino que antes ha de localizar esta imagen dentro de un contexto taxonómico y después ensayar una lectura crítica". Esta lectura o pensamiento detenido introduciría un concepto de perfeccionamiento producto de esa observación intensa que, para Muniz, no permite separar la mente del fenómeno. En definitiva, hablamos de diálogo, pero también de la necesidad de creer y configurar nuestra propia historia. Actúa así, desde el margen del sentido, como un mago capaz de manipular nuestras certezas, de reformularnos otra vez la pregunta: ¿Realidad o representación?; ¿Importa realmente?

DAVID BARRO

# Lamazares

A Partir del Martes 13 de Enero

# David Nash

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

EFRÉN García Grinda (1966) y Cristina Díaz Moreno (1971) quieren producir herramientas. Así describen una arquitectura liberada de sí misma, eficaz y precisa, que tenga a su vez la capacidad de producir otras herramientas, y que el resultado a perseguir "no sea el proceso, ni el producto, sino los efectos físicos, sociales, visuales y económicos, la verdadera sustancia de la arquitectura". No quieren convertirse en animadores culturales con aspiraciones a realizar utopías en un entorno autoalimentado y cercado. Y sin embargo, se ejercitan en un discurso digerible mediante un lenguaje sintético y comunicativo que expresa con nitidez los aspectos tanto intelectuales como científicos de su arquitectura.

Su espectro profesional ha buscado ejercicios de gran singularidad, como la propuesta para el acondicionamiento de una central térmica en la ciudad de Ames, en el estado de Iowa (E.E.UU.), proponiendo un impacto visual *kischt*, ajeno aparentemente a la arquitectura, escondiendo la edificación con un velo a base de rosas, construido con técnicas de biotecnología. El resultado es un delirio con forma de montaña que debe su magia a la escala, el artificio y la oportunidad sonsacada del contexto social y natural local. En Aomori, Japón, trabajaron contra las condiciones climatológicas y urbanas para la definición de un prototipo habitacional que soportase la alta densidad requerida. El diseño de una numerosa agrupación de micro-rascacielos trabados con equipamientos y jardines a distintos niveles responde en su forma a las exigencias metropoli-

tanias de inclinación y derechos de aire, como ejemplo de la ideología que esconde el entender la ciudad contemporánea como un gran campo de acciones e infraestructuras que relaciona la cultura con las condiciones ambientales.

El proyecto de 99 viviendas en Ahijala (Finlandia), ganador del concurso European, propone nuevas reglas de juego y sus efectos. Un sistema de organización de viviendas en superficie, desligadas del suelo, orientadas al sur y volcadas a un patio que se revisten de espejos para recoger y proyectar física y fenomenológicamente hasta el último rayo solar que pueda aparecer en el bosque donde se encuentran, una zona de gran agresividad climática. Un colector energético que exhala la esencia del lugar a favor de la optimización técnica y su expresión arquitectónica.

Pero es en el proyecto para Made, en su factoría de energía heólica de Medina del Campo, donde la realidad se hace más intensa y la arquitectura más atractiva. Quieren proponer una "arquitectura de la energía cuya forma visible es simplemente la materialización de ambientes realizados como gestión de los procesos termodinámicos", en un programa de oficinas inserto en el árido campo de la meseta castellana, expuesto a las corrientes visuales de la autopista y, como telón de fondo, el Castillo de la Mota. En este proyecto exploran las configuraciones que materialicen, ya que esperan construirlo en breve y sería ésta su primera obra, el sistema espacial y técnico que, a través de la captación y emisión de energía, induzca efectos espaciales, ambientales y visuales que han estado defendiendo hasta ahora.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

PROYECTO DE OFICINAS  
PARA MADE EN MEDINA  
DEL CAMPO

## Nuevos proyectos de García Grinda y Díaz Moreno

# Arquitectura ambiental

MAQUETA DE UNA DE LAS  
VIVIENDAS EN AHIJALA  
(FINLANDIA)



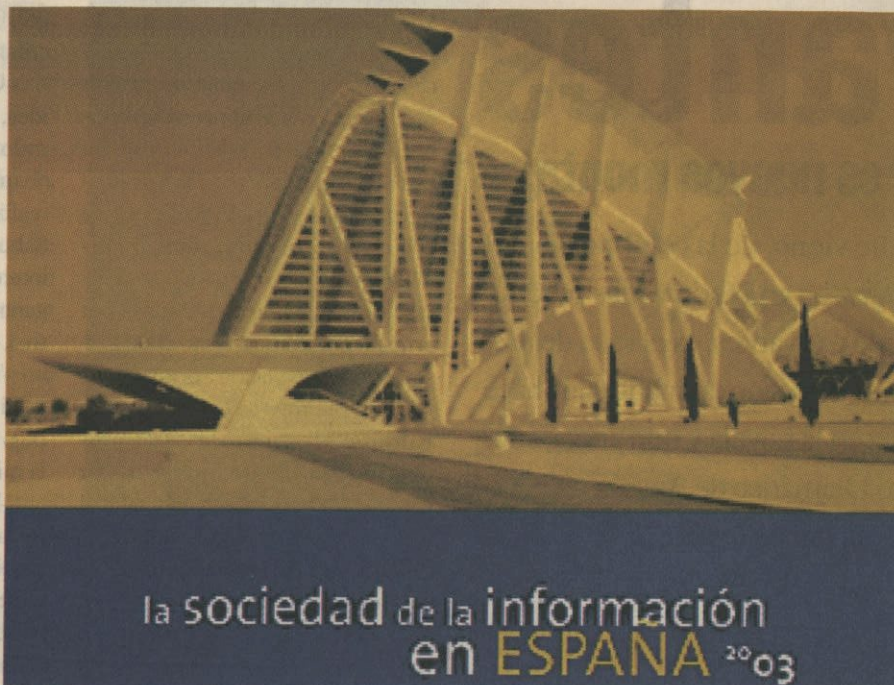
# La Sociedad de la Información en España 2003

TELEFÓNICA, S.A, ha presentado en Madrid el libro *La Sociedad de la Información en España 2003*. El estudio se realiza por cuarto año consecutivo y ha sido elaborado por expertos del Grupo Telefónica con la colaboración de especialistas españoles relacionados con las distintas áreas de la Sociedad de la Información.

El informe presenta los efectos que aporta la adopción de las nuevas tecnologías al desarrollo de la sociedad. Se trata de una visión disciplinar, destinada no sólo a expertos, sino a todos aquellos que estén interesados en el tema. La información se presenta de

forma amena y atractiva, dividida en varios capítulos, acompañada de gráficos y ejemplos prácticos, y con un glosario de términos relacionados con la Sociedad de la Información.

El libro realiza un recorrido por los tres grandes ámbitos de aplicación de las Tecnologías de la Información (hogar, empresa y nueva movilidad), partiendo del análisis



del papel que desempeñan las TIC en el crecimiento económico de la sociedad. Se muestra también el efecto de las nuevas tecnologías sobre el ocio, la educación y la sanidad. A estos tres elementos se añade la Administración como cuarto sector que conforma la actuación de las personas y que, además de su papel de promoción en todos los ámbi-

tos, debe continuar la puesta a disposición de los ciudadanos de nuevos servicios, además de los que ya está incrementando actualmente para acceso a través de la Red.

Las cifras del estudio muestran el esfuerzo realizado en lo que se refiere a la Sociedad de la Información, destacando por un lado, las fuertes inversiones en banda an-

cha de los operadores y su compromiso para la creación de nuevos servicios, lo que sitúa a España entre los primeros países de Europa en penetración de ADSL, así como la buena marcha de las comunicaciones móviles, con la introducción de servicios de datos.

El libro concluye con una serie de recomendaciones –por ámbitos y sectores– para potenciar el desarrollo de la Sociedad de la Información, cuya implantación definitiva depende no sólo de la Administración y de las empresas, sino también de los individuos.

Con la edición de este informe, Telefónica, S.A, quiere aportar un elemento más de reflexión que contribuya a definir los criterios con los que se realiza el tránsito a esta nueva sociedad.

Se puede acceder al informe a través de: HYPERLINK “<http://www.telefonica.es/sociedaddelainformacion>”

## Muestra antológica de Vik Muniz

FUNDACIÓN Telefónica y el Centro Galego de Arte Contemporánea presentan una muestra antológica del artista brasileño afincado en Nueva York, Vik Muniz, que reúne 53 obras, agrupadas en series cuyo título generalmente incluye el material del que se componen esas piezas. La exposición, que se inauguró el 18 de diciembre de 2003, puede verse hasta el 7 de marzo de 2004 en el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela.

La muestra recoge una importante selección de cada una de las series que configuran la obra de Vik Muniz y la dirección de sus futuros proyectos. Entre ellas destaca la serie *Catedrales*, que recoge varias obras que Muniz realizó a partir del

Camino de Santiago. Muniz trabaja con materiales muy diversos: chocolate, polvo, hilo, alambre, azúcar. Compone con ellos retratos y arquitecturas, reproduce imágenes muy conocidas y obras de otros artistas y a continuación las fotografía. El resultado nunca es el que parece a simple vista: engaña al ojo del espectador y le obliga a volver a mirar.

Vik Muniz vive en Nueva York desde 1983. Su carrera despegó en 1995 cuando expuso seis pequeños retratos, bajo el título de *The sugar Children* (Los niños del azúcar) en el Soho. El Whitney Museum of American Art, el Museo de Arte Moderna de São Paulo, el Indianapolis Museum of Contemporary Art y el Museo

d'arte contemporanea de Roma ya han dedicado exposiciones individuales al artista en los dos últimos años.

VIK MUNIZ: DOBLE MONA LISA, 1999



# Cervantes

## A escena, con tres nuevos montajes

La proximidad, el año que viene, de la celebración del cuarto centenario del *Quijote* ha animado varias producciones sobre la gran obra de Cervantes: es el caso de *Morir cuerdo y vivir loco*, segunda incursión dramática que hace Fernando Fernán-Gómez en la novela y que ahora, además, dirige para el Centro Dramático de Aragón en compañía de un amplio elenco capitaneado por el actor Ramón Barea en el papel del famoso hidalgo Alonso Quijano; también Santiago Sánchez estrena su versión que protagoniza Vicente Cuesta y que, según dice, pretende recordar los corrales del XVII. Si la primera se estrena en el teatro Principal de Zaragoza el día 13, la segunda llega hoy al Círculo de Bellas Artes de Madrid. Pero aún hay un tercer espectáculo, el último trabajo de Els Joglars, cuyo director, Albert Boadella, ha preferido adaptar muy libremente uno de los entremeses más populares de nuestro autor, *El retablo de las maravillas*, para confeccionar sus *Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*. Su estreno, mañana en Sevilla, en el Lope de Vega, se presenta como una cita ineludible para sus fieles pues la compañía vuelve a satirizar sobre cuatro asuntos que le son muy familiares: la religión, la política, el arte de vanguardia y la cocina experimental.



Si la primera se estrena en el teatro Principal de Zaragoza el día 13, la segunda llega hoy al Círculo de Bellas Artes de Madrid. Pero aún hay un tercer espectáculo, el último trabajo de Els Joglars, cuyo director, Albert Boadella, ha preferido adaptar muy libremente uno de los entremeses más populares de nuestro autor, *El retablo de las maravillas*, para confeccionar sus *Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*. Su estreno, mañana en Sevilla, en el Lope de Vega, se presenta como una cita ineludible para sus fieles pues la compañía vuelve a satirizar sobre cuatro asuntos que le son muy familiares: la religión, la política, el arte de vanguardia y la cocina experimental.

Si la primera se estrena en el teatro Principal de Zaragoza el día 13, la segunda llega hoy al Círculo de Bellas Artes de Madrid. Pero aún hay un tercer espectáculo, el último trabajo de Els Joglars, cuyo director, Albert Boadella, ha preferido adaptar muy libremente uno de los entremeses más populares de nuestro autor, *El retablo de las maravillas*, para confeccionar sus *Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*. Su estreno, mañana en Sevilla, en el Lope de Vega, se presenta como una cita ineludible para sus fieles pues la compañía vuelve a satirizar sobre cuatro asuntos que le son muy familiares: la religión, la política, el arte de vanguardia y la cocina experimental.

VEINTE años ha tardado Fernando Fernán-Gómez en volver a los escenarios como director. Lo hace con una obra propia, adaptación de la segunda parte de *El Quijote* que ha titulado *Morir cuerdo y vivir loco*. Respetuosa con el estilo y el espíritu cervantino que tanto admira, Fernán Gómez ha escrito una pieza divertida y llena de enseñanzas por la que desfilan una veintena de personajes acompañando a la ilustre pareja que interpretan Ramón Barea y Enrique Menéndez. Es una producción importante, sufragada por el Centro Dramático Nacional y el Centro Dramático de Aragón, que rescata para la escena a uno de los escasos ejemplos de artista trinitario –autor, director, actor– que queda en nuestro teatro. Pero también a uno de los mejores conocedores de *El Quijote*, pues sus incursiones en la obra, ya como intérprete o como autor, son numerosísimas (la película *Don Quijote cabalga de nuevo*, doblajes para series de animación, grabaciones de la obra...). Como es sabido, el artista es reacio a los interrogatorios –eufemismo con el que se refiere a las entrevistas–, pero accedió a responder este cuestionario para El Cultural mientras ensayaba en Madrid.

–Su vuelta a los escenarios es toda una sorpresa. ¿Quién o qué le ha convencido para dirigir teatro?

–Francisco Ortega, director del Centro Dramático de Aragón. No le costó mucho trabajo convencerme. Por un lado, desde hacía veinte años no recibía ninguna oferta para dirigir teatro, y por otro, acababa de escribir *Morir cuerdo y vivir loco* y estaba encariñado con el tema.

–Esta obra, como en *Defensa de Sancho*, ha sido también un encar-

go. ¿Qué ventajas literarias tiene escribir por encargo?

–Cuando se trabaja sobre una idea, un proyecto, que se le ha ocurrido a uno mismo se corre el riesgo de que posteriormente, cuando esté realizado, no le interese a nadie más. Saber de antemano que hay alguien interesado en el proyecto, aunque no garantice el buen resultado definitivo, da bastantes esperanzas.

–Tal y como está el patio en la actualidad ¿es *Quijote* “el honor y espejo de la nación española” como en la misma obra se dice?

–No recuerdo en qué momento de la obra se dice eso. Pero es contradictorio. Si Don Quijote fuera espejo de la nación española, quiere decirse de los españoles, su comportamiento no habría parecido tan disparatado, no habría sido considerado loco y encerrado en una jaula, y en su caminar habría encontrado muchos españoles como él. La España que Cervantes conoció y retrató no era España de Quijotes.

### El cronista Cide Hamete

–Pues me ha fastidiado la próxima cuestión, le iba a preguntar a qué políticos recomendaría especialmente su lectura.

–Ya le digo que no es así: según la visión de Cervantes es todo lo contrario.

–¿Por qué ha recurrido a la segunda parte del libro de *El Quijote* para esta tragicomedia?

–Por dos razones: la primera, me atraía la figura de Cide Hamete Benengeli y el procedimiento de narración dentro de la narración, y la segunda creo recordar que fue por simple comodidad: así era más fácil llegar al desenlace. Luego ocurrió que el material que podía derivarse

# Fernán-Gómez: “La España que Cervantes

**“Trabajo más a gusto en mi oficio de actor cuando no siento la presencia del público, cuando puedo creerme que estoy a solas con el personaje y no actúo para aquellas personas que me están mirando”**

de Cide Hamete y la narración dentro de la narración no supe utilizarlo, prescindí de él.

—Cervantes dedicó esta parte de la obra a su mecenas el Conde de Lemos y usted, ¿cree que merece dedicársela a alguien?

—No lo había pensado, pero me da usted una idea. Cuando se edite la obra, lo pensaré.

#### **Comparar Quijotes**

—Usted hizo del hidalgo Don Quijote, creo que en una producción mexicana (la película *Don Quijote cabalga de nuevo*, estrenada en 1972). ¿Cuál es el mayor riesgo que corre un actor a la hora de interpretarlo?

—Fue en una película española, en la que el protagonista era Sancho Panza, interpretado por el genial Cantinflas. Creo que el riesgo que se corre al interpretar a Don Quijote, si se corre alguno, es la comparación con los demás actores que lo han interpretado, desde Chaliapin hasta Juan Luis Galiardo.

—Supongo que las diversas intervenciones que ha hecho sobre la obra le habrán llevado a hacerse una idea propia del autor, a sentir su proximidad. ¿Podría revelarnos algo de la personalidad de ese Cervantes que usted imagina?

—Pues no. Quizá he llegado a hacerme una idea propia, aunque un tanto difusa, de los personajes Sancho y Don Quijote. Pero no de Cervantes. Y mucho menos a sentir su proximidad. Y si he llegado a creer que sabía algo de él, ha sido pasajeramente y lo he olvidado. Y siempre fruto de lecturas de comenta-

ristas, no de las obras de Cervantes.

—Por ejemplo, ¿por qué no fue un poeta dramático de éxito?

—Creo que mi respuesta va implícita en la anterior. Nunca me lo he planteado. Y ahora que lo plantea usted, no se me ocurre nada.

—¿Ve alguna ventaja en las celebraciones culturales de aniversarios, como ésta del *Quijote* que tendrá lugar en el 2005?

—Creo que son muy útiles, que contribuyen a despertar el interés de algunos sectores del público por obras o por autores, no desconocidos,

pero que dichos sectores de público consideran inaccesibles. Yo me sentiría muy satisfecho si me enterase de que después de ver una representación de *Morir cuerdo y vivir loco* algún espectador había decidido leer *El Quijote*.

—Tiempo atrás declaró que no le gustaba hacer teatro porque no soportaba al público en directo ¿era una boutade o realmente se le hacía insufrible?

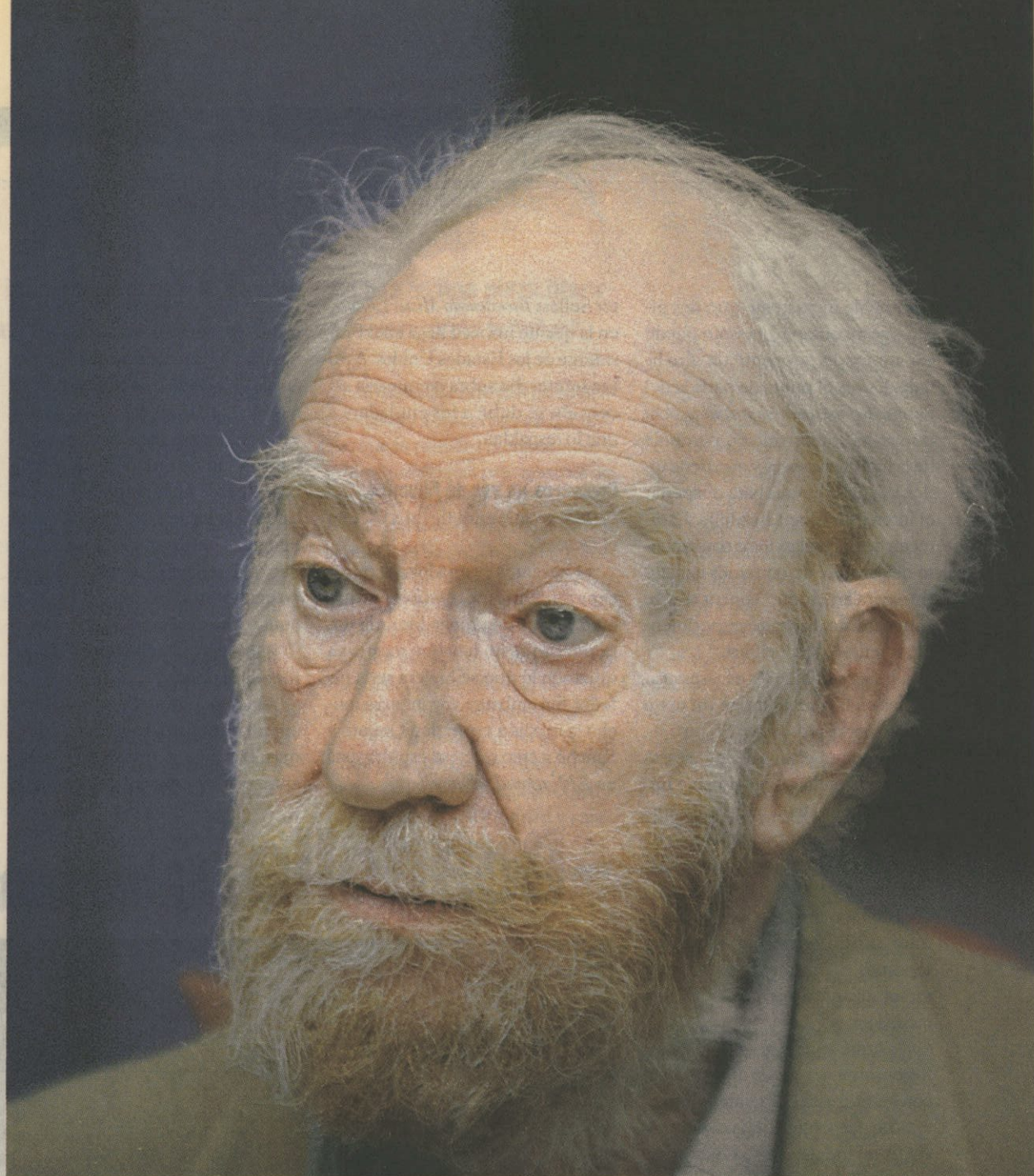
—Soporto al público, no faltaba más. Y para mí no es insufrible, sino sufrible. Lo que me ocurre es que trabajo más a gusto en mi oficio de actor cuando no siento la presencia del público, cuando puedo creerme que estoy a solas con el personaje

y no que actúo para aquellas personas que me están mirando. Por eso prefiero, como actor, el cine y la tele al teatro. Son muchos los individuos a los que no les gusta que les miren cuando están trabajando.

—¿Cree que haber llevado una vida interesante, aventurera, depende de aplicarse el título de la obra: *Morir cuerdo y vivir loco*, es decir, lo contrario de lo que hace todo el mundo?

—Creo que aunque exista el libre albedrío y la voluntad sea una fuerza muy poderosa, tanto los locos como los cuerdos dependemos de la casualidad.

**LIZ PERALES**



MERCEDES RODRIGUEZ

**retrató no era de quijotes”**

UN retablo inexistente que dos pícaros se inventan y que sólo puede ser admirado por gente de alto linaje. Ese es el punto de partida del famoso *Retablo de las maravillas*, obra que se ha convertido en parábola de la hipocresía social y que tiene todos los ingredientes para despertar el interés de Albert Boadella. El director de Els Joglars toma como punto de partida este entremés cervantino para arremeter contra el arte vanguardista, la cocina experimental, la religión y la política.

—Esta es una de las escasas ocasiones en la que no dirige un texto escrito por usted.

—Más bien es una de las escasas ocasiones en la que el motivo inicial de la obra está basado en una pieza clásica, que es el entremés de Cervantes *El retablo de las maravillas*. Pero de los 110 folios de texto de la obra 108 son nuestros. Ha quedado muy poco del original, aunque mantenemos el argumento para intentar localizar otros retablos de la sociedad actual.

—¿A qué se debe esta elección de los entremeses, tiene algo que ver con los fastos del IV centenario?

—Lo del centenario es coincidencia. A mí me interesaba hablar del complejo de la gente que es capaz de hacer cualquier estupidez para esconder sus frustraciones. Eso que ya contaba Don Juan Manuel un siglo antes que Cervantes no sólo no ha desaparecido, sino que esa estupidez ha aumentado. A ello han contribuido muchos los medios de comunicación, sobre todo los audiovisuales.

—¿Cree que hay una relación directa entre la mediocridad y el poder?

—Existe una ascensión constante de mediocres y cretinos a lugares importantes de nuestra sociedad, como el mundo político y el empresarial. Además de la pieza de Cervantes, la de Don Juan Manuel y el cuento de los Andersen *El vestido del emperador*, existe un relato de Jerzy Kosinski, "Desde el jardín", que sirvió de guión para la película de Pe-

ter Sellers *Bienvenido Mister Chance*, en la que un imbécil llega a ser Presidente de los Estados Unidos. A mí me interesaba subrayar que esa ascensión se debe a los ciudadanos que lo respaldan.

### Cocineros en vez de filósofos

—¿Y no le tienta llevar a escena el *Quijote*?

—Cervantes es mi ídolo. Sería incapaz de dirigir el *Quijote* porque creo que es una pieza literaria tan perfecta que no hay que tocarla ya que todo lo que se hiciera sería inferior. Sin embargo, me interesa mucho la relación entre don Quijote y Sancho y creo que ese espíritu está en *El Nacional* y *Daaali*.

—¿No es un poco osado por su parte "modernizar" a Cervantes?

—Esa es la insensatez de la ignorancia de nuestra época de la que yo también he sido víctima. La verdad es que *El retablo...* tiene su propia brillantez. En mi montaje parto de la base de que en la actualidad achacamos los errores del pasado a que eran más burros que nosotros. Y lo que quiero demostrar es que no sólo no eran burros sino que tal vez nosotros seamos más tontos que ellos.

—¿A qué "actualizaciones" ha sometido la obra?

—He hecho cuatro retablos más aparte del original sobre varios temas: la religión, que está llena de aprovechados que sacan partido de

la necesidad de ficción de la gente; el arte de vanguardia, donde los Estados y las instituciones encumbran a una serie de débiles mentales que pasan por genios; la gastronomía también empieza a transitar este camino: ahora los nuevos genios de la sociedad no son los filósofos sino los cocineros; y por último la política, donde algunos débiles mentales se convierten en las máximas autoridades de un país. Pero teníamos gran cantidad de retablos para escoger.

—¿Cuáles se han dejado fuera?

—El Forum 2004. Es uno de los retablos más perfectos que han existido. Empezó sin que nadie supiera de qué se trataba, ni los mismos que lo crearon, pero ya tenía presupuesto.

## Boadella: "Ahora pasa por genio



RAMON FONTSERÉ,  
XAVIER BOADA Y MINNIE  
MARX EN EL RETABLO



**“Cervantes es mi ídolo. Sería incapaz de dirigir el *Quijote*, creo que es una pieza literaria tan perfecta que no hay que tocarla porque todo lo que se hiciera sería inferior”**

–Me sorprende que no le dedique un retablo a los medios de comunicación, usted que ha sido tan crítico con ellos.

–Los medios de comunicación audiovisuales de por sí ya son un retablo, así que en muchos momentos de la obra hago referencia a ellos. Hay millones de personas idiotizadas que se tragan sus mentiras.

–¿Quiénes son los mayores hacendados de retablos, los políticos o los medios de comunicación?

–Los unos se aprovechan de los otros, pero el político financia. Por eso interviene cada vez más en los

medios, la economía y las artes.

–No es la primera vez que trata el tema del arte. ¿Aún le quedan cosas por decir?

–En *Daaahí* me basé en el pensamiento del pintor, mientras que aquí expongo mis ideas sobre el arte. Y estoy convencido de que Cervantes también firmaría esto.

#### Tàpies y la pared desconchada

–¿Qué ideas suscribiría él?

–La descodificación de las artes plásticas que lleva a la pérdida de referentes y que hace necesaria la existencia de un intermediario, que es

quien dice que entre una pared desconchada y Tàpies hay una diferencia, que lo primero no tiene valor y lo otro, que es igual pero que está firmado por un señor, es una obra de arte a la que se le pone una cotización. Así se ha encontrado una fórmula extraordinaria para invertir y blanquear dinero en la que sólo intervienen los expertos, los bancos... y el gran público se queda fuera sin entender nada. Por eso ahora cualquier indocumentado pasa por genio.

–Si en *El retablo* se juega con el temor a no parecer de cierto linaje, ¿con qué miedo se juega en el arte?

–A no tener sensibilidad y parecer un facha o un retrógrado.

–¿Cree que el arte experimental es un engaño bobos?

**cualquier indocumentado”**

## El *Quijote* de Imprebís

“De haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldrá el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud; que todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare [...] que es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar”. Palabras del propio Cervantes sobre el teatro que han inspirado a Santiago Sánchez –miembro fundador de la compañía L’Om Imprebís– este montaje de *Quijote* que se estrena hoy en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Protagonizada por Vicente Cuesta y Sandro Cordero, la obra está dirigida por Sánchez y la adaptación teatral corre a cargo de Juan Margallo y del propio director. “Este montaje nació porque creemos que la sociedad actual está necesitada de utopías, de sueños, y no hay ningún personaje literario que simbolice eso mejor que don Quijote”. Siguiendo la máxima de Peter Brook “haz la obra sólo cuando tengas los actores ideales”, Sánchez se ha rodeado de intérpretes de su confianza. “Vicente ha creado un Quijote muy humano, subrayando el valor de su personaje”. La labor de adaptación ha sido complicada. Margallo y él han eliminado las narraciones intercaladas, resumiendo el argumento, de tal forma que el espectáculo final tiene una duración de dos horas y media. Otra de las características de la obra es su fidelidad al espíritu del Siglo de Oro. “Recuperamos algunos recursos del teatro del XVII porque me interesaba que el montaje fuese fiel a ese espíritu. Por eso hemos creado un *Quijote* popular, propio de aquella época”.

–En un alto porcentaje sí.  
–¿Qué nuevo retablo están intentando vender los políticos?

–Que ellos son los que mandan cuando en realidad son las empresas. Se deberían votar listas de empresarios, como sucede en Italia.

–¿Y cómo es el retablo de Maragall y Carod-Rovira?

–Nos venden la patria feliz, el retablo de la felicidad.

–¿Está contento con el resultado de las elecciones?

–Estoy contento porque un régimen de 23 años ha saltado por los aires.

–¿Esa situación cambiará ahora?

–Nosotros por sistema adoptamos la postura higiénica de estar al margen de los poderes. Estar al lado del poder le interesa a los empresarios, pero no debería a los artistas.

–¿Qué tiene que criticarle a la gastronomía?

–A mí eso de que la comida se convierta en un ritual extraño con 40 platos, que tienes que tener un orgasmo con cada uno y con una persona al lado explicándote cómo comértelos me parece ridículo.

–¿Ha comido en El Bulli?

–Sí. Me interesó el espectáculo, el negocio, y menos la cocina.

–¿Por qué esta obra marca un punto de inflexión en su trayectoria?

–Tiene una forma de ser contada que no es muy característica de la compañía. No busca el gag, es muy sutil y culmina con un lenguaje actoral –hay 50 personajes– y visual que es casi único.

–Pero seguro que sigue arremetiendo con fuerza...

–Me desvío de los cañonazos y entro en una postguerra más sutil.

–¿Se está haciendo mayor?

–Sí. Con la edad uno se acostumbra a dar en la diana con menos dardos. En la juventud das palos de ciego, acertados unos y erróneos otros. Con la edad, uno tiene que acertar con menos artillería.

ITZIAR DE FRANCISCO





## Hoy en La Abadía Rara pieza de Gil Vicente

ESTRENADO en la última edición del Festival de Almagro, *El auto de la Sibila Casandra*, del portugués Gil Vicente, es una de esas piezas de nuestro teatro renacentista que rara vez llegan a escena. El mérito de que hoy se presente en La Abadía es de la joven directora Ana Zamora, más si cabe todavía por tratarse de una producción privada de su compañía Nao D'amores vinculada a Noviembre Teatro (Eduardo Vasco). Dice Zamora que su interés por el teatro de los siglos XV y XVI, un teatro que predice la gloriosa producción dramática del Siglo de Oro, nace "de que son textos más líricos que dramáticos, lo que deja al director de escena un campo de acción más amplio que una obra mucho mejor construida que, por ejemplo, de Lope". Para *El auto de la Sibila* la directora se ha aplicado en dos frentes: "De un lado, rehacer una dramaturgia cuya acción he tenido que reforzar. La obra es un Auto de Navidad aunque no nos damos cuenta de ello hasta bien avanzada o. Inicialmente, lo que nos plantea es la negativa de una mujer a casarse, algo muy novedoso para la época". Por otro lado, "en la obra de Gil Vicente el aspecto musical es muy importante y éste ha sido el reto para nosotros, integrar la música en la dramaturgia y que fuera narrativa. Además, en la obra hay cántigas y villancicos cuyas partituras se han perdido, por lo que Alicia Lázaro ha tenido que hacer una importante labor de investigación para reinventar algunas y arreglar otras". Un equipo de músicos las interpreta con instrumentos de la época, y Elvira Cuadrapani, José Vicente Ramos, Fernando Sendino, Daniel Albadalejo y Francisco Rojas componen el elenco que da vida a este delicioso auto.

# 7 autores revisan los pecados capitales

El director Alfonso Zurro lleva a escena *Los siete pecados capitales*, obra escrita por siete dramaturgos, entre los que destacan Antonio Álamo y Antonio Onetti, que aportan una visión actual de los pecados capitales. El montaje se estrena el próximo 14 de enero en el Teatro Central de Sevilla.

SOBERBIA, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza. Nadie está a salvo de ellos, ni siquiera el teatro. El Bosco se los imaginó, pincel en mano, en su "Mesa de los pecados capitales". También Santo Tomás de Aquino, San Gregorio el Grande y San Buenaventura, así como la mayoría de los teólogos de la Edad Media, vertieron ríos de tinta sobre estos "vicios" que se enfrentaban a las "virtudes teológicas" de humildad, generosidad, castidad, paciencia, templanza, caridad y diligencia. El cine, la música o el teatro tampoco se ha resistido a tratarlos.

El director y dramaturgo Alfonso Zurro también ha caído en la tentación de llevarlos a escena. Con el Centro Andaluz de Teatro como productor y el apoyo de su director, Emilio Hernández, Zurro ha convertido su idea de representar los pecados capitales en un interesante proyecto dramático. "Quería reunir a algunos de los autores teatrales más destacados de Andalucía. Así que recurrí a aquellos más representados por las compañías andaluzas independientes en la década de

los 80 y 90. Poco a poco fueron surgiendo los nombres, que dan cierta unidad al trabajo", dice Zurro, quien se ha reservado la escritura sobre la lujuria.

**Diccionario de vicios.** Antonio Álamo (ira), Juan García Larrondo (soberbia), Fernando Mansilla (envidia), Antonio Estrada (avaricia), Jesús Domínguez (pereza), Alfonso Zurro (lujuria) y Antonio Onetti (gula) aportan su particular visión sobre el tema sin moralinas ni sermones. Zurro sólo les impuso una condición: que la acción transcurriera en una estación de tren abandonada. A partir de ahí, cada uno redefinió su pecado. "Odiar es odiarse, escribe Castilla del Pino. Y la ira es la exteriorización de ese odio", comenta Antonio Álamo, que ya trabajó con Zurro en *Los borrachos*. La obra, que se titula "La vida, a poco que salga bien, es maravillosa, pero no es el caso", comienza con un estallido de ira. "Alguien destruye lo que más quiere

con la intención de aniquilar el objeto de su odio", dice Álamo.

Zurro esboza en su pieza su particular visión de la lujuria: "Una cara de la lujuria se nos muestra festiva, liberadora de fantasmas añejos; mientras, los mercaderes de la lujuria ofertan sexo al por mayor, prostitución infantil, pedofilia... Entonces, todo empieza a tambalearse". Para Antonio Onetti, la gula más que un pecado, "es una patología de nuestro tiempo. Además del ansia desmedida por comer y beber se refiere a todo deseo de trascendencia por deglución y consumo, y aquí entran todo tipo de drogas". Juan Larrondo cree que, como casi todos los pecados, "la soberbia también puede ser una virtud si la despojamos del simbolismo judeocristiano y se la practica con mesura". Y Jesús Domínguez cree que la pereza actúa, "como todos los pecados capitales, con nosotros: definiendo lo que ha pasado, ilustrando detalles de nuestro presente, construyendo nuestra suerte y nuestra memoria de futuro, marcando la actitud de un pueblo".

Conjugar siete piezas de escritura diversa y, en algunos casos, muy distinta, ha sido complicado, pero Alfonso Zurro asegura que "sólo los proyectos donde hay riesgo y atrevimiento" merecen la pena. El espectáculo estará en el Central hasta el 15 de febrero. I. F.

**Alfonso Zurro: "Quería reunir a algunos de los dramaturgos más destacados de Andalucía para que cada uno escribiera sobre un pecado"**

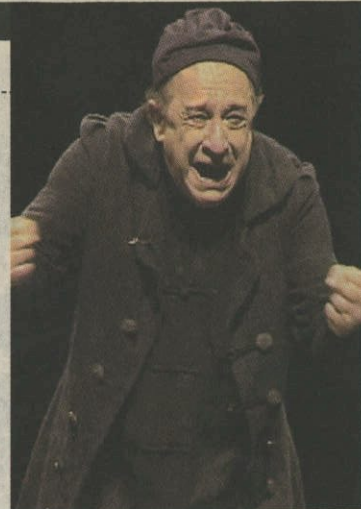
La Cubana, Steven Berkoff, Mattias Langhoff, Plank K, son algunos de los convocados al Festival de Málaga. Comienza mañana con un artista peculiar, Albert Vidal, que vuelve después de siete años.

EL teatro Cervantes y el Alameda reúnen a partir de mañana y hasta el mes de febrero un interesante cartel con destacadas compañías y artistas de la escena nacional y extranjera. Se podrán ver desde los espectáculos recién estrenados por La Cubana (*Mamá quiero ser famosa*) o El Joglars (*El retablo de las maravillas*), a figuras de gran relieve internacional como Steven Berkoff (*One Man*), Matthias Langhoff (*Borges*) o Philippe Noiret (*Les contem-*

## Mañana comienza el Festival de Teatro Desembarco de grandes en Málaga

plations). El festival se abre mañana con *Danza macabra*, obra de Strindberg que protagonizan José Sacristán, Mercedes Sampietro y Juan Gea y que ha dirigido Mercedes Lezcano. Y también mañana actúa uno de los artistas que despieran más curiosidad; el mimo, músico y performer Albert Vidal, una de las biografías más novelescas de nuestra escena. Vuelve a los escenarios españoles después de siete años, tiempo que ha pasado en Mongolia —posiblemente el único residente español de Ullanbatar— y en el Himalaya investigando sobre las tra-

diciones chamánicas y los cantos guturales mongoles. Su espectáculo, *Cantos, danzas y discursos del príncipe* cristaliza la evolución de lo que denomina “arte telúrico”: “El protagonista es el príncipe, un personaje arquetipo que yo he creado y que situo dentro de un discurso dramático y existencial”, porque para Vidal la ficción del espectáculo es su propia realidad y a la inversa. “Está concebido como un mítin que doy sobre el movimiento telúrico internacional, en el que hablo de muchos asuntos, de arte, cine, hay momentos de humor, esperpénticos y resulta muy



ALBERT VIDAL, IDEÓLOGO DEL ARTE TELÚRICO

interactivo con el público. Y por supuesto hay cantos y danzas telúricas”. En definitiva, dice este discípulo de Jacques Lecoq, Dario Fo y del maestro de danza butoh Kazuo Ohno, “el príncipe es una composición de alta escuela de teatro, un ejemplo del arte de la mentira que al final es verdad, un personaje positivo que busca la luz, la sabiduría, lo que se traduce en un espectáculo optimista”. L. P.

**DXXV**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL 100 AÑOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente  
**CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL**  
 Del 27 de diciembre de 2003 al 15 de febrero de 2004  
 TEATRO MARÍA GUERRERO

# NOCHE DE REYES SIN SHAKESPEARE DE ADOLFO MARSILLACH

DIRECCIÓN MERCEDES LEZCANO

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO MONTSE AMENÓS  
 ILUMINACIÓN JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A.I.)  
 ESPACIO SONORO EDUARDO VASCO  
 REPARTO (POR ORDEN DE INTERVENCIÓN)  
 HÉCTOR COLOMÉ, PACO RACIONERO, CAROLINA LAPAUSA,  
 ARTURO QUEREJETA, ESTHER MONTORO

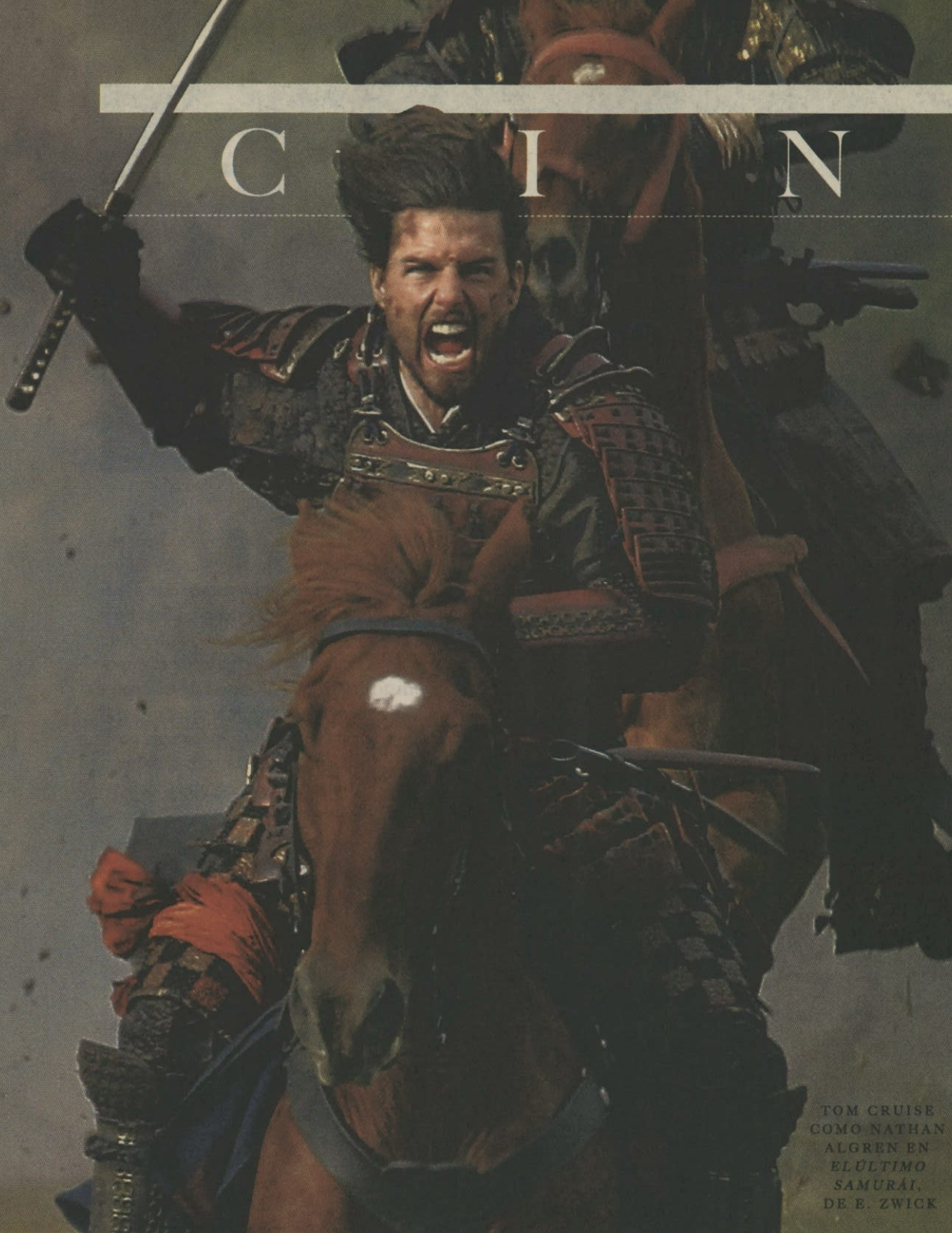


DISEÑO GRÁFICO: ESTUDIO PÉREZ-ENCISO

COLABORA:

**ABC**

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAXA:  
902 33 22 11



TOM CRUISE  
COMO NATHAN  
ALGREN EN  
EL ÚLTIMO  
SAMURÁI.  
DE E. ZWICK

## Estreno de *El último samurái* El síndrome oriental

*El último samurái*, de Edward Zwick, llega mañana a nuestras salas precedida de un enorme éxito en Estados Unidos. Una estrella, Tom Cruise, para una producción épica que se suma a los muchos intentos del cine occidental por parecerse al oriental. El Cultural analiza este fenómeno, verdadero síntoma de la confusión cultural de Hollywood.

AHUECANDO los ojos como ranuras, los occidentales vemos en la cultura oriental algo más que exotismo de postal. Vemos la perfecta combinación de tradición y modernidad que a nosotros nos gustaría cultivar. Admiramos la belleza de una cultura atávica, vestida con los asombrosos códigos de honor de los samuráis y maquillada con los colores del futuro, los que miran más allá de la tecnología punta. En un momento en que el declive del imperio americano remite a edificios que caen en un continente sin pasado, Oriente es la referencia ejemplar: la moral intachable de la espada y el harakiri evoca aquel primitivismo que nos hace sentir seguros, ahora que el capitalismo se tambalea, atacado por el Otro. El oriental es un Otro aliado, que puede enseñarnos el lenguaje puro de la ética.

Al menos eso es lo que le ocurre al Nathan Algren (Tom Cruise) de *El último samurái*, veterano de la Guerra de Secesión que, descreído y escéptico después de la matanza del general Custer, entra en contacto con la cultura japonesa y aprende no sólo las dignas artes de la guerra sino también la insólita belleza de la moral, de la vida. La natural ambivalencia de la cultura oriental, que acepta con tanta humildad la protección del honor como la televisión multipantallas, se ha convertido en el modelo perfecto para nuestra cultura sin norte: en la fallida película de Edward Zwick los americanos son los malos mientras que los samuráis, amenazados por una época de cambios que pretende modernizar un país anclado en el pasado, son hombres de palabra que respetan más a su peor enemigo que a su mejor amigo. Ahora mismo, Oriente simboliza para Occidente una sociedad avanzada que no ha sacrificado ninguno de los rasgos distintivos de su cultura en favor del progreso tecnológico. Oriente es una sociedad con principios, que mira el futuro con ojos rebosantes de Historia.

## En la fallida película de Edward Zwick los americanos son los malos mientras que los samuráis, amenazados por una época de cambios en un país anclado en el pasado, son hombres de palabra que respetan más a su peor enemigo que a su mejor amigo

Akira Kurosawa fue puente entre Oriente y Occidente desde que *Rashomon* conquistó el Festival de Venecia en 1951. Al director de *Vivir* le hubiera gustado conocer a John Ford, y sólo compartió con él unos minutos en un hotel de Londres. El Ford desmitificador de *El gran combate* y el Kurosawa furioso de *Los siete samuráis* y *Yojimbo* están en el corazón de *El último samurái*, que intenta aunar el lirismo crepuscular del primero y la voluptuosa épica del segundo. Hay algo de la admiración que Zwick profesa por Kurosawa que permanece en muchos de los intentos que el cine occidental ha hecho para parecerse al oriental. Desde la fagocitación de la velocidad del manga por parte de películas de acción como *Asesinos de reemplazo* o *Los Ángeles de Charlie* hasta la idolatración que sienten los mejores animadores de la Disney por la obra de Hayao Miyazaki, reconocida internacionalmente gracias a *La princesa Mononoke* y *El viaje de Chihiro*, pasando por los homenajes al cine de John Woo (a punto de estrenar *Paycheck*) y el cine de artes marciales en bombazos de taquilla como la saga *Matrix*, Oriente parece haberse convertido en ese paraíso donde la belleza y la violencia comparten cama sin despertarse mutuamente. Belleza que circula en doble sentido: en *Hero* maestros como el chino Zhang Yimou han aplicado a su indudable gusto estético la magnificencia de cierta épica occidental, que coordina los colores primarios de la leyenda china con el paisajismo panorámico de David Lean.

**Modelo de modernidad.** Hablando de belleza, *Lost in Translation*, la nueva y unánimemente aplaudida película de Sofia Coppola (a estrenar en España el 13 de febrero), transcurre en Tokyo. No es el Tokyo de *El último samurái*, ansioso de convertir sus tradiciones en costumbres que hablen un idioma universal. Es el Tokyo de los teléfonos móviles y los hoteles cápsula, la metrópolis de un futuro pluscuamperfecto, el séptimo

cielo de los corazones solitarios. Para escribir el guión, Coppola cuenta que se inspiró en los anuncios japoneses protagonizados por célebres actores norteamericanos que, a cambio de una buena suma de dinero, prestaban su avergonzada cara para publicitar productos autóctonos. Era tal su expresión de extrañamiento, que dejaba traslucir su vulnerabilidad de extranjeros, compuesta a partes iguales

Hace tiempo que Tarantino fue mecenas del cine oriental. Si no fuera por él, que distribuyó mundialmente *Chunking Express* bajo su sello Rolling Thunder, Wong Kar-Wai sería un completo desconocido entre nosotros. Antes de ser famoso, el rastreador de rarezas Tarantino ya se sabía de memoria todas las películas producidas por los Shaw Brothers, cuyo logo encabeza su espectacular

nueva mirada. No es sólo una fotocopia, es un cliché coloreado por un niño que entiende el mundo como un serial excesivo y sin fronteras.

**Frívola admiración.** En *Kill Bill*, el cine del lejano Oriente ocupa un lugar privilegiado: desde el traje de Uma Thurman, réplica exacta del de Bruce Lee en *Jugando con la muerte*, hasta la presencia de Sonny Chiba, héroe de acción del cine japonés, pasando por los homenajes al cine de Seijun Suzuki y las películas de colegialas niponas, las locuras yakuza de Takashi Miike y las peleas de *Tigre y dragón*, la hiperbólica violencia del cine oriental tiñe de rojo sus imágenes. Más de media película está hablada en japonés, y su bello clímax final remite al Kurosawa de *Yojimbo*. Al contrario que la de Zwick en *El último samurái*, la admiración de Tarantino por Oriente es más frívola y referencial, pero parte de ese mismo complejo de inferioridad de los occidentales respecto a una cultura que les resulta hipnótica e ininteligible al mismo tiempo. Como la primera entrega (pendiente de estreno en España), el segundo volumen de *Kill Bill* será también una película oriental con toques de spaghetti-western, haciendo evidente el inevitable mestizaje de dos culturas que, en los albores del siglo XXI, parecen haber limado las asperezas de antaño y están dispuestas a consumir su matrimonio de conveniencia sin sentirse acomplejadas por ello.

SERGI SÁNCHEZ

### Un western extravagante

A *El último samurái* le falta garra y le sobra grandilocuencia. A Edward Zwick, cineasta interesado por la noción de patria (*Tiempos de gloria* y *Estado de sitio* lo atestiguan), se le atragantó la falsa poesía de *Bailando con lobos* mientras concebía este western ambientado en el periodo de la restauración Meiji. La extravagancia puede resultar atrevida, pero si analizamos con detenimiento el proceso educativo del salvaje Nathan Algren no tardaremos en comprobar que *El último samurái* se parece peligrosamente no sólo a la obra magna de Kevin Costner sino también a esos westerns de denuncia, sucios y un punto demagógicos que certificaron la defunción del género en los setenta. Películas como *Un hombre llamado caballo* o *Pequeño gran hombre* defendían la pureza de la cultura india frente a la brutalidad de la incultura yanqui, atacando por el lateral izquierdo la intervención en Vietnam. De la visión de *El último samurái* se podría desprender una lectura similar si no fuera porque Zwick se hunde en el fango del tópico y prefiere la épica de tocador, monopolizada por la envarada severidad de Tom Cruise, que la ética antiglobalización.

de fascinación y repulsión. No por casualidad, uno de esos anuncios contó con la intervención de Francis Ford Coppola y Akira Kurosawa en la época en que el primero, declarado admirador del segundo, le produjo, mano a mano con George Lucas y Steven Spielberg, *Kagemusha, la sombra del guerrero*. La cosa viene, pues, de lejos: por un lado, Oriente se ha transformado en un modelo de modernidad estética, que permite la convivencia del diseño, el cómic, los haikus, el Bushido y el arte pop en un solo e intransferible universo conceptual, y por otro Occidente se ha erigido, desde los tiempos en que el maestro Kurosawa buscaba financiación en la Tierra Prometida, en mecenas desinteresado de una cultura que envidia desde la lejanía.

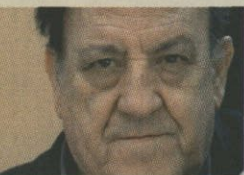
*Kill Bill: Volumen 1*, verdadero acto de amor al cine oriental más subterráneo. Tarantino se ha convertido en el Andy Warhol del séptimo arte: su fascinación por ese celuloide que únicamente los verdaderos cinéfilos conocen ha dado lugar a una película que no sólo recicla material preexistente sino que lo reinventa bajo una

TONY LEUNG CHIU WAI EN  
HERO, DE ZHANG YIMOU



# La libertad considerada como fantasma

POR JAVIER TOMEO



El ángel exterminador —próxima entrega de la FilMOTECA de El Cultural del jueves 15 de enero— plantea para el escritor Javier Tomeo una serie de preguntas todavía sin respuesta. Afirma Tomeo que, con este filme, Luis Buñuel se permitió “alterar las fronteras de la realidad inmediata”. Pieza ejemplar del surrealismo y el absurdo, El ángel exterminador es para muchos críticos y espectadores la mejor película del genio de Calanda. Sobre ella también escriben en el cuaderno de dieciseis páginas que acompaña al DVD, el crítico Jesús Palacios y el cineasta Cesc Gay.



JACQUELINE ANDERE Y SILVIA PINAL EN *EL ÁNGEL EXTERMINADOR*

El arte que innova es siempre impopular. Nos lo enseñó Ortega hace años. En su momento, por ejemplo, fue impopular el romanticismo. Luego, superada aquella primera etapa, el pueblo lo hizo suyo y lo defendió a capa y espada.

El arte abstracto y el surrealismo, sin embargo, lo tienen peor. No sólo fueron impopulares en su primera época, sino que continúan siéndolo todavía hoy. Del arte abstracto podríamos decir, con Ortega, que es incluso antipopular. Hace años se levantó por encima del pueblo llano, en otra dimensión, y en ella continúa todavía hoy, humillando en cierto modo a la inmensa mayoría de los ciudadanos sobre los que, sin embargo, se sitúa hoy el centro de gravedad de un consumismo a ultranza.

En unos tiempos en los que prevalecen de forma abrumadora los mensajes culturales y publicitarios capaces de motivar a la masa y de empujarla en la dirección que conviene a quienes la manipulan, resulta lógico que esos ciu-

dadanos de a pie se sientan irritados por la permanencia de un arte que se permite alterar las fronteras de la realidad inmediata, que cambia incluso los colores de las cosas y que, al hacer todo eso, les está recordando sin piedad su condición de simples amanuenses en el mundo de la cultura.

Sucede, sin embargo, que algunos de esos ciudadanos se arman de buenas intenciones y se esfuerzan por comprender. No quieren sentirse como todo el mundo y no se resignan al misterio. Nos lo explica también Ortega: “Es, intelectualmente, masa el que ante, un problema cualquiera, se contenta con pensar lo que buena-mente encuentra en su cabeza. Es, en cambio, egregio quien desestima lo que halla sin previo esfuerzo en su mente y sólo acepta como digno de él lo que aún está por encima de él y se exige un nuevo estirón para alcanzarlo”.

Decimos todo eso pensando en las personas que todavía hoy tratan de explicarse el surrealismo de algunas películas de Luis Buñuel. Esos

ciudadanos no aceptan los enigmas que les propone el genio de Calanda y, para que encajen todas las piezas de su puzzle, prefieren darse a sí mismos las explicaciones más peregrinas.

¿Por qué crees tú, se preguntan, que Buñuel utiliza dos actrices para representar el mismo papel en *Ese oscuro objeto del deseo*? ¿Quiso expresar de ese modo que las mujeres, si bien no tienen unos labios únicos, como deseaba lord Byron (para besarlas a todas al mismo tiempo), sí tienen un alma común, sea cual fuere el color de su pelo? ¿Será tal vez, como dicen otros, que solucionó de ese modo un conflicto de producción entre españoles y franceses, cuando cada uno de los coproductores quiso imponer su actriz? ¿Por qué razón, en *El ángel exterminador*, se repite la entrada de los invitados en la mansión precisamente cuando dos sirvientas estaban a punto de huir? ¿Por qué el anfitrión repite el brindis? ¿Fueron realmente errores de montaje, que Buñuel, que daba mucha importancia al azar, aceptó luego como buenos? ¿Lo hizo tal vez porque la pe-

lícula le quedaba corta? ¿No será más bien que Buñuel gustaba de repetir ciertas escenas, tal como se hizo luego en el cine experimental europeo?

Sigamos con más preguntas: ¿y las ovejas, en *El ángel exterminador*? ¿y ese oso que deambula berreando por la elegante mansión? ¿Simboliza, como piensan algunos, a la Unión Soviética, dispuesta en aquellos tiempos a devorar a todos los burgueses?

Vamos, por fin, a la pregunta fundamental: ¿por qué los comensales no pueden salir del salón? ¿por qué no intentan cruzar el umbral y recuperar la libertad? ¿Ese es el castigo que merecen unos individuos que se encogen de hombros cuando descarrila un tren y sólo mueren en el accidente los pasajeros que viajan en tercera clase?

Todo el mundo tiene derecho a preguntar. “Haga lo que haga –nos dice el propio Buñuel– siempre verán en mí los tres pies al gato”.

Pero sigamos el hilo de nuestra película: tras la cena, los invitados pasan al salón y pronto advierten que una fuerza misteriosa les impide salir. Se intranquilizan cada vez más y empiezan a caer las máscaras. Pasa el tiempo y salen a relucir todas las fobias y filias. La degradación es imparable. Una de las damas encerradas (Leticia, interpretada por Silvia Pinal)

nos dice, hablando en nombre de todos, que están asomados a una “horrible eternidad”. El reducido espacio por el que van y vienen los veinte prisioneros se abre a profundidades abismales, se transforma en la lóbrega mazmorra de un castillo encantado. Acaban perdiendo la cuenta de los días que llevan encerrados, mueren los más débiles y llega por fin el día en el que recuperan la libertad. Los supervivientes se sitúan en la misma posición que ocupaban en el momento en el que se cerraron las puertas invisibles del salón, pronuncian las mismas palabras y, como por arte de birli-birloque, se deshace en alguna parte el nudo misterioso que les impedía ser libres.

Gracia Riera, uno de los críticos que más ha estudiado la obra mexicana de Buñuel, señala que en *El ángel exterminador* se manifiesta una inclinación vehemente por el encierro y, al mismo tiempo, un deseo no menos vehemente de apertura. Al fin y al cabo los invitados son libres para abandonar el salón, no hay una barrera física que se lo impida, pero no lo hacen. Buñuel insiste pues en esta película en su personal con-

cepto de libertad, que consideró inalcanzable. Puede, sin embargo, que la clave para comprender el encierro de los invitados nos la facilite el propio Buñuel en la primera parte de la película, cuando, tras el brindis repetido del anfitrión, los huéspedes nos ofrecen un auténtico recital de insensateces y una absoluta falta de entendimiento recíproco.

Recordemos, por ejemplo, al coronel que confiesa que le “revienta el retumbar estruendo de los cañones” y que define a la patria como el conjunto de ríos que van a dar en el mar. Recordemos, asimismo, el tragicómico resbalón del camarero cuando se disponía a servir a los comensales un exquisito guiso maltés, la pareja de prometidos que hablan como si no se conociesen, los absurdos comentarios sobre la fauna de Rumania...

El elegante comedor se convierte muy pronto en una especie de torre de Babel, en el que cada cual utiliza su propio lenguaje.

¿Merecen la libertad, puede preguntarse alguien, unos individuos que se ignoran e inclu-

**Lo que Buñuel pretendió con *El ángel exterminador*, como con sus otras películas, es dejar constancia de que el hombre no está viviendo, ni mucho menos, en el mejor de todos los mundos posibles**

so se desprecian? ¿Merecen ser libres quienes son incapaces de dialogar? ¿No resulta más lógico que los tobillos de todos esos sujetos acaben ceñidos por argollas invisibles?

Cuando se enciende la luz de la entrada y los “náufragos”, convertidos en una horda de desarrapados, salen al jardín de la mansión, algunos sirvientes, que les esperaban en la calle, no demuestran una alegría especial. Corren a su encuentro, es cierto, pero lo más probable es que, en el fondo, les reviente ver salir sanos y salvos a los que estuvieron humillándoles durante años.

Cambio de plano. La cámara nos muestra las cúpulas de una iglesia mexicana que nos hacen pensar en la Basílica del Pilar de la capital aragonesa. Inmediatamente pasamos al interior del templo y nos reencontramos con los invitados, que han recuperado sus aires de respetables burgueses. Un sacerdote de rostro patibulario, ayudado por dos acólitos, celebra un solemne *Te Deum* en acción de gracias. Acaba el oficio, voltean otra vez las campanas, idénticas seguramente a las que ensordecieron al propio Bu-

ñuel en su juventud zaragozana, y cuando los fieles se disponen a abandonar el templo, comprueban que no pueden salir a la calle. Vuelven a estar encerrados. Se repite, pues, la misma situación de días atrás. La libertad es, efectivamente, un poco de niebla, un fantasma. Otra bandera amarilla en la entrada de la iglesia señala el nuevo encierro de los apestados. Antes eran veinte, ahora son más de doscientos. “Es como una epidemia que se extiende hasta el infinito”, observa el propio Buñuel. Inexplicablemente estalla en la puerta de la iglesia una algarada popular y suenan algunos disparos por parte de los represores mientras una columna de corderos se encamina mansamente hacia la entrada del templo. Esos corderos inocentes serán con toda seguridad las nuevas víctimas propiciatorias. Una película, en suma, llena de hallazgos magistrales, que resulta ciertamente inquietante, sobre todo para quienes no son capaces de escaparse, aunque sea únicamente un par de horas, del mundo de la lógica cartesiana en la que dos y dos son siempre cuatro.

“Desde luego –nos dice el genio de Calandano he introducido ni un solo símbolo en el film y aquellos que esperen de mí una obra de tesis con un mensaje... ¡pueden esperar! Pero que *El ángel exterminador* es susceptible de ser interpretado, qué duda cabe. Todos tienen de-

recho a interpretarlo como quieran. Hay quien le da una interpretación únicamente erótico-sexual. Otros, política. Yo le doy más bien una interpretación histórico social”.

Algunos opinaron, incluso en México, que la película se ve perjudicada por la deficiente calidad de los actores. Buñuel no está de acuerdo y considera que, aunque no sean, en absoluto, de primera fila, en conjunto le parecen bastante buenos. “Por otra parte, añade, no creo que se pueda decir de una película que es interesante y, al mismo tiempo, que está mal interpretada”.

El mismo año que se inició en México el rodaje de *El ángel exterminador* (1962), el cosmonauta John Glenn, liberado de la fuerza de la gravedad, completó un vuelo maravilloso alrededor de un mundo que, sin embargo, estaba (y continúa estando) muy lejos de solucionar sus problemas más graves. Y eso es lo que pretendió Buñuel, tanto con el *El ángel exterminador*, como con sus otras películas: dejar constancia de que el hombre no está viviendo, ni mucho menos, en el mejor de todos los mundos posibles. ■

# M Ú S I C A



MERCEDES RODRÍGUEZ

**Espert-**

La vida operística nacional vive una intensa semana. En menos de siete días Lluís Pasqual y Nuria Espert afrontan nuevas producciones en Barcelona y Madrid, respectivamente. El primero, se enfrenta en el Liceo el próximo lunes a *Peter Grimes*, la obra maestra de Benjamin Britten, con Josep Pons en el foso. La segunda, recrea la *Tosca* de Puccini en el Teatro Real, que supone también el debut de Ana María Sánchez en el papel principal, en el que se alternará con Daniela Dessí y Raina Kabaivanska. Además ambos montajes tienen en común a Ezio Frigerio y Franca Squarciapino, como responsables de la escenografía y los figurines. Con este motivo, El Cultural ha reunido a Espert y a Pasqual para reflexionar sobre las dificultades teatrales que conlleva la lírica, la realidad de la ópera en nuestro país y el polémico protagonismo de los directores de escena.

EL próximo lunes, el prestigioso director catalán Lluís Pasqual presenta en el Liceo su visión de uno de los títulos más señeros del teatro musical del siglo XX, *Peter Grimes* de Benjamin Britten, cuya creación en Londres en 1945 supuso el inicio de la ópera inglesa moderna. Y, el miércoles, Nuria Espert, estrenará su primer montaje en el Teatro Real, *Tosca* de Giacomo Puccini, con el que la gran dama de la escena española prosigue su galería de retratos femeninos después de *Madama Butterfly*, *Elektra*, *Turandot*, *La Traviata* o *Carmen*. Paralelamente a estas representaciones protagonizará una lectura dramatizada de la obra de teatro que sirvió de inspiración al compositor, *La Tosca* de Victorien Sardou.

—Ustedes dos proceden del teatro dramático. ¿Les ha ayudado esto a la hora de enfrentarse a la ópera?

—**Nuria Espert:** Es indudable que cuando me acerco a mis cantantes lo hago como una mujer de teatro dramático, no como un director de ópera. Sin embargo, los tiempos son diferentes. En el teatro dramático, el proceso de reflexión se realiza también durante los ensayos, mientras que en la ópera tiene que ser previo. Esto exige una predisposición diferente. Soy una persona muy dialogante, y pienso que es de una gran ayuda que el artista que tienes enfrente aporte cosas, pero en la ópera esto tiene un margen muy pequeño (sobre todo, como es el caso aquí, cuando trabajas con tres repartos, y además preparas a los posibles sustitutos). En el teatro tienes más tiempo de alterar cosas, de descubrir tus propios fallos. En la ópera todo pasa a una gran velocidad.

—**Lluís Pasqual:** A mí me ha ayudado muchísimo, por supuesto. Los dos géneros se parecen, en el sentido de que en ambos se trata de contar una historia, en uno de ellos con un texto dramático y en otro con música. Sin embargo, hasta aquí lle-

gan todas las posibles analogías. Ya el propio espacio donde se desarrollan uno y otro es diferente. En el teatro, existe una total proximidad entre el actor y el espectador, mientras que en la ópera hay un foso que traspasar, que filtra las emociones.

—En *Peter Grimes* y en *Tosca*, los personajes tratan de imponerse ante un entorno hostil. ¿Qué han querido resaltar en sus producciones?

—**N. E.:** Creo que *Tosca* es una mujer fuerte y luchadora, no una melodramática y sensiblera, que lleva una vida completamente al margen de los parámetros burgueses de la época. Me gusta mucho la obra, la he visto muchas veces, y siempre me ha sorprendido que la puesta en escena de esas torturas, de estas traiciones políticas de las que se habla, de la ferocidad de lo que se cuenta, esté más reflejado en la música que en la acción que se ve en el escenario. Muchos directores han tratado de reflejar la violencia y la crueldad de esta historia que estamos narrando, una historia de sangre, de prepotencia política, de abusos de poder extraordinarios. Me he agarrado a la historia y a la música, y menos a la teatralización que habitualmente se hace de eso. No sé cómo será recibido, porque estoy llegando a una cosa bastante extremista en la representación del poder. Quiero defender a Cavaradosi. Le veo como uno de los pocos artistas comprometidos en el mundo de la ópera.

**Ll. P.:** El protagonista de *Peter Grimes* es un individuo que trata de vivir fuera de las normas sociales que rigen la vida de una pequeña aldea de pescadores. He querido resaltar justamente eso. Britten ha creado un héroe contemporáneo, ambiguo y ambivalente. Peter Grimes es “el otro”, el que no está integrado en la comunidad. Tiene muchos de los rasgos del propio compositor. Britten fue también, de alguna manera, “el otro”. Tenía una ideología y una actitud vital muy concretas, era un

hombre de izquierdas y homosexual declarado en esa sociedad postvictoriana que era la Inglaterra de los años 30. Creo que *Peter Grimes* es una metáfora del ser juzgado por esta sociedad. Simplemente me he encargado de subrayar ese aspecto.

### Actores o cantantes

—¿Es más difícil trabajar con actores o con cantantes?

—**N. E.:** En mi experiencia, es más difícil trabajar con cantantes que con actores. Aunque ya no he conocido a los cantantes insoportables que decían a todo que no, quedan algunos restos, pero son los menos. En general, me he encontrado siempre con artistas de la ópera que pensaban que, si se les ayudaba, podían estar mejor, con lo cual me han facilitado mucho el camino. Yo me acerco a los cantantes como si fueran actores, y resulta sorprendente la calidad de la mayoría de ellos. Existe también el clásico “palo” que ni sabe ni puede hacer nada, y con el que no pierdo ni medio minuto; pero, en general, lo que realmente encuentras son ganas de actuar. El sentido común te dice que no debes pedir nada que se inmiscuya en lo que es el verdadero centro de su profesión, que es la voz. Dentro de eso, el campo que tienes es amplísimo.

—**Ll. P.:** Es muy distinto. En la ópera hay una circunvalación cerebral que está demostrada de manera científica. Cuando haces la escena de balcón de *Romeo y Julieta* en el teatro, le puedes dar un carácter melancólico, romántico o apasionado. Pero en la ópera, el compositor te ha dado una tonalidad determinada. La disciplina teatral en los actores es también diferente en los cantantes, porque partimos siempre del hecho musical.

—¿Y cuál creen que es la situación actual de la ópera en España?

—**N. E.:** Parece boyante, por cómo la reclaman las comunidades. Cuando viajo con *La brisa de la vida*,

# Pasqual Un puente aéreo lírico

con Amparo Rivelles (dirigida, precisamente, por Pasqual), toda la gente me pregunta si podrá ver la *Tosca*. Me temo que no, aunque cada vez se hacen más funciones en los dos grandes coliseos, Madrid y Barcelona. El hecho de que las representaciones en el Real hayan ido aumentando cada año ha sido una sabia decisión, porque si no quizá no hubiese habido tanta demanda. Este año son catorce funciones de *Tosca*, dentro de tres años serán dieciocho, y las obras se reponen con otros precios, en otros momentos, y eso ayuda a dar a la ciudad mucha vida y mucha luz. El Real le da, como los grandes museos, mucha luz a Madrid. La cultura hace que las ciudades sean más grandes que su propia capacidad geográfica.

—Ll. P.: Si vemos la cantidad de espectadores que se sienten atraídos por ella, tenemos que pensar que

la situación de la ópera en nuestro país es buena. En España siempre hemos tenido una excelente cantera de cantantes y, en ese sentido, parece que nuestra principal responsabilidad ha sido la de enseñar a cantar. Lo que no tenemos es esa tradición que existe, por ejemplo, en Italia, nos falta para llegar a ellos.

### Crisis creativa

—Aunque Lluís Pasqual dirigió el estreno mundial de *La vera storia* de Berio, en general su trabajo está centrado en el repertorio operístico tradicional. ¿Creen que hay una crisis de creación en la ópera?

—Ll. P.: *La vera storia* fue una experiencia absolutamente extraordinaria. Era una obra muy compleja, pero, repito, la experiencia fue fascinante. El problema, en general, es que la ópera es una expresión del siglo XIX, y está básicamente cen-

trada en ese periodo. Es como un mueble de anticuario, un buen mueble que podemos restaurar para que quede lo más perfecto posible, pero que como expresión tuvo su auténtica fuerza en el pasado. Y por eso es muy difícil revivirla como género.

—N. E.: Yo creo que existe una crisis de comunicación. Pienso que hay muy buenos compositores, pero que les cuesta mucho comunicar con el gran público. Yo nunca he dirigido

eso que se llama música contemporánea. Y tengo que decir que tampoco he tenido la ocasión. Tal vez en el futuro las multitudes se den codazos para escuchar a los compositores de hoy. Pero por ahora no es el caso. La música contemporánea es ardua para los oídos del público actual. Como si todos siguiéramos buscando una emoción de algún tipo y la música contemporánea tuviera otras metas, quizá más intelectuales. Hablo como una profana. Si participase en un estreno sería un bonito desafío, pero el compositor tendría que tener mucha paciencia.

—¿Cuál ha la mejor experiencia de su trabajo en la ópera? Y ¿la peor?

—Ll. P.: La verdad es que llevo más de veinticinco años dirigiendo ópera y he tenido siempre magníficas experiencias. Pero creo que, de escoger una sola producción, sería *Le comte Ory* de este verano en el Festival de Pésaro, que se verá próximamente en el Comunale de Bolonia, y también *Falstaff*, tanto el que hice en Madrid como en Bruselas. Y mi peor infierno ha sido, sin duda, cuando dirigí en la Ópera de París, donde trabajaban dos mil personas a las que yo tenía que presentar cada mañana porque no se conocían entre sí. Controlar todo aquello exigía un pulso muy grande.

—N. E.: Yo también he tenido mucha suerte, y cuando las cosas marchan bien, te sientes muy agradecida. De quedarme con algo que me guste de verdad (cosa que me pasa en rarísimas ocasiones, como actriz y como directora), sería quizá la *Elektra*. Pienso que hice algo aparentemente muy sencillo pero muy expresivo, con mucha fuerza. Y lo que peor he dirigido, creo que fue *Rigoletto*, donde fui menos yo. No me encontraba bien, y aunque el reparto era magnífico, no quedé nada satisfecha con mi trabajo.

—Ustedes acostumbran a trabajar con un excelente equipo (el escenógrafo Ezio Frigerio y su mujer, la figurinista Franca Squarciapino...).

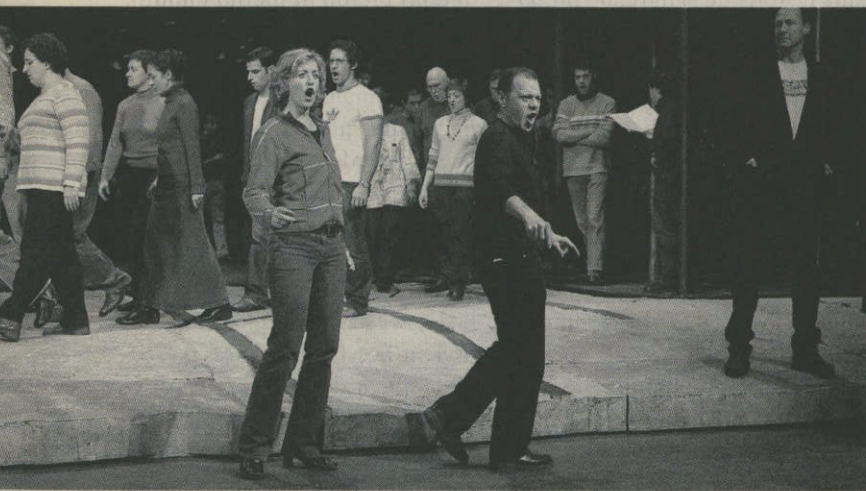
¿Les gusta cuidar especialmente el aspecto estético de sus montajes?

—N. E.: Para mí no es ya importante, sino decisivo para el resultado. Yo necesito de grandísimos colaboradores. Hay compañeros que son, en sí mismos, mucho más "totales" que yo, que sin los Frigerio no iría ni a la esquina. Porque ellos tienen la paciencia de esperar todo el proceso inicial, que es muy largo y pesado, y si se ponen nerviosos no me entero. Se esperan hasta que aparezca "la cosa", eso que yo siento que soy capaz de hacer y que luego, en sus manos, empieza a crecer y a ser algo muy mejorado respecto a lo que yo podía haber concebido. Son absolutamente extraordinarios. Aunque, si no has acertado en tu criterio o el público no entiende la mirada que has querido dar a la obra, ni ellos pueden salvarte. Y luego está el maestro, que tiene una importancia muy superior a todo lo visual. Para mí, él es el que va a hacer que aquello se convierta en una noche única o en una más de las que todos hemos vivido. Tienen que darse tantas cosas (el reparto adecuado, etc.) para vivir eso que los grandes aficionados llaman una noche mágica, que se producen poco.

—Ll. P.: Me gusta que el aspecto visual del espectáculo esté tan cuidado como el musical. Hay una distancia de siete centímetros entre el ojo y el oído que yo trato de rellenar de la mejor manera posible, para que no haya divorcio entre ambos, y que los dos cuenten la misma historia. En la ópera, el espacio escénico que hay que llenar es inmenso. Hablamos de metros cuadrados y metros cúbicos, y más de un centenar de trajes. Todo hay que cuidarlo al máximo para que tenga una armonía interna.

—¿Qué ópera se negaría dirigir? Y, ¿cuál le encantaría?

—N. E.: Una vez me llamaron del Metropolitan de Nueva York, cosa que me hizo una ilusión enorme y me halagó muchísimo, para hacer *Se-*



PASQUAL EN LOS ENSAYOS DE *PETER GRIMES* DEL LICEO A. BOFILL

**Lluís Pasqual: "Ya no siento la necesidad de escandalizar. Creo que el teatro de ópera no es el sitio adecuado para ello. Hay que mantener una actitud ética. Lo verdaderamente difícil es darle el vigor que tuvo en su momento"**

trada en ese periodo. Es como un mueble de anticuario, un buen mueble que podemos restaurar para que quede lo más perfecto posible, pero que como expresión tuvo su auténtica fuerza en el pasado. Y por eso es muy difícil revivirla como género.

—N. E.: Yo creo que existe una crisis de comunicación. Pienso que hay muy buenos compositores, pero que les cuesta mucho comunicar con el gran público. Yo nunca he dirigido

*miramide* de Rossini. La estudié durante dos semanas, pero me pareció que no sabía qué hacer con ella, que me iba a salir algo muy convencional, y les contesté que no era una obra para mí. Dijeron que me mandarían la lista de las producciones de aquel año para que eligiese, pero nunca más se supo... Me gustaría dirigir *Salomé* de Strauss, no porque sea la ópera que más me guste del mundo, sino porque creo que tengo una buena idea, que me parece muy acertada y a la vez conflictiva.

—Ll.P.: Me han ofrecido muchísimas veces dirigir *Carmen*, pero nunca he querido hacerla. Creo que no es una buena idea pedírselo a un español, ni tampoco pedírselo a un extranjero. Es una ópera demasiado española, y también una ópera demasiado francesa. Uno de mis mayores deseos es dirigir *Don Giovanni*, un sueño que se cumplirá finalmente en el 2005 en el Real.

—¿Alguna vez han sentido ganas de abandonar algún proyecto, por desavenencias o tensiones con el director musical o con los cantantes?

—N.E.: Sí, no voy a negarlo, alguna vez he tenido ganas de irme a casa y de llorar por teléfono. Pero no voy a decir cuándo.

—Ll.P.: No, nunca he tenido desavenencias graves. La ópera es un mundo muy tenso, pero, afortunadamente, las tensiones se acaban diez minutos antes de terminar el ensayo. Los directores de orquesta se dividen entre los que acuden a los ensayos de escena y los que no. Casi siempre he tenido la suerte de contar con los primeros, con aquéllos a los que les gusta la ópera como hecho teatral, y es en los ensayos donde se cocina realmente el espectáculo. He tenido problemas concretos en una ocasión, con Angela Gheorghiu en *La Traviata* del Festival de Salzburgo, pero no fui yo sólo sino toda la compañía, desde Muti hasta Bruson, y nos fuimos todos.

—¿Qué sienten cuando, después de meses de ilusión, los resultados

no son los inicialmente deseados?

—N.E.: Cuando las cosas no gustan al público o a la crítica, y tú mismo, cuando lo ves hecho, te das cuenta de que no es lo que habías soñado, sientes una ligera decepción, pero, repito, no te dura mucho.

—Ll.P.: Reconozco que recibir una pitada es bastante humillante. Lo que también ocurre es que planteas veinte cosas y se hacen cinco. Pero, a cambio, tienes la gran ventaja de que el director de escena está pero no está. En realidad, tú estás en las tres primeras semanas de ensayos

### Nuria Espert: "Hay grandes directores de teatro que transforman una obra en algo más comprensible, emocionante y bello de lo que sería el montaje ideado hace más de cien años"

pero luego no te nombran, se pasa el testigo al director musical. Insisto en que, si algo hay que sacrificar, es en detrimento del aspecto visual, nunca del musical. Un sordo nunca va a ir a la ópera, pero un ciego sí.

—Muchos cantantes se quejan del divismo de los directores de escena, ¿hasta dónde llega su libertad?

—N.E.: Yo no soy de las que piensan que todo se puede hacer, pero creo que hay muchas cosas que se pueden y se deben hacer. Brecht decía que él quitaba el polvo que se había depositado sobre Shakespeare cuando hizo su adaptación del *Coriolano*. Los grandes directores, de Brook a Strehler pasando por Ronconi, se han tomado unas enormes libertades, pero nunca creo que hayan ido en contra del compositor. Yo nunca iría en contra del compositor. Pero he visto muchos montajes contemporáneos que me parece que no tienen ningún sentido, y también he visto atrevimientos llenos de belleza y de respeto. Me puedo aburrir a muerte con un montaje perfecto, convencional, pero pasármelo muy bien cuando una persona ve la historia de un modo diferente. No se puede establecer una regla. Pero sí añadiré una cosa: actualmente hay mucho "camelo" que, de pronto,

es alabado y hasta exigido por parte del público y de los críticos, y que creo que pasará, pero en medio de todo eso hay grandes directores de teatro que transforman la obra en algo más contemporáneo y comprensible, más emocionante y bello de lo que sería el montaje ideado hace ciento y pico de años por alguien que vivía en otra sociedad.

—Ll.P.: El compositor escribe en la partitura sobre unos pentagramas que son caminos de libertad. No creo que dentro del

fenómeno operístico se pueda hacer todo. Lo más importante es explicar la idea que el libretista y el compositor han querido transmitir. A mí me gusta forzar las cosas. Pero ha habido ejemplos maravillosos de cambios radicales con resultados fantásticos. El propio Rossini era capaz de emplear una misma música con dos textos totalmente distintos, como ocurre con *Il viaggio a Reims* y *Le comte Ory*.

### Escandalizar al espectador

—Últimamente, en el teatro y, en consecuencia, también en la ópera existe una moda de escandalizar al espectador, provocarle a cualquier precio, incluso con la violencia.

—Ll.P.: A mis 52 años, yo ya no siento la necesidad de escandalizar. Pienso que se trata de una crisis de adolescente, y que el teatro de ópera no es el sitio adecuado para ello. Hay que mantener una actitud ética. Lo verdaderamente difícil para un director de escena es darle a ese título el vigor que tuvo en su momento. Por ejemplo, *La Traviata* fue un auténtico revulsivo cuando se estrenó, tenía la fuerza de lo prohibido, y ahora se toca hasta en las bodas y comuniones. Tenemos que quitar esa pátina del tiempo, cosa que



J. R. ESPERT EN LOS ENSAYOS DE TOSCA DEL REAL

resulta bastante difícil, para hacer que vuelva a tener esa fuerza. Pero hay que saber hacerlo muy bien, porque cuando es algo artificial se nota mucho y ya no es válido.

—N.E.: Yo creo que, cuando lo que quiere el director es enojar al auditorio para obtener unos réditos determinados, para que no le digan que es convencional o para que se note que tiene 35 años en vez de 50, eso, efectivamente, se nota mucho y no suele valer nada. Cuando, por el contrario, la revulsión viene de dentro, no importa que lo que se ve en el escenario, de pronto, no sea tan bello o tan obvio como lo que el autor pidió en sus acotaciones. He visto muestras de ambos comportamientos y para mí son muy evidentes, pero parece que para el público y la crítica, no. Hay una parte del público que celebra estos excesos vengan de donde vengan, del cheque o del corazón, y también críticos que se aburren con un espectáculo maravillosamente hecho y de una delicadeza y un gusto extraordinarios, porque creen que lo que ocurre en una iglesia tendría que pasar en un burdel aunque no tenga ninguna explicación.

RAFAEL BANÚS

# Canarias **Encargos y grandes nombres centran el Festival pompa y estrenos**

Comienza la XX edición del Festival de Canarias, la cita musical más relevante del invierno español. En la suma habitual de figuras conviven grandes batutas como Chailly, Gergiev o Pekka-Saraste, junto a solistas de renombre como Thibaudet, Repin o Gens. También hay que destacar los estrenos de *Tarde* de Aribert Reimann, *Axis Mundi* de Coello o *Poetische Geräusche* de Marrero.

PRIETAS son siempre las líneas definitorias del Festival de Música de Canarias que, con el mando firme y atento, sorteando todo tipo de tempestades, de Rafael Nebot, enfila ya la vigésima singladura, que se extiende de ayer mismo al 12 de febrero. Continúa siendo primordialmente un certamen de orquestas, algunas de gran importancia y, desde algún tiempo a esta parte, hace especial llamada a obras nuevas, que se incluyen en una sana política de encargos. Las agrupaciones sinfónicas foráneas se reparten la mayoría de los conciertos: cada una dos sesiones; cuatro si tenemos en cuenta que cada actuación se repite al ser las dos islas principales las beneficiarias de la programación. En detrimento evidente de las otras cinco; pero las cosas es difícil, por mucha ra-

zones, que puedan ser de otra manera. A ello hay que añadir las participaciones de las orquestas de casa, la Filarmónica de Gran Canaria y la sinfónica de Tenerife, más las de la Sinfónica de Galicia.

Vuelve Riccardo Chailly, esta vez con sus recientes Orquesta Giuseppe Verdi y Coro Sinfónico de Milán, para ofrecer un substancioso concierto Rossini, con estreno de tres obras en España: *Himno de Italia y Francia* (1825, para la coronación de Carlos X), *El canto de los Titanes e Himno a Napoleón III y a su valiente pueblo* (1867, que debería contar con una banda militar). El conocido y operístico *Stabat Mater*, escrito, como se sabe, para una familia española, completa la sesión. Entre un buen plantel de solistas figura la española María José Montiel, en su

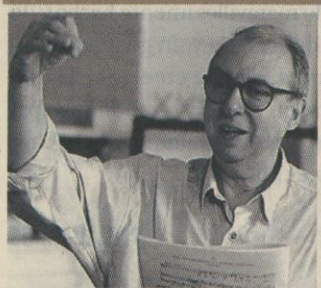


nueva andadura de mezzo. El segundo programa incluye la *Fantasia para piano, coro y orquesta* (con Thibaudet) y la *Novena Sinfonía* de Beethoven, bien pertrechada vocalmente, con Annalissa Raspagliesi —muy aceptable Violetta en el Real de Madrid hace poco— en cabeza.

**Programa ruso con Gergiev.** Más potentes, veteranos, mejor ahormados y recios son los conjuntos del Teatro Mariinsky de San Petersburgo,

que, al mando del fornido y apasionado, tempestuoso e incluso rompedor por su emanación de energía, Valeri Gergiev recrearán en concierto —imaginamos que en versión original— la impresionante ópera *Boris Godunov* de Musorgski, una de las obras más trabajadas por la batuta. Especialistas en la ópera rusa como Aleksashkin, Morozov, Gassiev, Gerello y Strashko pondrán voz a los atribulados personajes de esta gran fresco histórico. El concierto

## Novedades del Festival



TRADICIONALMENTE, no ha sido el Festival de Canarias una muestra especialmente centrada en lo nuevo, en lo raro, en lo desconocido. Su seña principal de identidad era, y sigue siendo, el reper-

torio de siempre en los atriles de importantes orquestas de siempre. El gran sinfonismo era su reclamo, organizado con una mirada en general no presidida por el didacticismo. Lo cual suponía, y supone, una cuantiosa cuenta de gastos, por los cachés de las más destacadas formaciones y por el pie for-

zado de los traslados de todas ellas a miles de kilómetros. Los distintos gobiernos canarios han apoyado ese planteamiento.

Lo que nos interesa recalcar aquí es que, desde hace ya algunos años a esta parte, la dirección del festival tuvo el buen acuerdo de ampliar su radio de acción,

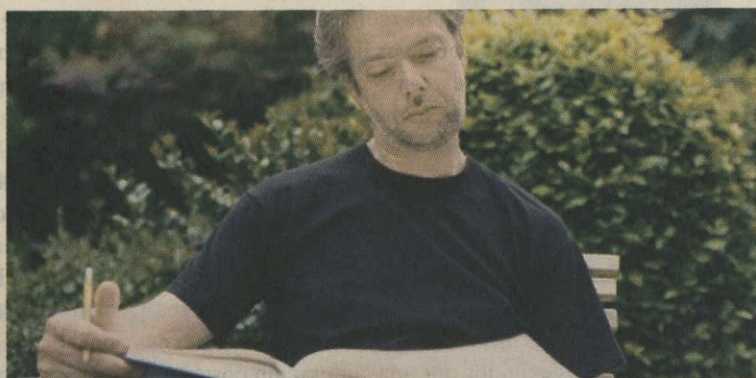
de introducir junto a los nombres de las agrupaciones famosas y de sus directores el de los compositores de hoy, tanto españoles como extranjeros; y buscar así la creación de un repertorio que tuviera como crisol precisamente la convocatoria anual de estos fastos sinfónicos. Uno de los primeros



tura de *Oberon* de Weber y la *Sinfonía nº 5* de Beethoven completan un programa muy colorista.

Si seguimos con las novedades hemos de fijarnos en el segundo concierto de la Orquesta de la Residencia de la Haya, que actúa con su titular Jaap van Zweden, nacido en Amsterdam en 1960 y director en alza, que se enfrenta a una partitura de J. M. Marrero, *Poetische Geräusche*, segundo encargo del festival.

A LA IZQUIERDA, VERONIQUE GENS. ABAJO, JUKKA-PEKKA SARASTE



RICCARDO CHAILLY DIRIGE A LA ORQUESTA GIUSEPPE VERDI DE MILÁN. ARRIBA, VADIM REPIN

sinfónico está dedicado a Prokofiev. Se incluye uno de los dos *Conciertos para violín*, en el que se podrá escuchar al virtuoso Vadim Repin; antes de que se despliegue en toda su amplitud la descriptiva y cinematográfica cantata *Alexander Nevsky*. Otra sesión operística estará a cargo de la Orquesta de Ópera Estatal de Stuttgart, de la que es dueño y señor desde 1997 el alemán Lothar Zagrosek, un músico competente antes que inspirado y un gran defensor

y recuperador de pentagramas olvidados, sobre todo nacidos en el siglo XX. La excelente soprano danesa Eva Johansson será probablemente una buena y más bien lírica protagonista de la obra que se podrá en atriles: *Salomé* de Strauss. Con la soprano más ligera Claudia Bainsky Zagrosek y sus instrumentistas estrenarán *Tarde* de Aribert Reimann, encargo del festival. El aria de Zerbinetta de *Ariana en Naxos* del citado creador bávaro, la ober-

Obras de Berlioz, Wagenaar, Chaikovski y Shostakovich se unen a la citada. El tercer encargo recae en E. Coello, que ha escrito una partitura denominada *Axis Mundi* y que será interpretada por la Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo junto a *La muerte de Cleopatra* de Berlioz, con la soprano Veronique Gens. Este concierto se cierra con la *Sinfonía nº 1* de Mahler, que prepara para el gran broche del festival: la *Sinfonía nº 8, de Los mil*, del autor bohemio. Víctor

Pablo gobernará, con su mando eficiente y seguro, a sus dos agrupaciones, de Galicia y de Tenerife, y a los Coros Filarmónico de Praga y Eslovaco y al de niños de Tölzen. Se anuncia un solvente equipo de solistas vocales.

Nos parecen de alto interés las dos actuaciones de la muy sólida Orquesta Filarmónica de Helsinki, dirigida por el excelente constructor Jukka-Pekka Saraste. Se promete una acertada combinación de obras del siglo XX: Ravel y Debussy por un lado y Sibelius (*9 canciones* con el buen barítono Bo Skovhus) y Shostakovich (*Sinfonía nº 11*), por otro. Y muy apetecible la participación del histórico Cuarteto Melos, en su segunda etapa, al lado del magnífico clarinetista Ulf Rodenhäuser (Quintetos de Mozart y Brahms).

La Filarmónica de Gran Canaria da dos conciertos con el que todavía es su titular—hasta que desembarque Pedro Halffter—, Christoph König, que abre la muestra con la leyenda dramática *La condenación de Fausto* de Berlioz. Coro de la Orquesta y tres solistas aceptables. Sabbatini, DeYoung y Prestia. Muy a tener en cuenta es la primera de las actuaciones de la Sinfónica de Tenerife con Víctor Pablo, en la que presenta una rareza, la *Sinfonía nº 10, Amerindia* de Villa-Lobos. También estarán orquesta y director en una sesión popular en la que participa Emilio Aragón.

ARTURO REVERTER

en ser llamado fue Halffter, más tarde vinieron otros, como Encinar. Se hizo llamada a potentes divos internacionales como Rihm o Berio. Los pentagramas de éste destinados a encajar un nuevo final en la *Turandot* pucciniana, en sustitución del más bien banal de Alfano, fueron muy celebrados.

Esta edición cuenta con un compositor muy relevante en este capítulo creador de nuevo cuño: Aribert Reimann (en la imagen), un músico muy completo, autor de una ópera magnífica sobre el *Rey Lear* de Shakespeare—que estrenara en su día Fischer-Dieskau— y conocedor profundo de la voz

humana; para la que ha escrito, cumpliendo el encargo del festival, una partitura basada en versos de Juan Ramón Jiménez, *Tarde*, para soprano y orquesta. La cosa promete. Como promete otra composición nueva, *Poetische Geräusche*, encargada a J. M. Marrero, que estará en los atriles de la Or-

questa de la Residencia de la Haya. El tercer encargo ha recaído sobre E. Coello, que ha escrito para esta ocasión *Axis Mundi*, que tocará la Orquesta de Galicia.

No es estreno mundial, pero no cabe duda de que posee el valor de lo nuevo la *Sinfonía nº 10, Amerindia, Super pater patrium*, de Villa-

Lobos, una magna y colorista composición que encierra el singular arte del autor brasileño para construir grandes estructuras sobre temas populares de su país y de otros colindantes y someterlos luego a una muy curiosa elaboración, en parte seguidora de las líneas del sinfonismo tradicional europeo.

## Reyes 2004

BUENO es mirar atrás cuando uno está próximo a cumplir diez años de vida. En mi constante deseo de pedir lo mejor para todos, los Reyes Magos se han mostrado especialmente reticentes en algunos casos. Este año insistí en ellos así como solicité cosas nuevas para amigos nuevos. Aún no sé que es lo que Sus Majestades les habrán concedido a unos y otros.

Caballé y Berganza: los obligados reconocimientos operísticos en el Real con la mariscalca de *El caballero de la rosa*, *Diálogo de carmelitas*, *El teléfono*, *La voz humana* u otro espectáculo pensado con inteligencia y cariño.

Ahinoa Arteta: un tenor, no ya un barítono, a quien decir aquello de "Amami Alfredo"

Antonio Moral: que no tenga que volver a su antiguo cargo en "Scherzo".

Ramón González de Amezúa: un retrato de Hernán Cortés para celebrar su larga presidencia en la Academia de Bellas Artes, el Consejo de Administración de Telemadrid, el Patronato del Real y lo que usted me diga.

Emilio Sagi: un busca.

Juan Cambreleng: un video de *Aterrizaje como puedas*.

José de Eusebio: un gnomo disfrazado de Albéniz.

Vela del Campo: una mesa camilla, una chimenea-cassette y una bombilla tenue para que se sienta en casa como en sus conciertos favoritos.

Enrique Franco: mucho fósforo para que su memoria recuerde que hay otros conciertos además de los de la Fundación Albéniz.

Emilio Casares: un rector con más capacidades que aquél que dejó escapar la donación de la mayor colección española de cds.

D. Felipe y D<sup>a</sup> Leticia: que Enrique Viana les diseñe la ceremonia nupcial para regocijo de todos los que la veamos por televisión.

Isabel Vázquez: una tonelada de caramelos para rellenar las cestas vacías en todo concierto que no sea de la OCNE.

Pilar del Castillo: "Un palco en la ópera", cantado por Renato Carosone, allá por abril.

A la santísima trinidad de nuestra música: tres coronas de laurel de los césares con un chip sonoro constante "recordad que no sois Dios, sino humanos".

José María Aznar: una república, aunque sea la de las letras, y un DVD de *El día después*. **BECKMESSER.COM**



THE ENGLISH CONCERT VISITA MADRID Y VALENCIA

AMIT LENNON

## Haendel según Mozart

EL entusiasmo de Wolfgang Mozart (1756 - 1791) por la obra de Georg Friedrich Haendel (1685 - 1759) se manifestó en múltiples ocasiones, pero especialmente en las reorquestraciones que el compositor salzburgués llevó a cabo de varias de sus creaciones. Entre nosotros es relativamente conocida la adaptación que realizó de su *Mesías* que, de tiempo en tiempo, se lleva a cabo en España. Menos conocido es el hecho que también el genial autor de *Don Giovanni* puso sus manos en la *Oda a Santa Cecilia*, así como en *Acis y Galatea* y *Alexander's Feast*. Aunque las plantillas orquestales no son mucho mayores, las realizaciones mozartianas se adaptan a los nuevos gustos exigidos por una generación posterior. Aunque Haendel y Mozart coincidieron durante tres años, no tuvieron ocasión de conocerse, pese a que el salzburgués mostró sus talentos de modo muy precoz. Sin embargo, la obra de Haendel estuvo muy presente en la mente de Mozart. De hecho, era uno de los compositores que más respetaba y, precisamente por eso, hay que entender estas adaptaciones, inevitables si tenemos en cuenta el rapidísimo cambio que se estaba experimentando en la sensibilidad musical de sus contemporáneos. *Alexander's Feast*

*or the Power of Music (El festín de Alejandro o el poder de la música)* es una obra estrenada en su primera versión en 1736 y se convirtió en uno de los primeros grandes éxitos del compositor sajón en el repertorio del oratorio. Aunque viene calificada como oda, en realidad juega en ese difícil terreno, limítrofe entre uno y otro campo.

**English Concert con Manze.** En España se lleva a cabo hoy en el Palau de la Música de Valencia y, posteriormente, el sábado en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del ciclo de Conciertos de la Tradición. Correrá a cargo del grupo The English Concert —uno de los conjuntos británicos más sólidos y de gran tradición haendeliana—, que en esta ocasión será dirigido por su actual responsable Andrew Manze. Antiguo concertino de la Amsterdam Baroque Orchestra y director asociado de la Academy of Ancient Music, así como miembro de la Romanesca, ha asumido la titularidad del English Concert en esta temporada sustituyendo a Trevor Pinnock, su fundador. El apartado correspondiente a los solistas correrá a cargo de tres figuras especializadas: Dominique Labelle (soprano), Julian Podger (tenor) y Roderick Williams (bajo). **LUIS G. IBERNI**

## Meier reincide

NO hace muchos días actuaba la mezzosoprano Waltraud Meier en el ciclo del Teatro de la Zarzuela, en una comparecencia que levantó, casi a la par, aplausos y críticas por su peculiar acercamiento al repertorio cancionístico. Con el mismo acompañamiento de Nicholas Carthy, también generador de impresiones múltiples, e incluyendo en el repertorio las mismas obras de Brahms, Wolf y Schubert, actúa en Bilbao para la Sociedad Filarmónica. Volverá a la capitán del Nervión en primavera con su Sinfónica y Mena con programa Wagner.

## Brumas nórdicas

LA presencia de formaciones nórdicas en nuestro país empieza a ser bastante habitual. En esta ocasión nos visita la Orquesta de Cámara Sueca que, dirigida por Thomas Dausgaard, actúa el lunes en el Palau de Valencia, el miércoles en el Kursaal de San Sebastián y el jueves en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Junto a ella intervendrá la soprano americana Barbara Bonney, una figura muy discográfica que, por matrimonio, ha absorbido los aires de ese ámbito geográfico. El programa incluye canciones orquestadas de Grieg así como la *Cuarta* de Beethoven.

## Estrella Rubalcaba

GONZALO Rubalcaba es uno de los mayores artistas del panorama jazzístico actual. Nacido en Cuba en 1963, procedente de una familia musical, se volcó en el campo de la música en parte bajo la fuerte influencia de su padre, Guillermo Rubalcaba. También trabó contacto con figuras como Frank Emilio o Felipe Dulzaidés. De igual forma absorbió los estilos de maestros como Thelonius Monk, Bud Powell, Oscar Peterson, entre los pianistas, y Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Art Blakey, entre los instrumentistas más prestigiosos. En lo que se refiere a su formación compatibilizó sus estudios pianísticos con los de percusión. De hecho está considerado como un excelente intérprete de este campo. Dentro del ciclo que Juventudes Musicales de Madrid dedica al jazz, actuará esta tarde en la sala de cámara del Auditorio Nacional, en un programa abierto que incluye improvisaciones de compositores norteamericanos, sudamericanos e ingleses.

## Grandes del arco

DOS ilustres personalidades del arco visitan, en diferentes programas, el Auditorio Nacional. El primero es Vadim Repin, dentro del ciclo de Ibermúsica, que se presenta esta tarde junto a Itamar Golan, en un programa que incluye obras de Grieg, Ravel, Bartók y Brahms. El otro gran artista del arco es Yuri Bashmet (en la imagen) que viene junto a sus Solistas de Moscú el próximo miércoles en el ciclo de Juventudes Musicales de Madrid. El programa incluye la *Noche Transfigurada* de Schoenberg, el *Cuarteto Serioso* de Beethoven, en la versión de Mahler, el *Concierto para violín y piano* de Mendelssohn, culminando con el *Concierto para viola y cuerdas* de Paganini.



L. A.

## Vuelta a Viena

A lo largo de los próximos días visitarán el Liceo de Cámara dos conjuntos, dentro del ciclo "Viena punto de encuentro". El sábado será el Cuarteto Vogler quien presentará un programa del máximo interés que incluye entre piezas de Webern y Brahms, el *Segundo Cuarteto* de Klaus Amadeus Hartmann y el *Séptimo* de Ernest Krenek, obras prácticamente desconocidas en el panorama español. Por su parte, el jueves será el Cuarteto Borodin –otro de los más celebrados del panorama– el que, junto a Ludmila Berlinskaja al piano, interpretará un programa más clásico que incluye el *Cuarteto nº 19* de Mozart, el *Rosamunda* de Schubert y el *Quinteto con piano* de Brahms. El mítico Cuarteto –que celebra el sexagésimo aniversario de uno de sus fundadores, el cellista Valentin Berlinsky–, actuará previamente el domingo en el Palau de la Música de Valencia y el martes en el Auditorio de León.

## Temporada 2003-2004

### Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, Director Artístico y Titular

#### Concierto 10

#### CICLO II



Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.

9 y 10 de enero de 2004, 19,30 h.  
11 enero de 2004, 11,30 h.

Walter Weller

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. Schubert *Rosamunda*, D 797 (selección)

A. Ginastera *Concierto para arpa y orquesta*, opus 25

F. Schubert *Sinfonía* núm. 9, en *Do mayor*, D 944, "La Grande"

(Edición Bärenreiter: núm. 8)

Xavier de Maistre, arpa  
Walter Weller, director

#### Concierto 11

#### CICLO I



Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.

16 y 17 de enero de 2004, 19,30 h.  
18 enero de 2004, 11,30 h.

E. García Asensio

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Sibelius *El cisne de Tuonela*, opus 22 núm. 2 (Primera vez ONE)

H. Dutilleul *Tout un monde lointain*, concierto para violonchelo y orquesta

S. Prokofiev *Suite Escita*, opus 20

S. Revueltas *Sensemaya*

Pieter Wispelwey, violonchelo  
Enrique García Asensio, director

#### Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano



GRANDES SOLISTAS EN LA NACIONAL  
Auditorio Nacional de Música, Sala de Cámara.

20 de enero de 2004, 19,30 h.

Pieter Wispelwey, violonchelo  
Dejan Lazić, piano

R. Schumann *Phantasiesstücke para violonchelo y piano*, opus 73

J. Brahms *Sonata para violonchelo y piano* núm. 2, en *Fa mayor*, opus 99

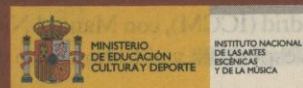
R. Schumann *Adagio y Allegro*, opus 703

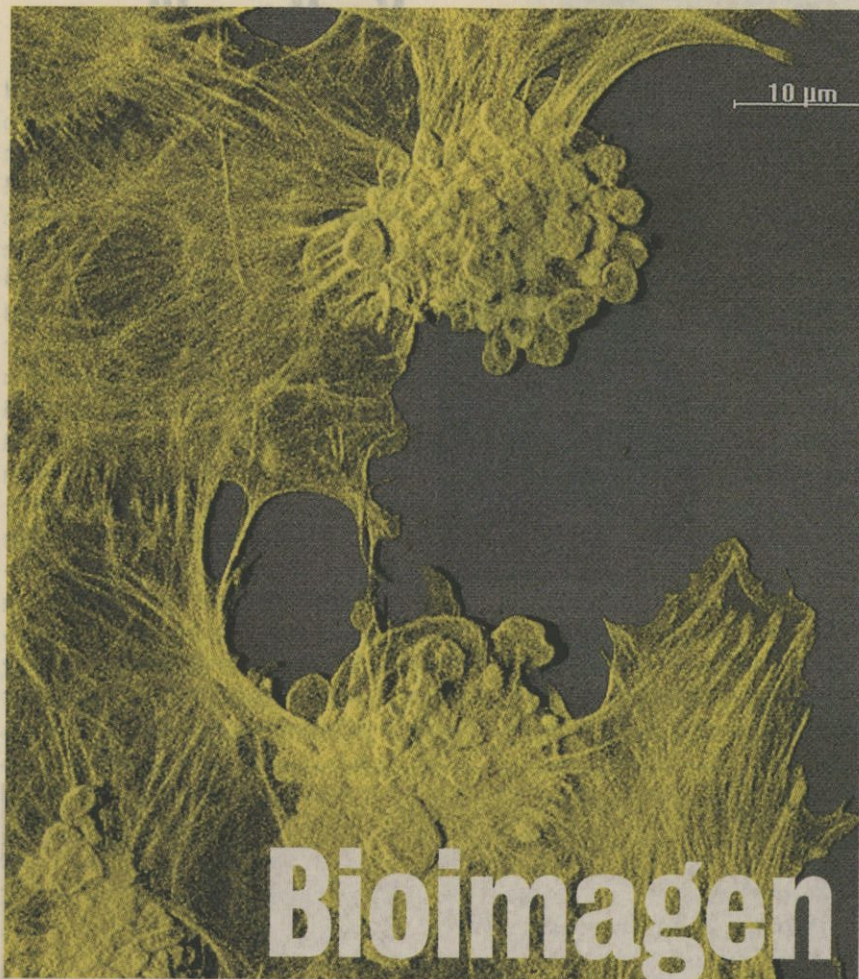
J. Brahms *Sonata para violonchelo y piano* núm. 1, en *Mi menor*, opus 38

Lugares de Venta: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Auditorio Nacional de Música. Venta Telefónica: ServiCaixa, 902 33 22 11.

Auditorio Nacional de Música

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA





## Bioimagen técnica y revolución

Diseñar y desarrollar nuevos sistemas de obtención de imágenes *in vivo*. Observar estructuras celulares y moleculares y seres vivos a partir de técnicas no invasivas... Es lo que los científicos denominan técnicas de Bioimagen, un novedoso campo de investigación multidisciplinar que tendrá importantes resultados en este recién estrenado 2004 a través de varios grupos de investigadores españoles incluidos dentro del VI Programa Marco de la UE. Estamos a un paso de poder descifrar los misterios que aún guarda el interior de la célula más diminuta de cualquier organismo vivo.

VEINTIDÓS grupos de investigación europeos, coordinados por el profesor Eleftherios Economou (Grecia), trabajan en el Proyecto Imagen Molecular, incluido dentro del VI Programa Marco de la Unión Europea. Por parte española, son tres los organismos principales los que participan en esta investigación: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Universidad Autónoma y Universidad Carlos III de Madrid. El CSIC ha asumido la mayor parte del trabajo correspondiente a la participación española, a través de tres de sus centros: el Centro Nacional de Biotecnología (CNB), y en concreto el Departamento de Inmunología y Oncología dirigido por Carlos Martínez; el Instituto de Ciencias de Materiales de Madrid (ICCM), con Manuel Nieto Vesperinas; y el Laboratorio de

Física de Sistemas Pequeños y Nanotecnología (LFSP), con Nicolás García al frente.

Sólo desde un punto de vista multidisciplinar ha sido posible abordar este proyecto. Así, participan en él ingenieros, químicos orgánicos, físicos teóricos y experimentales, que participan en el diseño de nuevas formas de obtención de imágenes mediante procedimientos tomográficos y microscopía *in-vivo*, biólogos moleculares capaces de descifrar muchas de las incógnitas que aún esconden los organismos vivos, y biólogos moleculares especializados en el diseño de un nuevo código químico y genético y en el desarrollo de nuevos biosensores.

“Gracias a las técnicas de bioimagen podremos identificar no sólo el gen responsable de la aparición de

determinadas enfermedades, sino también las proteínas presentes y los complejos que se forman y determinan la actividad o inactividad de dicho proceso”, afirma Carlos Martínez, director del Departamento de Inmunología y Oncología del Centro Nacional de Biotecnología.

**Secuencia de los genes.** Los avances que la Biología Molecular ha experimentado en los últimos años han aportado una importante información relativa a las secuencias, estructura y función de los genes. Este tremendo avance ha abierto nuevas perspectivas que permitirán a los científicos comprender los principales procesos biológicos que propician la aparición de enfermedades, así como el desarrollo de nuevos procedimientos de diagnóstico y de tratamiento.

Se da la ironía de que, a pesar de ser la Biología una ciencia enormemente dinámica, la mayor parte de los conocimientos adquiridos hasta este momento se han obtenido a partir de investigaciones *in-vitro* y *ex vivo*. Esta circunstancia, unida a la incapacidad de obtener múltiples especies moleculares de forma simultánea, ha limitado a los investigadores la posibilidad de estudiar los procesos biológicos de forma completa. Además, el uso de técnicas invasivas ha provocado la destrucción de datos vitales a la hora de comprender estos procesos biológicos en su totalidad, y que sólo se encuentran en su estado primigenio. “La obtención de imagen *in-vivo* facilitará enormemente los procedimientos de manipulación genética en células y en todos los organismos vivos en general –explica Carlos

**“Gracias a las técnicas de bioimagen podremos identificar no sólo el gen responsable de la aparición de determinadas enfermedades, sino también las proteínas presentes y los complejos que determinan la actividad de dicho proceso”, afirma Carlos Martínez**

Martínez—. Creemos que la capacidad de monitorizar el movimiento de los complejos moleculares transformará nuestros conocimientos sobre la Biología y nos permitirá avanzar considerablemente en el conocimiento de los seres vivos”. Todas estas investigaciones tienen una aplicación directa a la medicina, especialmente en la detección de enfermedades inflamatorias como artritis reumatoide y esclerosis múltiple, y en la formación de procesos tumorales.

**Propiedades fluorescentes.** Las técnicas de bioimagen se basan principalmente en la capacidad de fluorescencia que tienen algunas moléculas presentes en los organismos de los seres vivos. En el caso del cuerpo humano algunas moléculas y células tienen propiedades fluorescentes. Basta citar casos como las mitocondrias, el pelo, la elastina de las arterias o la mayor parte de las células del hígado. La fluoresceína, como ejemplo de molécula fluorescente, emite luz verde cuando se le estimula con luz azul. Sin embargo, para visualizar aquellas que no son fluorescentes, y para el estudio con organismos vivos, los científicos utilizan distintas técnicas, como adherirle proteínas de otro animal, especialmente de la medusa y el coral. Así, se ha establecido un código de colores que incluyen el rojo, amarillo, verde y azul, y que permiten identificar las distintas moléculas objeto de estudio. En el caso de la investigación de células muertas, otra forma de obtener fluorescencia es adjuntar anticuerpos a los que previamente se les ha tratado con una determinada coloración.

Para que un cuerpo fluorescente emita luz, es imprescindible que previamente haya sido excitado por una fuente de luz mucho más potente. Partiendo de esta premisa, es necesario desarrollar instrumentos precisos que permitan la captación de imágenes *in-vivo*, incluso hasta

en el interior de la célula más simple. Existe ya lo que se denomina microscopía multifotón. Antonio Serrano, responsable de la Unidad de Microscopía Fotónica del Departamento de Inmunología y Oncología del CNB explica que “es una forma de microscopía de sección óptica que permite obtener imágenes de secciones de un objeto grueso. En realidad más que una evolución de la microscopía confocal, y cuya técnica consiste en la realización de cortes digitales para observar el

**En la página anterior, efecto de una toxina sobre células endoteliales (las que tapizan el interior de los vasos sanguíneos). La imagen es una reconstrucción tridimensional informatizada a partir de 30 secciones ópticas obtenidas con un microscopio focal. Junto a estas líneas (arriba), imagen tridimensional obtenida a partir de tomografías de proyección óptica de un embrión de ratón donde se puede apreciar el corazón (rojo) y los nervios periféricos (verde). Abajo, reconstrucción tridimensional por ordenador de la disposición de los cromosomas y de los microtúbulos del huso en la metafase de la mitosis. Se obtuvo a partir de 56 secciones ópticas de microscopio confocal.**

interior, se trata de una forma de microscopía de fluorescencia que iguala, e incluso supera, las prestaciones de la confocal”. Esta técnica consiste, básicamente, “en hacer incidir de modo simultáneo dos o más fotones sobre una molécula fluorescente. De esta forma, se suman las energías de ambos y así son capaces de estimular a dicha molécula del mis-

mo modo que lo haría un único fotón con el doble de energía (doble de frecuencia), que cada uno de estos fotones individualizados”. Una de las principales propiedades de esta nueva técnica es “que puede excitar un fluorocromo, que habitualmente se excita con absorción de un fotón ultravioleta (350 nm), con dos fotones de longitud de onda cercana al infrarrojo (700 nm), evitando los efectos nocivos de la luz ultravioleta”, añade Serrano.

Esta es la teoría, pero en la práctica no resulta tan sencillo porque la probabilidad de que incidan dos fotones precisamente en el mismo lugar y al mismo tiempo es extremadamente baja. “Para incrementar la probabilidad de

que se formen estas parejas de fotones de forma suficientemente constante y eficiente —aclara Serrano— es necesario utilizar sistemas de láser que emiten pulsos de luz de muy corta duración pero con una enorme intensidad”.

Para el estudio de muestras vivas, la tecnología multifotón, en comparación con la microscopía convencional, ofrece otras ventajas,

además de evitar las radiaciones ultravioleta y ocasionar un menor daño a la muestra puesto que sólo se estimula el plano focal. “Nos permite excitar la muestra en un único punto, es decir, que sólo emita luz la zona que nos interesa investigar y que se elimine la luz del resto de las zonas situadas fuera del foco del microscopio”, puntualiza Antonio Serrano. Otra de las ventajas consiste en que aporta una alta capacidad de penetración de los fotones infrarrojos, lo que lo convierte en una tecnología más que apropiada para el estudio de

muestras gruesas como embriones enteros vivos; o visualizar los tejidos de un animal sin necesidad de abrir la piel ya que la gran parte de las muestras biológicas son, para Serrano, “transparentes para la luz infrarroja”. Todas estas ventajas han posibilitado el estudio, durante semanas, de secciones ópticas *in-vivo* en cerebro de ratas, “o en embriones que después de observarse en el microscopio fueron reimplantados en el útero, continuando su desarrollo normal y dando lugar a animales completamente sanos. Estos estudios resultarían inviables con técnicas equivalentes con luz convencional, como la microscopía confocal”, explica Antonio Serrano.

**Microscopía española.** Precisamente dentro del proyecto europeo Imagen Molecular, los científicos españoles están trabajando en un nuevo sistema de microscopía, lo que se denomina ‘Tomografía de coherencia óptica’. Antonio Serrano apunta que “se trata de una técnica similar a la Tomografía Axial Computerizada (TAC), que ya se aplica en la medicina convencional, y que consiste en que empleando Rayos X, permite realizar secciones ópticas que revelan, por ejemplo, el contenido craneal con una resolución de algunos milímetros. Los aspectos más novedosos de la tomografía óptica son el uso de la luz, visible o infrarroja, y que los objetos son mucho más pequeños, tales como embriones o tejidos, con una resolución mayor: varias micras”. La tomografía de coherencia óptica permite observar la distribución tridimensional de la estructura de un animal, embrión o tejido. “Consiste en realizar proyecciones de un objeto semitransparente desde distintos ángulos (de 0 a 360° con intervalos de 1 a 5°), y procesar informáticamente todas las proyecciones en una única imagen”, añade Antonio Serrano.

**NURIA MARTÍNEZ**



ANTONIO SOLER

## “Hay inflación de premios: la cantidad resta calidad y confunde”

**PREGUNTA:** No me dirá ahora que cualquier premio pasado fue mejor...

**RESPUESTA:** Quizá el mejor premio que he conseguido haya sido el Ignacio Aldecoa de relatos, hace casi veinte años. Sin él quizá no hubiera venido nada más. Ni premios ni novelas.

**P:** ¿Pesano demasiado los premios en la vida literaria española?

**R:** Lo que creo es que hay inflación de premios y que la cantidad resta calidad y confunde.

**P:** ¿Y los oficiales, debe el Ministerio premiar un libro como si fuese una lata de conservas?

**R:** Ese no es el problema mayor. El problema es que el Ministerio premie las conservas en mal estado, como ocurre a veces.

**P:** ¿Qué tiene de especial *El camino de los ingleses*?

**R:** Intento poner un paisaje delante de la cara del lector y que al acabar de leer la novela reconozca en ese paisaje su propia cara. Como si entre él y yo hubiéramos pintado página a página su autorretrato.

**P:** ¿Y qué relación guarda con *El nombre que ahora digo*, *Las bailarinas muertas* y *Modelo de pasión*?

**R:** Es una novela de grupo y amistad como *El nombre que ahora digo*. Están la ironía y la ternura de

*Las bailarinas muertas*. Ha entrado un poco de luz en la ansiedad y penumbra de *Modelo de pasión*, su crueldad es menos directa. Y luego está el estilo, la marca de la casa.

**P:** Decía Hemingway que una novela debe ser como un iceberg, ¿qué esconde *El camino de los ingleses*?

**R:** Me esconde a mí.

**P:** ¿Espera que con ella crítica y lectores se sientan como el *Titanic*, y acabe ganándoles para su causa?

**R:** Espero satisfacer a quienes conmigo van, ganar algún nuevo adepto para la santa causa y que nadie acabe en el fondo del océano.

**P:** Volviendo al mercado

editorial, ¿quienes no venden no existen?

**R:** Más o menos. Aunque a veces algún buen editor mantiene en su reserva de indígenas a algún autor poco vendedor. Quizá piensen en el futuro, en el milagro o en la literatura.

**P:** ¿Y qué fue de los viejos libreros?

**R:** Se los comieron las grandes superficies. Pero también hay resistentes que realizan su labor apostólica con más fe que muchos escritores.

**P:** Elija un premio: crítica, ventas o lectores...

**R:** Lectores. Son el destino natural y final de la obra.

**P:** ¿La crítica en España es sectaria, profesional...?

**R:** La crítica es demasiado heterogénea como para hablar de ella en general. Hay buenos críticos, otros regulares y otros caprichosos. Un crítico caprichoso es peor que uno malo.

**P:** ¿Qué tal le han tratado?

**R:** Me han tratado muy bien en el 99 por ciento de los casos. Una vez me sacaron las tripas a toda página y con cachicuerno. En cualquier caso mi única respuesta posible es seguir escribiendo, una nueva novela, un nuevo pulso conmigo mismo.

**P:** Pero usted vuela libre, sin camarillas... ¿se paga un precio muy alto?

**R:** Cualquier precio que se pague por ser libre siempre saldrá barato. Mi madre se llamaba Libertad, soy hijo de esa palabra.

**P:** De premio a premio, y tira porque le toca... Elija una víctima.

**R:** Usted piensa que soy un asesino en serie. De todos modos una cosa está clara, no cometo mis crímenes con premeditación.

**P:** ¿Y quién cree que le elegiría como víctima?

**R:** Quedamos en que soy yo quien aprieta el gatillo.

**P:** Sus novelas suelen mirar al pasado, a una España sórdida y franquista... ¿tanto le gustan los perdedores?

**R:** Lo que de verdad me gusta es la gente capaz de intentar cambiar su destino. Si se toma esa actitud es fácil perder. En cualquier caso, cuando me hablan de la sordidez de mis novelas pienso que fui Oli-

ver Twist. Casi siempre hablo del mundo que conocí y de los mundos que colindaban con el mío. Tengo la sensación de que el resto vivía y vive en el país de las maravillas.

**P:** ¿Y los monstruos?

**R:** Los monstruos viajan dentro de nosotros. Intento comprenderlos, me enternecen.

**P:** Por cierto, ¿cuándo se ha sentido usted un perdedor?

**R:** En cualquier muelle, viendo zarpar gente y sueños.

**P:** ¿Y monstruo?

**R:** En algunos momentos de pasividad.

**P:** ¿Es demasiado exigente con los lectores?

**R:** Soy exigente, pero no tanto como para desanimar a un lector medio. Mis editores suelen acabar satisfechos con su saldo y yo con el mío.

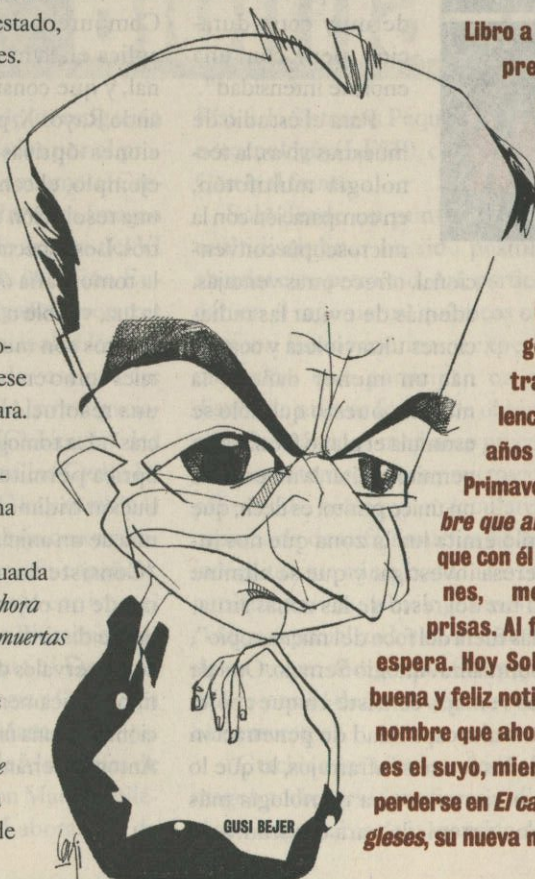
**P:** ¿Qué contemporáneos lee usted?

**R:** Lobo Antunes, Coetzee, Pete Dexter, Vargas Llosa. Por aquí, Marsé, Mateo Díez, Caballero Bonald, Longares, Chirbes. Gente con músculo narrativo y cosas que contar.

**P:** Por el contrario, ¿quién es el culpable de tanto falso prestigio?

**R:** Vamos a ser democráticos. En ese asunto hay metidos editores, críticos, medios y libreros. Los más inocentes son los autores de barro a los que dan una mano de purpurina y piensan que son oro macizo.

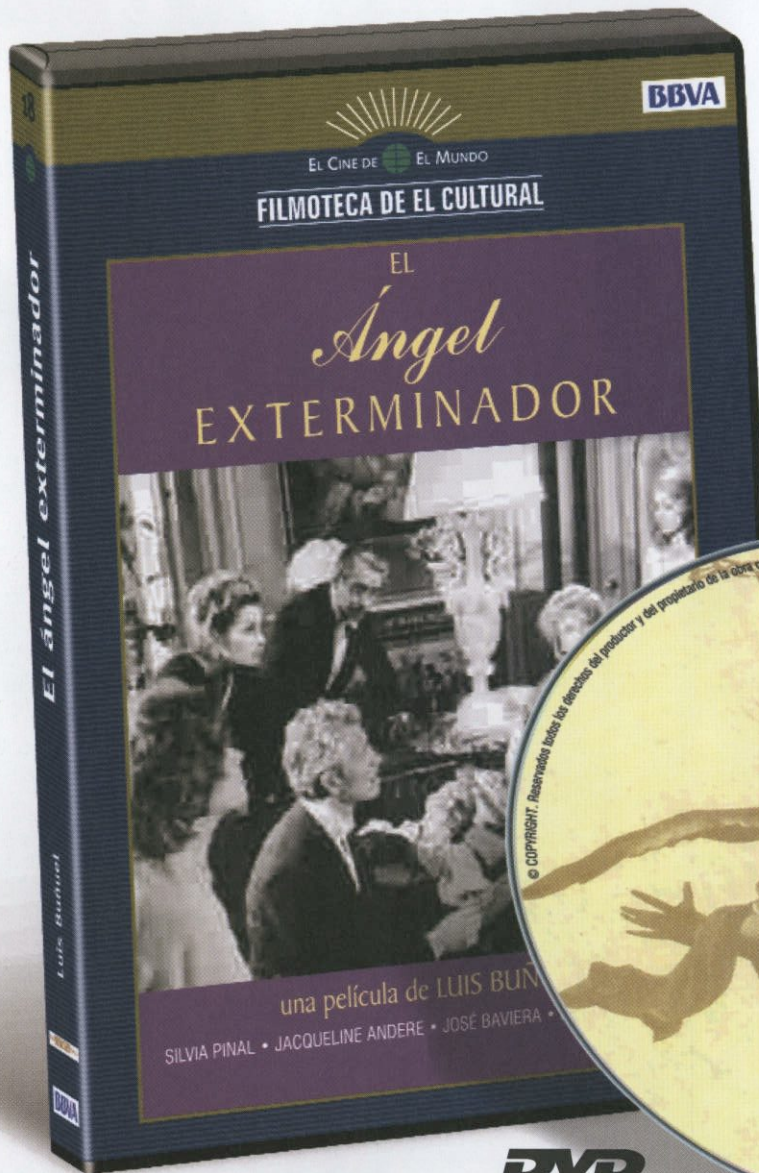
NURIA AZANCOT



**Libro a libro, premio a premio, Antonio Soler (Málaga, 1956) ha conquistado un lugar especial entre editores y lectores exigentes que extrañaban ese silencio de casi cinco años tras el premio Primavera por *El nombre que ahora digo*. Porque con él no van presiones, mercadeos, ni prisas. Al fin se acabó la espera. Hoy Soler es noticia, buena y feliz noticia. Por eso, el nombre que ahora todos dicen es el suyo, mientras esperan perderse en *El camino de los ingleses*, su nueva novela.**

GUSI BEJER

# LA CRITICA MAS ACIDA DE BUÑUEL



DESCUBRALO  
EL PROXIMO JUEVES  
CON EL CULTURAL  
DE EL MUNDO



A UN PRECIO  
DE CINE

cada DVD sólo  
**4.99** €



Promoción válida para todo el Territorio Nacional



...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

fotografía latinoamericana 1991-2002

Del 19 de noviembre de 2003  
al 11 de enero de 2004

# MAPAS ABIERTOS



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

Ajuntament  de Barcelona

Institut de cultura: La Virreina **exposicions**

  
**LUNWERG**  
EDITORES

FUNDACIÓN

*Telefónica*