

EL CULTURAL

15-21 de enero de 2004

www.elcultural.es



Cary Grant
Cien años
de elegancia

Los mil estilos
de **Richter**
en Málaga

Filmoteca de
El Cultural
Hoy, *El ángel
exterminador*,
de Luis Buñuel

**Jorge
Herralde**

**“El editor debe
distinguir entre
rigor y *rigor mortis*”**

ESCENA madrid 26 enero - 29 febrero 2004

CONTEMPORÁNEA

IV FESTIVAL ALTERNATIVO DE LAS ARTES ESCÉNICAS



Patrocina



Colabora



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Promoción Cultural

Organiza



INFORMACIÓN 91 360 44 08
www.esenacontemporanea.com

Martín-Santos, después de cuarenta años

POR ALFONSO REY



Según refiere Pedro Gorrochategui en su biografía de Luis Martín-Santos Ribera, éste sufrió un accidente automovilístico hacia las ocho de la tarde del 20 de enero de 1964, a la altura de Vitoria. El escritor, que viajaba en compañía de su padre y de Francisco Ciriquíain, fue trasladado al hospital Santiago Apóstol de la capital alavesa. A la una de la tarde del día 21 fue intervenido de urgencia al habersele descubierto una hemorragia interna no diagnosticada en el momento del ingreso. Falleció cuatro horas después. Se cumplen, por lo tanto, cuarenta años de la muerte del autor de *Tiempo de silencio*, emblemática novela del siglo XX español.

Psiquiatra de profesión y autor de varios trabajos científicos, Martín-Santos nos transmite en su obra literaria el perfil de un intelectual sartriano, de un existencialista interesado en el marxismo, de un vasco no nacionalista y de un salmantino que admira a Cataluña y rechaza el casticismo del 98. Constituye una excepción *Grana gris*, ese temprano libro de poemas que Martín-Santos padre imprimió a espaldas del hijo; ahí prevalece la introspección, el paisaje deshabitado y los temas eternos del amor, el sexo, la angustia y la muerte. Pero en algunos relatos cortos y, sobre todo, en los ensayos Martín-Santos se interesó decididamente por los problemas sociales y políticos, inquietudes que le llevaron alguna vez a la cárcel. Desembocó en la novela porque era el género más adecuado a su inquietud ideológica y su talante intelectual, el que mejor le permitía expresar ideas con la ayuda de un estilo original.

Hace algunos años Carlos Castillo del Pino denunció la negligencia de un editor barcelonés que extravió un ramillete de estudios psiquiátricos de Martín-Santos, pacientemente reunidos para su publicación póstuma. No fue la única pérdida. Hoy en día no conocemos suficientemente la trayectoria narrativa de Martín-Santos porque se ha perdido un número impre-

ciso de relatos cortos y, al menos, una novela. Tanto Leandro, el hermano del escritor, como José Vidal Beneyto (fugazmente aludido en *Tiempo de silencio*), me aseguran haber leído una novela titulada *Ventre hinchado*, en su día presentada a un premio literario, donde Martín-Santos refiere, con la técnica que él y Juan Benet llamaban “bajorrealista”, las tribulaciones de una empleada de una pensión que había quedado embarazada. En cuanto a la inconclusa *Tiempo de destrucción*, el último proyecto novelístico de Martín-Santos, los fragmentos que conocemos sólo permiten conjeturar que su autor intentó explorar lo merecedor de destrucción, mitos, convenciones sociales, creencias religiosas, como paso previo a una nueva etapa de búsqueda y afirmación. José Carlos Mainer, paciente editor de *Tiempo de destrucción*, da a entender en el estudio que acompaña al texto que todavía permanecen inéditos otros fragmentos de esta inacabada novela.

Tampoco careció de percances *Tiempo de silencio*, título señero en la accidentada bibliografía de Martín-Santos. Se publicó, considerablemente censurada, en 1962. A partir de 1965 los ocultos responsables de su publicación se esmeraron en restablecer silenciosamente los pasajes inicialmente omitidos pero, simultáneamente, fueron añadiendo sucesivas erratas e involuntarias omisiones. Hubo que esperar al año 2000 para que apareciera una edición crítica y anotada de tan complejo libro. La novela destacó en su momento por dos rasgos: la profundidad de su crítica social y la ruptura con la narrativa de los años 50 y 60. Desapareció aquella época y han caído en el olvido muchas novelas de entonces, pero *Tiempo de silencio*, trascendiendo el momento que reflejó y la literatura contra la cual reaccionó, sigue atrayendo a críticos y lectores. Las obras literarias más apreciadas se caracterizan por presentar una realidad inte-

Una novela como *Tiempo de Silencio*, que ha sido traducida a numerosos idiomas, se reedita constantemente, cuenta con la sostenida atención de los críticos y goza del favor de las aulas, merece el tratamiento de clásica. Y entre los clásicos figura su autor, de cuya muerte se cumplen 40 años

resante bajo un tratamiento novedoso, porque la combinación de ambos factores les otorga una universalidad que asegura su vigencia más allá de la época que las vio nacer. Muchas novelas posteriores a 1962 han reproducido rasgos aislados de *Tiempo de silencio* (digresiones, preocupaciones intelectuales, imitaciones de Joyce, citas literarias, metaliteratura, lenguaje artificioso, etc), pero ninguna su modo de ensamblarlos. Es una obra singular, cuya originalidad estriba en el perspicaz análisis de la realidad, la exploración del lenguaje y la proporcionada estructura narrativa.

La contraportada de la segunda edición de *Tiempo de silencio* hablaba de una obra “excepcional en el contexto de la literatura española contemporánea”, juicio avalado por las reseñas publicadas hasta entonces y luego confirmado por numerosos estudios críticos. Muy pronto ingresó en la lista de lecturas de las Facultades de Letras, de los programas del COU y del temario de la Agrégation francesa. Una novela que ha sido traducida a numerosos idiomas, se reedita constantemente, cuenta con la sostenida atención de los investigadores y goza del favor de las aulas, merece el tratamiento de clásica. Y entre los clásicos figura su autor. ■



Por fin me cuentan qué prepara mi amigo Flotats. Tusquets no sabe si editará *Verdes valles, colinas rojas*, de Ramiro Pinilla. Bigas Luna encuentra sus orígenes en la galería Senda. Lobo Antunes vuelve a Angola en su nueva novela. *Sábado* se retrasa y Saramago cumple con *Ensayo sobre la lucidez*. Alain Cornejo exhibe las peores artes del oficio de empresario teatral. Y Umberto Eco volverá por Navidad.

La cena

Por fin conozco, y de primera mano, esa secreta producción que prepara **Josep Maria Flotats**, y para la que contará en escena con el actor **Joaquín Kremer**, que está renovando su repertorio con piezas tan arriesgadas como el monólogo *Vía Dolorosa*. Pues bien, ambos se van a merendar una obrita, *La cena*, en la que interpretan a dos políticos enfrentados que fueron ministros de **Luis XVIII, Tayllerand** y **Fouché**.

La editorial Tusquets sopesa desde hace meses publicar la novela *Verdes valles, colinas rojas*, y no es para menos. Su autor es **Ramiro Pinilla**, vasco, ochenta años, desconocido para la mayoría y en todo caso escritor oculto desde hace 43 años, los que han pasado desde que ganara el premio Nadal con *Las ciegas hormigas*. Pinilla ha dedicado los últimos 18 a esta novela desafortunadamente larga (tiene la frioleira de tres mil páginas) que aborda a tumba abierta el mundo vasco. “Lo nuestro no puede ser expresado con palabras”, dice el maestro de Guecho que narra la historia de Pinilla. Y Pinilla se identifica con su personaje, es decir, ha escrito la novela, que recorre los siglos XIX y XX y termina con el primer asesinato de Eta, con mirada y corazón nacionalistas. Los mitos nacionalistas presiden los verdes valles y las colinas rojas de Pinilla, tan apacibles y extensas, para las

que pide comprensión con palabra magra y furiosa este Pinilla solitario y desconfiado, que anda a la espera de la decisión de los editores. Ardua tarea si la novela, como parece, es buena.

Tras las *Comedias Bárbaras*, el inclasificable **Bigas Luna** vuelve a su vocación plástica con la exposición *Orígenes* en la galería Senda de Madrid. La exposición –11 pinturas y 12 videocreaciones– es un viaje a la semilla, que diría el cubano, y a su “sagrado” huerto ecológico, donde la mujer, como siempre, juega un papel esencial.

Los viajes por España de **Ernesto Sabato** resultan casi interminables, aunque sólo sea porque la propia editorial que pretende publicar este *Diario* sabatino, Seix Barral, no acaba de recibirlos después de más de seis meses de retrasos y demoras. En cambio, me dicen que **José Saramago** ha aprovechado este fin de año para rematar su novela *Ensayo sobre la lucidez*, que saldrá en Portugal en marzo y será polémica, y que **Antonio Muñoz Molina** está terminando estos días una biografía exhaustiva sobre **Juan Carlos Onetti**, que aparecerá en marzo bajo el título *Cuando Onetti* (Alfaguara).

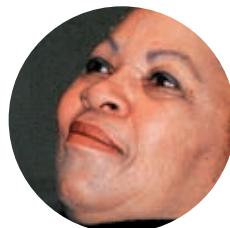
Más largo nos lo fía **Umberto Eco**, ya que habrá que esperar a las navidades de 2004 para dis-



José Saramago



António Lobo Antunes



Toni Morrison



Tom Cruise



Josep Maria Flotats



Bigas Luna

frutar de su *Historia de la belleza*. Se lanzará en todo el mundo al mismo tiempo y con las mismas ilustraciones, diseño y composición, y en España lo publicará Lumen, que apuesta también por **Toni Morrison** y por *De amore*, una antología de la mejor poesía amorosa publicada por la editorial, de **Salinas** y **Gil de Biedma** a **Olga Orozco** y **Albert Balasch**.

Me llega del mundo del cine que para alguna de sus películas, la distribuidora Warner Sogefilms no parece confiar demasiado en la calidad del filme, aunque sea de samuráis, sino en el brillo de las estrellas que lo protagonizan, aunque sea **Tom Cruise**. ¿Cómo si no podemos entender que ciertas proyecciones estén vedadas a la crítica?

Acomienzos de temporada **Ernesto Caballero** estrenó *La noche del oso*, de **Ignacio del Moral**, en el teatro madrileño que gestiona **Alain Cornejo**, el Arlequín. Nuestro joven empresario de paredes parece haber aprendido las peores artes de su profesión, que es no pagar a las compañías, según me informan los afectados. Así está el oficio.

Aunque la cadena de televisión Local, Localía, sea del grupo Prisa no creo que exijan al bueno de **Gurruchaga** que todos los invitados de su *Cucaracha* sean del grupo, ¿o sí? Hay escuelas que matan, querido **Cruz**.

Los Reyes Magos trajeron en Portugal nueva novela de **António Lobo Antunes**, *Buenas tardes a las cosas de aquí abajo*, libro en el que vuelve a Angola. Y dice Lobo Antunes que ya tiene otra novela terminada. Aquí en España ya no la publicará Siruela, sino Mondadori, aunque su editorial portuguesa, Dom Quixote, sea parte del grupo Planeta. Menudo lío.

JUAN PALOMO

PORTADA JORGE HERRALDE. ILUSTRACIÓN DE GUSI BEJER. 1
PRIMERA PALABRA POR ALFONSO REY 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4



LETRAS

Jorge Herralde: "Las agentes trafican con sus autores de premio en premio", POR NURIA AZANCOT . . . 6

M. Vázquez Montalbán/Milénio Carvalho I, POR R. SENABRE . . . 10
 Los libros más vendidos 12
 Micó y Siles (ed.)/ Paraíso cerrado, POR L. A. DE VILLENA . . . 13
 Antonio Prieto/ Una y todas las guerras, POR Á. BASANTA . . . 14
 Fulgencio Argüelles/El palacio azul..., POR SANTOS SANZ . . . 15
 A. S. Byatt/ La mujer que silba, POR JACINTA CREMADES . . . 16
 Libros de bolsillo 17
 Anaïs Nin-Henry Miller/ Una pasión literaria, POR B. ARIZA . . . 18
 Virginia León/ Carlos VI, POR LUIS RIBOT 19
 Marc Augé/ El tiempo en ruinas, POR J. M. PARREÑO 20
 Tzvetan Todorov/ El nuevo desorden mundial, POR B. SARABIA . . . 20
 Anthony Summers/ Nixon, FELIPE SAHAGÚN 21
 Jacobo Muñoz (ed.)/ Diccionario de filosofía, POR P. LANCEROS . . . 22
 Francisco Rico/ Los discursos del gusto, POR D. VILLANUEVA . . . 23

ARTE

Gerhard Richter llega al CAC de Málaga, POR GUILLERMO SOLANA 24
 La guerra de Saiz Ruiz, POR E. VOZMEDIANO 26
 Ángeles San José/ Objetos de penumbra, POR J. MARÍN-MEDINA . . . 27
 Tres artistas conversan con El Cultural 30
 Chema Cobo/ Cultura y asesinato, POR JAUME VIDAL OLIVERAS . . . 32
 Subastas / Madrazo abre la temporada, POR C. GARCÍA-OSUNA . . . 33

TEATRO

José Luis Gómez estrena *El rey se muere*, de Ionesco, POR LIZ PERALES 34
Seis personajes en busca de autor, en el Lliure de Barcelona, POR ITZIAR DE FRANCISCO 36
 Comienza Escena Abierta de Burgos 37
 Críticas, POR I. AMESTOY, M.J. RAGUÉ Y J. VILLÁN 38

CINE

Entrevista con Catherine Hardwicke/ Estreno de *Thirteen*, POR BEATRICE SARTORI 40
 Centenario de Cary Grant, POR JORGE BERLANGA 42
 Filmoteca de El Cultural/ *La Familia*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA 44
 De estreno/ *Todo o nada*, POR SERGI SÁNCHEZ 46

MÚSICA

Entrevista con Valeri Gergiev/ El director de orquesta actúa en el Festival de Canarias, POR LUIS G. IBERNI 47
 Tácticas de choque en la ópera, POR C. FORTEZA 50
 Verdi en las galeras/ *I masnadieri* en la ABAO, POR A. REVERTER . . . 52
 Discos 53

CIENCIA

Los ojos sobre Marte, POR FELIPE SANDOVAL 54
 Diario de un curioso/ De la memoria al genoma, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 56

LA ÚLTIMA PALABRA/ Ramón Barea, POR CARLOS REVIRIEGO 58

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: 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, A. 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

LETTERS



Jorge Herralde

“Un buen número de editores viven aterrorizados

El último mohicano de la edición española, Jorge Herralde, celebra este año los primeros treinta y cinco años de Anagrama con la satisfacción de que en 2003 los críticos de todos los medios eligieran mayoritariamente sus libros como los mejores del año. Dicen de él que sabe en qué esquina de Barcelona se venden las mejores patatas bravas y en qué rincón de la Feria de Frankfurt está el nuevo genio de la prosa. Y de Italia, Francia, Estados Unidos, Gran Bretaña, España. Su catálogo, su mejor biografía, reúne a Enzensberger y Martín Gaité, a Kapuscinski, Vila-Matas, Nabokov, Pombo, Julian Barnes, Sartre, Tabucchi, Monterroso, Martin Amis, Paul Auster, el primer Javier Marías, Bolaño, Kerouac, Carver, José Antonio Marina... Apostó por los italianos cuando muchos creían que Bufalino era un tipo de queso y Manganelli, un aperitivo; ha compartido cervezas y poemas con Bukowski, y mil y una noches empapadas en literatura y otros licores con sus autores, sus hermanos.

“AGITADOR cultural por vocación” y “empresario accidental”, navega Herralde, de 9’30 de la mañana a 3 de la noche, entre e-mails, originales, llamadas de autores, agentes, distribuidores, pruebas de imprenta... De su despacho hace tiempo que se enseñoreó una anarquía libresca, con miles de volúmenes derramados como relojes dalinianos en estanterías y mesas. Los libros se han adueñado de la vida de este ingeniero que renunció a la empresa metalúrgica familiar para fundar Anagrama, tras dos intentos fallidos de crear una editorial.

—Este año Anagrama celebra sus primeros 35 años, ¿cómo ha cam-

“Ahora la función principal, y también estructural, de las agentes literarias (como en el fondo bien saben mis queridas amigas) es facilitar el tráfico de autores de premio a premio”

Biblioteca Breve de Seix Barral que lo desbancó del liderato en los 60, y uno comercial, el Planeta.

—Y llegaron los años 70.

—En los 70 ocho editoriales —Barral, Lumen, Tusquets, Laie, Edicions 62, Fontanella, Cuadernos para el Diálogo y Anagrama— culturalmente vanguardistas y políticamente progresistas, empezamos una muy estimulante aventura colectiva, la fundación de Distribuciones de Enlace y la creación de una colección común, Ediciones de Bolsillo. Pese a los percances con la censura, contra Franco editábamos, si no mejor, sí contra un adversario que era inequívocamente el malo de la película y que estaba empezando a agrietarse.

—Hasta hoy...

—Saltando tres décadas y situándonos en el siglo XXI, aparece la teocracia del mercado y la concentración editorial, con grandes grupos transnacionales y multimedia, como el imperio Planeta y sus muchos sellos y sus conexiones en prensa y televisión, el grupo Santillana y su vinculación con Prisa, dos potencias como Bertelsmann y Mondadori unen sus fuerzas en lengua española bajo el sello Random House Mondadori, mientras el otro gran grupo, Anaya, propiedad de la arruinada Vivendi, comprada por Lagardère, espera el veredicto de Bruselas. Y, a menor y más incierta escala, Ediciones B del Grupo Zeta.

—¿Qué pasó con los premios?

—Volviendo a ellos como síntoma significativo y estrictamente español, nos encontramos con su proliferación manicomial, a la caza de los quince minutos de gloria. Planeta debe de tener varias docenas repartidos entre sus editoriales. Aunque más que manicomial la disfunción es estructural. Y como subproducto de los premios: ahora la función principal, y también estructural, de las agentes literarias (como en el fondo bien saben mis queridas amigas) es facilitar el tráfico de autores de premio a premio.

—¿Cuál es su balance personal de lo vivido y sufrido estos años?

—Para mí ha resultado apasionante, no podría concebir un mejor empleo del tiempo, con sus aceleraciones y sorpresas permanentes, sus montañas rusas. La deliberada y obstinada elaboración de un catálogo, el cuidado artesano por el libro y a la par su más enérgica promoción, la continua relación con material tan sensible como los autores. Con satisfacciones mayúsculas como haber contribuido en los 80 al lanzamiento internacional de la marginada literatura española, o los numerosísimos galardones otorgados a autores de la casa. O la felicidad, que tan bien conocen mis colegas, de descubrir en un manuscrito desconocido la voz de un auténtico escritor. Y etc., etc.

De la bulimia a la anorexia

—Fue el primero en denunciar la muerte súbita de los libros, la concentración editorial... ¿por qué al final la cuenta de resultados no les cuadra a los grandes grupos?

—La muerte súbita de los libros es el corolario inevitable de la concentración editorial, de la sobreproducción, de intentar rentabilizar al máximo el espacio de librerías, cadenas, grandes superficies, de los contenedores varios de libros. El resultado de la huida hacia adelante estaba cantado. Se ha derrumbado con estrépito Vivendi, uno de los grupos mayores del mundo, mientras que otros grandes grupos han debido reducir novedades, despedir personal, pagar menos anticipos, etc. Cuando se acaba la ingeniería financiera, la contabilidad creativa y otras presuntas sofisticaciones, aparece la verdad más chata: en la caja no hay un duro. Y entonces no hay más remedio que actuar en consecuencia, con el riesgo de pasar de la bulimia a la anorexia.

—¿Y qué puede ocurrir?

—Aunque el efecto rodillo de los grandes grupos haya laminado algunas jóvenes editoriales, pienso en determinadas editoriales independientes, con un perfil, un catálogo y un proyecto editorial reconocible, apostando por la calidad, que han



SANTI COGOLLUDO

por su posible despido”

biado el mundo del libro español, del franquismo a los últimos años de Aznar pasando por la transición?

—El paisaje editorial ha sufrido (y no es mala palabra) una transformación radical. En las primeras décadas del franquismo la etiqueta *editor independiente* no existía porque todos lo eran y daban su nombre a la editorial: Janés, Caralt, Noguer, Seix-Barral, Plaza. Con alguna excepción como Lara, que empezó como Lara, quebró, y reemprendió su suerte como Planeta, o Destino, por lo de la unidad de destino en lo universal de sus orígenes falangistas. Luego en los 60 hubo la irrupción de las editoriales izquierdosas, sin apellidos, por ser un

equipo editorial o por el rechazo al culto de la personalidad, todo muy *sixties*: Ciencia Nueva, Cultura Popular, Cuadernos para el Diálogo, Edicions 62, Anagrama. Y la admirable Alianza. En resumen, un paisaje variopinto y atomizado.

—¿Cómo eran sus catálogos?

—Reflejaban el gusto y el estilo de los editores y sus equipos, a veces caprichosos y amateurs, pero también a menudo admirables como en el caso de Janés, la Seix Barral de Carlos y en menor medida Luis de Caralt. Un síntoma interesante: había entonces, básicamente, tres premios de novela. Dos literarios: el Nadal, indispensable en los 40 y 50, y el

atravesado sin percances estas últimas etapas. Desde veteranos como Tusquets, Pre-Textos o Anagrama hasta Acantilado, Lengua de Trapo, Trotta, Antonio Machado o Minúscula. Y en Barcelona hemos tenido un caso ejemplar, de laboratorio: el Grup 62 se empeñó hace unos pocos años en querer jugar en otra liga, sin conocimientos ni recursos. En 2003, con un nuevo equipo directivo, se ha impuesto la sensatez, con resultados muy esperanzadores: del principio del placer al principio de la realidad.

Lo dice con conocimiento de causa, porque a Herralde siempre le cuadran las cuentas. Le tienen que cuadrar. Si perdiera dinero, dicen los suyos, abandonaría. Por eso es implacable “como un samurai” y no tiene en cuenta amistades a la hora de decir “no” a un autor o negarle un aumento.

—¿A quién cree que podrá confiarle Anagrama cuando ya no se sienta con fuerzas...?

—Ésta es una pregunta para la caja negra.

Ética imposible

—Otra para la caja negra: ¿lo peor siguen siendo los colegas?

—Buen número de los colegas objetivamente “peores” viven aterrorizados ante un posible despido (o un despido más, quizá el definitivo). Pero, en fin, convengamos en que algunos colegas no sean lo peor, sino el sistema, aunque se aprecien al menos las “buenas maneras”, a veces olvidadas. Cursillos de urbanidad ya que no de ética imposible.

Premiado en Italia y México, Herralde se ha convertido en la referencia de los editores más jóvenes. Aunque todo son alabanzas, no se siente el más guapo del barrio editorial: entre risas asegura, socarrón, que debe de ser un “problema óptico”. En cuanto a lo que maldicen sus colegas editores de que la crítica le trata mejor que a nadie, ríe aún más fuerte: “Y yo sin enterarme”.

—Algunas colecciones han desaparecido, como la dedicada al cine... ¿por falta de material interesante?

—Las bajas en combate se debieron a causas diversas. Por ejemplo, la efervescencia de las colecciones hiperpolitizadas de Anagrama en los 70 —como Documentos, Debates, Elementos Críticos, Ibérica— respondía a una excitación de la sociedad antifranquista, o a su franja más excitada. Las primeras elecciones del 77 y el triunfo de Suárez fueron un poderoso sedante. Otra colección, espléndida, la Biblioteca de Antropología, que dirigió Josep R. Llobera, fue víctima de las fotocopias: o bien los títulos interesaban a los estudiantes y



S. G.

“En los grandes grupos editoriales, cuando se acaba la ingeniería financiera, la contabilidad creativa y otras presuntas sofisticaciones, aparece la verdad más chata: en la caja no hay un duro. Y entonces no hay más remedio que actuar en consecuencia, con el riesgo de pasar de la bulimia a la anorexia”

eran fotocopiados, o no interesaban y se quedaban en el cementerio editorial. En cuanto al cine, yo, como tantos otros en los 60, era un cinéfilo desatado y había vivido con intensidad las peripecias de mis amigos de la Escuela de Barcelona. Incluso montamos una pequeña productora, Films de Formentera, que como era de prever funcionó fatal. Como editor, además de la serie de cine de los Cuadernos Anagrama, dirigida por Joaquín Jordá, empecé luego una colección monográfica, creo que pionera, llamada Cinema-

teca Anagrama. La colección se abandonó pero he seguido editando textos de cine en otras colecciones, como las antologías de críticas de José Luis Guarnier (el mejor de todos) o de Vicente Molina Foix, Román Gubern, Jordi Balló y Xavier Pérez, incluso un muy interesante y muy minoritario guión de Debord. En estos días publicaremos dos libros apasionantes: *Cassavetes por Cassavetes*, y *Moteros tranquilos, toros salvajes*, sobre la generación que cambió Hollywood, la de Coppola, Spielberg, Brian de Palma..., curiosamente todos ellos, cineastas jovencísimos, fueron entrevistados en

sistencia, repartidos en dos colecciones. Autores como Bourdieu, Debord, Baudrillard, Richard Sennett en la colección Argumentos, o Gore Vidal, Arundhati Roy, Alain Gresh en Crónicas. En cualquier caso, la sociedad cambia y la mirada del editor se ajusta sin perder el enfoque crítico: la necesaria distinción entre el rigor y el *rigor mortis*.

—Narrativas Hispánicas descubrió a lo mejor de la Narrativa Joven de los 80: ¿el tiempo le ha dado la razón?

—El primero fue Álvaro Pombo que ganó en 1991 nuestra primera convocatoria del premio de novela con *El héroe de las mansardas de Mansard* y luego hemos publicado todas sus novelas, que han ganado los premios españoles más importantes. Y aquel año resultaron finalistas Paloma Díaz-Mas y Enrique Vila-Matas. La lista de galardonados es impresionante: entre ellos Félix de Azúa, Javier Marías, Molina Foix, Sánchez-Ostiz, Justo Navarro, Antonio Soler, Javier García Sánchez, González Sainz, Marcos Giralto, Alejandro Gándara... Un palmarés *incontournable*, como dicen los franceses, no se puede hablar de la nueva narrativa española sin tenerlos en cuenta. Literariamente, pues, me parece que el optimismo estaba más que justificado. Comercialmente han tenido más o menos lectores, pero la apuesta del jurado ha sido siempre por la calidad. Aparte del premio, muchas satisfacciones por parte de otros autores de diversas generaciones, como Soledad Puértolas, Josefina R. Aldecoa, Esther Tusquets, Martínez de Pisón, Belén Gopegui y desde luego Carmiña Martín Gaité, gran amiga y autora fundamental de la casa.

—¿Alguna decepción inesperada?

—Bastantes finalistas del premio no han tenido la carrera que deseábamos. Aunque ha habido gloriosas excepciones, como Rafael Chirbes, Tomeo, Tizón, Pablo d’Ors, Andrés Barba o los ya citados Díaz-Mas y Enrique Vila-Matas.

el primer título de la vieja Cinemateca Anagrama, allá en 1972: *El director es la estrella*.

—Otras colecciones han cambiado y, como Argumentos, resultan menos polémicas...

—Pienso que fue sobre todo en los 80 cuando publiqué libros menos “polémicos”, por usar esta terminología, después de la resaca ideológica y en plena apuesta por la narrativa que me pareció entonces más estimulante. Pero desde los 90 los libros “polémicos” reaparecen con in-

—Cada semana descubrimos el Mediterráneo de un nuevo escritor genial: ¿estamos en una edad de oro?

—El síndrome del Mediterráneo es muy confortable. Aunque el concierto mediático tiende a la ciclomanía, entre éxtasis desmesurados y desengaños precipitados.

—Ahora que muchos editores vuelven sus ojos a Hispanoamérica, ¿siente que ha perdido el paso?

—Precisamente en los últimos años es cuando Anagrama se ha ocupado más de escritores latinoamericanos. Por nombrar sólo los más destacados, la incorporación del argentino Ricardo Piglia, el lanzamiento del chileno Roberto Bolaño, los ensayos del mexicano Carlos Monsiváis, la publicación de tantísimos títulos de Bryce Echenique o del guatemalteco Augusto Monterroso, el ciclo completo de *Centro Habana* del cubano Pedro Juan Gutiérrez, la obra brevísima y bellísima del venezolano Alejandro Rossi. Y naturalmente la publicación desde 1984 de los mejores libros del mexicano Sergio Pitol. Y, aún más recientemente, el premio de este año ha sido para el argentino Alan Pauls, una revelación excepcional y el finalista ha sido el hispanoargentino Andrés Neuman. Publicaremos también al semifinalista Eduardo Halfon, un joven guatemalteco. En 2004 publicaremos a dos excelentes escritores mexicanos, ambos por partida doble: Guillermo Fadanelli y Mario Bellatin. A la vista de los nombres citados, en lugar de un aluvión cuantitativo puede advertirse una presencia cualitativamente estelar, en opinión de los críticos. El único patriotismo de Anagrama es el de la calidad literaria. Por otra parte, Anagrama persigue publicar a sus autores en todo el territorio en len-

gua española. Esto ha sido posible gracias a la progresiva implantación de la editorial en América Latina, en especial desde los 90: pasearme, como hago con frecuencia, por las librerías de Buenos Aires o del D.F., es un masaje inigualable para el ego editorial. Y hemos combatido la crisis argentina haciendo ediciones locales de autores extranjeros muy consagrados —Sebal, Auster, Tabucchi, Kennedy Toole, Bukowski, Bolaño, Vila-Matas— así como escritores argentinos —César Aira, Tomás Abraham, Pauls.

Lo mejor de la casa

—¿Europa sigue siendo la apuesta editorial más segura?

—Más que Europa, determinadas literaturas europeas: en los 80 preferentemente la británica y la italiana, seguidos por la literatura angloindia, con Arundhati Roy y Vikram Seth al frente, mientras que en los últimos años hemos apretado el acelerador con la literatura francesa: Pierre Michon se agrega al catálogo de grandes clásicos del siglo XX como Albert Cohen y Georges Perec, mientras triunfan autores polémicos y *méchants*, como Houellebecq, Beigbeder, Catherine Millet, y el “fenómeno” Amélie Nothom conquista nuevos y fieles lectores. Y también episódicas pero valiosísimas incrustaciones de otras literaturas: los alemanes Sebal, Schlink y Enzensberger, el polaco Kapuscinski, el japonés Kenzaburo Oé, ganador del Nobel, o eternos candidatos como el flamenco Hugo Claus o el estonio Jean Kross. Pero la literatura más presente en el catálogo de Anagrama es la norteamericana: desde la generación perdida —Faulkner y Scott Fitzgerald—, a la generación beat —Kerouac, Burroughs—, los padres

“¿Mi método? Abundantísima información, mucha lectura, excelente relación con las agencias literarias anglosajonas. Y también, escasa competencia entre mis colegas”

del *Nuevo Periodismo* —Mailer, Capote, Wolfe—, el *dirty realism* —Ford, Carver— y muchísimos más hasta ahora mismo con Eugenides y el *teenager* Nick McDonell. Y tres autores fundamentales de la casa: Nabokov, Bukowski y Highsmith.

Embalado, destaca como “acontecimiento excepcional la publicación en 2004 de *2666*, la gran novela póstuma de Bolaño, “que acabará de situarlo en lo más alto de la literatura de nuestro tiempo; se publicará inicialmente en un volumen, que luego desgajaremos en sus cinco novelas en la colección de bolsillo”. Vuelven Pombo, con *Una ventana al norte*, Alejandro Gándara y “un joven escritor tan valioso como Andrés Barba”. También Auster, Amis, Sebal, Tabucchi, Swift, Calasso, Kapuscinski, Gore Vidal, Oliver Sacks, y “naturalmente un José Antonio Marina en diciembre”. Pero la apuesta más importante de Anagrama es un novelón de Michel Faber, *El pétalo carmesí y el blanco*, “que ha arrasado en todos los países”.

—Para comprender mejor cómo trabaja un editor, ¿por qué no explica cómo comenzó a publicar a Martin Amis o Julian Barnes?

—A Julian Barnes lo contraté a raíz de la lectura de *El loro de Flaubert*, una maravilla, y a partir de entonces publiqué sus dos novelas anteriores y sus libros posteriores. Con Martin Amis empecé con su primera novela, *El libro de Rachel*, y desde entonces ya sin parar. Pero el primer británico fue Ian McEwan con su primer libro *Primer amor, últimos ritos*, un flechazo inmediato desde el primer cuento. Y el método, los viejos trucos de siempre: abundantísima información, mucha lectura, excelente relación con las agencias literarias anglosajonas. Y también, entonces, todo hay que decirlo, es-

casa competencia entre mis colegas.

—Sea sincero, ¿no le hubiera gustado publicar *La sombra del viento* de Ruiz Zafón?

—Para contestar, sincera o insinceramente, debería haber leído el libro. En cualquier caso, por lo que me han contado, y si uno cree que una editorial es una forma o un cauce, Planeta me parece un cauce muy pertinente. Si la pregunta se hubiera referido a mi leído Cercas, el “otro” ejemplo, sí que me hubiera gustado publicarlo. Y siguiendo con la forma y el cauce pertinentes, me siento ya satisfecho por tener en Anagrama a Pombo, Pitol, Piglia, Bolaño y Vila-Matas, por ejemplo.

Lo mejor de la casa

—¿Escribirá sus memorias?

—Aunque disfruto mucho con las memorias de mis colegas —leí las de Barral y ahora las de Salinas (esperando impaciente la segunda parte, cuando empieza su vida de editor)—, no me apetece sentarme solemnemente a escribir mis memorias (y no sólo por la falta de tiempo). Me divierte más ir escribiendo a ratos perdidos (o más bien bajo presión) crónicas profesionales y discontinuos fragmentos de autobiografía.

—La Fundación Juan Grijalbo ha creado un máster para jóvenes editores: ¿qué consejo le daría al joven Herralde que en 1969 publicó *Detalles*, de Enzensberger?

—Recuerdo la cara estupefacta de mi padre, un sensato industrial metalúrgico, cuando le comuniqué que iba a poner en marcha una editorial. Yo le diría al joven aspirante que no hiciera caso a los consejos unánimes de no emprender semejante disparate y que se preparara para la maratón.

“Convengamos en que algunos colegas no sean lo peor, sino el sistema, aunque se aprecien al menos las ‘buenas maneras’, a veces olvidadas. Cursillos de urbanidad, de ética”

NURIA AZANCOT

Milenio Carvalho. I. Rumbo a Kabul

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN. PLANETA. BARCELONA, 2004. 421 PÁGINAS, 20 EUROS

Siempre resulta desazonador enfrentarse a una obra póstuma, y más aún si, como sucede en este caso, la desaparición del autor se ha producido un par de meses antes, porque, inevitablemente, el lector tiende a leer como si tuviese ante él un testimonio que refleja el último tramo de vida del autor.

Si, además, las palabras postreras de la obra enuncian el propósito de los personajes —una vez más, el detective Carvalho y su ayudante Biscuter—, situados en Chiang Mai, de “tomar el primer avión hacia Bangkok” (página 421), el testimonio se convierte en inquietante premonición, porque fue precisamente en el aeropuerto de Bangkok donde la muerte sorprendió a Manuel Vázquez Montalbán el día 18 de octubre de 2003. Pero toda la novela está llena de signos que ahora se nos antojan ominosos y que el autor transmite mediante sus personajes, sobre todo Carvalho, en quien se han depositado más rasgos de su creador que nunca.

La conciencia de que el viaje emprendido es un último viaje aflora una y otra vez. “Nunca volveré a Jerusalén” (página 123), afirma el detective, que repetirá lo mismo en el Triángulo de Oro, en una conversación con su ayudante: “Es que nunca volverá aquí. Tú, no sé, pero yo sé que nunca volveré” (página 415). Casi estremecedor resulta el diagnóstico de Biscuter: “Yo hago el viaje para crecer, jefe, y usted para despedirse” (página 176). Y hasta en el discurso aparentemente impasible del narrador om-

nisciente se filtra alguna vez este sentimiento de finitud: “Estambul *la nuit*. Sumar o restar. Una noche más. Una noche menos” (página 177). Hay tantas señales de esta naturaleza distribuidas a lo largo de la novela, son tan reiteradas las coincidencias entre lo que la ficción ofrece y lo que el destino se encargó luego de disponer, que una vez más planea sobre estas páginas la vieja sensación de que, en múltiples ocasiones, la vida parece imitar a la literatura convirtiéndola de este modo en discurso profético.

Rumbo a Kabul es la primera parte de una novela más extensa y probablemente inacabada —de hecho, casi todos los cabos quedan sueltos— en la que Carvalho y su ayudante emprenden, en efecto, un largo viaje, un vago proyecto de vuelta al mundo que en este caso comienza en Italia para seguir por Grecia, Egipto, Israel, Líbano, Turquía, Azerbaiján, Turkmenia, Uzbekistán, Afganistán, la India... No se trata de un viaje profesional, ni Carvalho persigue en esta ocasión a ningún delincuente. Más bien es él quien sufre el acoso de diversos perseguidores de enigmática filiación, entre los que figuran mafiosos nar-

El lector de Vázquez Montalbán reconocerá en esta novela la prosa ágil y brillante del autor; su afición a las frases rotundas y al matiz humorístico. Además, ofrece ingredientes diversos, armónicamente mezclados



Rumbo a Kabul es la primera parte de una novela más extensa y probablemente inacabada -de hecho, casi todos los cabos quedan sueltos- en la que Carvalho y su ayudante emprenden un largo viaje, un vago proyecto de vuelta al mundo que comienza en Italia...

cotraficantes y agentes del Mossad. Pero la levísima trama de misterio es lo de menos, y ninguna de las direcciones apuntadas llega a un desenlace claro, e incluso un motivo de la historia —el extraño personaje de madame Lissieux y su relación con Biscuter— resulta sin más abandonado. Por otra parte, no llegaremos a saber hasta donde alcanza el afán perseguidor de Pérez i Ruidoms, ni cual es la función de Malena o el desenlace de la historia de Irina.

En apariencia, Manuel Vázquez Montalbán embarca a Carvalho en un viaje de placer —una especie de frustrada “vuelta al mundo de un novelista”—, pero la realidad es que Carvalho no pretende ver, sino recordar; no se propone descubrir nada, sino confrontar su visión actual con el recuerdo de otras anteriores. Es un viajero reminisciente, que comprueba los estragos que el tiempo y las utopías políticas han ido produciendo en cada lugar, lo que acentúa una actitud escéptica y gruñona que convierte a Carvalho en un personaje claramente barojiano: “A mí la India me impor-

ta un pimiento. No quiero ver ni a sus gurús, ni a sus encantadores de serpientes, ni su miseria de exportación visual, ni sus vacas, ni sus filósofos que me parecen todos unos cantamañanas. Detesto ese folclore o esa realidad, como detesto en España los toros, los sanfermines, la fiesta de la Virgen del Rocío, la del Pilar, la de Monserrat... Todas las fiestas de las vírgenes, de todas las vírgenes, y también detesto al cardenal primado, sea el que sea, y a toda la Conferencia Episcopal”.

La mirada rememorativa provoca oleadas de nostalgia —como en las páginas dedicadas a Patmos—, y la identificación anímica con lugares y paisajes incluye descripciones de comidas, y hasta recetas culinarias exóticas, pero también actitudes simbólicas, manifestadas, por ejemplo, en la terca decisión de Carvalho de visitar, no la India, sino el Ganges (página 315), la culminación

de cuyo recorrido hace explícita la antigua imagen de la vida como río, incorporada al sentimiento de un contemplador que ha ingresado en la senectud: “Carvalho había visto ya los tres niveles del Ganges, la premonición del nacimiento, la plenitud religiosa de las llanuras y ahora el encharcamiento en la tierra antes de morir. Como si se tratara de una metáfora angustiada, el Ganges intentaba ser mil ríos antes que aceptar su condición de moribundo” (páginas 395-396).

Esta novela itinerante ofrece ingredientes diversos, casi siempre armónicamente mezclados: el reportaje periodístico, la reflexión política, el ensayo sociológico, la novela de misterio, los abundantes guiños literarios y cinematográficos —como en la improvisada conferencia de Carvalho presentado como Fernando Sánchez Dragó en la Universidad de Kabul, que recuerda, además, una célebre escena de *El*

tercer hombre, de igual modo que la fuga en el autobús de viajeros alquilados reproduce una secuencia de *Cortina rasgada*, de Hitchcock—

y el retrato de personajes singulares, como el doctor Carrington o Paganell.

El lector de Vázquez Montalbán reconocerá la prosa ágil y brillante del autor, su afición a las frases rotundas y al matiz humorístico. Lástima que una atención más demorada a las pruebas, que el autor no pudo tener, no haya salvado algunos deslices, como la aseveración de que un barco “aterriza” en un puerto (página 82). Junto a esto asoma el mejor Vázquez Montalbán: “Otro curry de cabeza de cerdo y camarones agritudulces, asesinados con una sobredosis de jengibre” (página 405). O bien: “Todos los plátanos que Biscuter y Carvalho compraron fueron aspirados por las trompas de ágiles elefantes en fase prelógica y con vocación de carteristas” (página 410). Vázquez Montalbán en estado puro.

RICARDO SENABRE

EL proyecto de *Milenio* Carvalho arranca en los años 70, aunque entonces

se titulaba sólo *Milenio*, que habría de ser “la última parte de la Serie Carvalho tal y como la conocemos”, en la que se narrase la parte de la vida de Carvalho que no había contado nunca: qué ocurrió en EE. UU. y también entre 1970, año de su regreso a Barcelona, y 1974, fecha de la aventura de *Tatuaje*. También su matrimonio, su hija... El origen y primer borrador del proyecto está en la radionovela *María Hitler*, que Vázquez Montalbán escribió para RNE en 1984. En marzo próximo se publicará el segundo volumen, más parecido a los primeros *Carvalhos*; la continuación, en cualquier caso de esta “vuelta al mundo en el momento en que el siglo XX se convertía en XXI”, en palabras de su autor, quien aclaraba

Todo sobre el milenio

también que “Entre la invasión de Afganistán y la anexión de Iraq, *Milenio* no es sólo un viaje geopolítico, sino una angustiada peregrinación laica por un mundo cada vez más hipócritamente religioso, convocados todos los días los dioses para justificar guerras santas y hegemónicas económico-militares”. La próxima aventura comienza así:

“Ya en 1982 había vuelto al mismo hotel de su primer viaje a Bangkok y allí estaba el Dusit Thani, treinta años más viejo que en el momento de descubrirle sus habitaciones correctas, su piscina construida, diríase que a contrasol, oscurecida por edificaciones más altas, y también su excelente bufete de desayuno y tres restaurantes dedicados a la

cocina internacional, tailandesa y japonesa, notable el japonés.

Probablemente no era el portero el mismo que veinte o treinta años atrás, pero seguía vestido de Peter Pan asiático, peripatético y observador del Bangkok mítico de la mala vida, iniciado casi a las puertas del hotel, más allá de la Silom Road y los callejones sucesivos del en otro tiempo pecaminoso barrio Patpong, sombra de sí mismo, superado por el sexo sin fronteras desparramado ya por casi todos los barrios de la ciudad. Entre el aeropuerto y el Dusit Thani había tenido tiempo de recuperar el riesgo de ruleta rusa que significaba conducir por Bangkok, dispuestos los coches a chocar entre sí y sólo cediendo el paso un segundo antes de la tragedia. Los triciclos taxis aquí se llamaban tuk-tuks [...] ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	6
2 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	9
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	71
4 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	4	7
5 Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	5	15
6 El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	6	7
7 Las amigas imperfectas	Luis del Val	Algaida	7	5
8 París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	8	10
9 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	9	19
10 El pasado	Alan Pauls	Anagrama	10	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1	5
2 Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	Destino	7	5
3 Tú serás mi reina. Letizia Ortiz	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	2	2
4 El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	8	7
5 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	3	5
6 Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	5	9
7 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	4	8
8 El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	6	10
9 Los sueños de la razón	José Antonio Marina	Anagrama	10	2
10 Sobre la historia natural...	W. G. Sebald	Anagrama	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	2	11
2 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	61
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	27
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	161
5 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	5	7
6 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	6	11
7 El doncel de don Enrique el doliente	Mariano José de Larra	Espasa	8	2
8 El club de la comedia contraataca	VV. AA.	Punto de lectura	-	3
9 Lo mejor que le puede pasar...	Pablo Tusset	Punto de lectura	-	5
10 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	10	40

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	-	1
2 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	-	1
3 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	3	40
4 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	28
5 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	7	28
6 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	16
7 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	26
8 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	9	15
9 El Preludio	William Wordsworth	DVD	-	1
10 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	-	6

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

ALEMANIA
1 Harry Potter und der Orden des Phönix J. K. Rowling (Carlsen)
2 Der Schatten des Windes Carlos Ruiz Zafón (Insel)
3 Vor dem Frost Henning Mankell (Zsolnay)
4 Am Ende des Schweigens Charlotte Link (Blanvalet)
5 Elf Minuten Paulo Coelho (Diogenes)

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 Dude, Where's My Country? Michael Moore (Time Warner)
5 Who's Looking Out for You? Bill O'Reilly (Broadway Books)

CHILE
1 El código Da Vinci Dan Brown (Umbriel)
2 Los amantes de Estocolmo Roberto Ampuero (Planeta)
3 El baile de la Victoria Antonio Skármeta (Planeta)
4 El reino del dragón de oro Isabel Allende (Sudamericana)
5 Las películas de mi vida Alberto Fuguet (Alfaguara)

MÉXICO
1 El baile de la Victoria Antonio Skármeta (Planeta)
2 Travesía liberal Enrique Krauze (Tusquets)
3 Las yeguas finas Guadalupe Loaeza (Planeta)
4 Imagología Víctor Gordo (Grijalbo)
5 El valor de elegir Fernando Savater (Ariel)

REINO UNIDO
1 Eats, Shoots & Leaves: The Zero... Lynne Truss (Profile Books)
2 A Short Hystory of Nearly Everything Bill Bryson (Doubleday)
3 The Autobiography Martin Johnson (Headline)
4 The Pythons Autobiography by the... Michael Pallin (Orion)
5 The No.1 Ladies' Detective Agency Alexander McCall Smith (Abacus)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

temas de hoy.

Pasado y futuro de nuestra monarquía



Isabel la Católica
Alfredo Alvar Ezquerra
Una reina vencedora, una mujer derrotada



La boda del siglo
Fernando Gracia
Los secretos sobre la unión de Felipe y Letizia y otros enlaces reales

Paraíso cerrado. Poesía en lengua española de los ss. XVI y XVII

JOSÉ MARÍA MICÓ Y JAIME SILES (ED.). GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2003. 666 PÁGS. 17,50 EUROS

Todos hemos leído la poesía española del Siglo de Oro —que son dos siglos— o al menos la de sus poetas más notables (Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope, Quevedo...) y todos poseemos la noción literaria de que se trata de una muy alta poesía y de uno de los corpus líricos más importantes de la poesía europea y mundial.

SUMA importancia, no hay duda. Pero también solemos creer que ese rico tesoro es un venero hoy sólo para estudiantes y especialistas. Esto es, algo eximio, sí, pero que ya no nos incumbe como lectores. De ahí que la primera virtud de esta magna antología, que han hecho dos poetas que también son profesores, o a la inversa, sea precisamente su intención divulgadora, no en el sentido didáctico más usual, sino en dirección al lector de poesía. Sin erudiciones innecesarias, con un texto filológicamente muy pulcro, pero que ha modernizado las grafías donde no chocan con la rima (se dice *conceito* e *indino* y no *concepto* o *indigno*) o con la métrica, *Paraíso cerrado* se quiere una antología para el lector de poesía, en general. Para el mismo que lee nuestra poesía más reciente o una nueva traducción de Donne o de Rilke. Se pretende que ese lector compruebe y sienta que nuestra poesía aurisecular —siglos XVI y XVII— es, como dice José María Micó, fastuosa de tesoros. Pero aunque sin duda esta antología debe algo a la que, en 1982 y en dos tomos, hizo para Castalia el recordado José Manuel Bleca (*Poesía de la Edad de Oro*) es obvio también que *Paraíso cerrado* no ha querido ser una antología más, y no lo es, en efecto.

Tras un muy ajustado prólogo de Jaime Siles explicando (en bien ceñido corsé) las diferencias entre Renacimiento y Barroco —en cierto modo un fracaso del Renacimiento— con los esguinces manieristas; y otro texto de Micó más dirigido al me-

nester filológico, un amplísimo panorama nos lleva desde el valenciano Comendador Escrivá (que comenzó a escribir muy a fines del siglo XV, y que se oye en Santa Teresa) hasta José Tafalla Negrete, aragonés y tardobarroco que muere ya en 1702. En medio nada menos que 119 poetas, que se escogen en atención a la calidad y la variedad. Y no se escatima. Es decir que

si de Jerónimo de Cáncer y Velasco, por ejemplo, sólo hay dos poemas (un soneto y una décima satíricos) y del egregio Miguel de Cervantes, nueve (el Cervantes poeta —con sus aciertos— sigue sin ser comparable al Cervantes prosista), de Góngora se seleccionan justamente 35 poemas, que incluyen un fragmento de las *Soledades*, y de Lope de Vega 44, incluyendo letras para cantar. Pero creo que la palma honoraria se la lleva D. Francisco de Quevedo con 58 poemas... Es decir, los autores de la antología pretenden que los grandes aparezcan como grandes, pero que los segundos, y es un decir (Cetina, Arguijo, Villamediana, Bocángel, Soto de Rojas, Sor Juana Inés de la



De Cervantes aparecen 9 poemas, de Góngora se seleccionan 35, que incluyen un fragmento de las *Soledades*, y de Lope 44.

Pero la palma se la lleva Quevedo con 58. Es decir, los grandes aparecen como grandes



Cruz) se vean como natural y alta compañía de esas torres cimera que produjeron y convivieron con tantos otros poetas, no desdeñables, pero que a su lado parecen meramente virtuosos del oficio: Calderón de la Barca (en tanto lírico, no dramaturgo), Polo de Medina, Pedro Espinosa, Vicente Espinel, Andrés Rey de Artieda, Gaspar Gil Polo, Antonio de Soria y tantos otros. También hay otra intención en los autores, y es recordarnos a poetas casi olvidados. Oímos de Esteban Manuel de Villegas —el logroñés autor de *Las eróticas o amatorias*— pero ¿quién recuerda al canario Bartolomé Cairasco de Figueroa, o al ya tardío —era judío converso y murió en Ámsterdam huido— Miguel de Barrios, cordobés de na-

cimiento? Hay sí, notables nombres casi sólo patrimonio de la erudición, junto a otra veta que a menudo no constatamos. Aunque su producción mayor sea en portugués, hubo en estos siglos grandes poetas lusitanos que escribieron en español: Gil Vicente, Sá de Miranda —el introductor del soneto en Portugal—, el gran Camões y otros menos conocidos —pero interesantes— como Botelho de Carvalho o Diogo Bernardes... Tampoco han olvidado los antólogos que la poesía de los virreinos americanos no es sólo Sor Juana, aunque ella fuera la más grande. Muchos poetas marcharon a América y allí o de allí escribieron (Alonso de Ercilla, Bernardo de Balbuena, el autor de *La Grandeza mexicana*) pero otros nacieron ya en esa tierra, especialmente el novohispano Francisco de Terrazas. Muchas más virtudes querría y sabría encontrarle a la antología, pero quisiera ponerle dos muy mínimos lunares: el fracaso barroco —muy bien comentado por Siles— tuvo entre otras muchas causas el factor inquisitorial. La terrible cerrazón que nos impuso ese catolicismo ultraortodoxo (basta leer la vida del Brocense, por ejemplo) ayudó a la pobreza cultural de España y a su leyenda negra, después de un auténtico vergel literario. Y luego, y aunque el título —ya sé— venga del célebre poema de Pedro Soto de Rojas “Paraíso cerrado para muchos”... y aunque es bello este título, ¿por qué si lo que se busca son más lectores, por qué ese hermoso título que sugiere hermetismo: *Paraíso cerrado*? ¿Porqué no *Selva de aventuras*, de Jerónimo de Contreras, o cualquier otro, en fin, que no sugiera clausura sino amplitud libre? Una antología estupenda.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Una y todas las guerras

ANTONIO PRIETO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 400 PÁGINAS, 19 EUROS

La recepción de la obra novelística de Antonio Prieto merecía más atención de la que se le ha venido prestando. Quizás le ha perjudicado su amplia labor académica como profesor universitario y autor de importantes monografías dedicadas a la investigación de nuestra historia literaria.

SUS novelas, aun habiendo obtenido el premio Planeta ya en 1955 con *Tres pisadas de hombre* o el Andalucía de la Crítica con *Isla Blanca* (1997), componen una dilatada trayectoria que da fe de su entrega permanente al género y que merece tener más proyección. Entre ellas hay algunas que destacan por su empeño de novelar la historia, en especial algunos episodios que han atraído su interés, desde *El embajador* (1988) hasta *Dollabella* (2001).

Una y todas las guerras viene a ser el compendio de estos afanes del autor por recrear la historia en un relato que juega con el tiempo, y con la realidad y la ficción, para convertirse en una novela ensayo que explica algunas guerras que han condicionado el pasado y el presente de nuestra civilización occidental. Esto constituye un empeño muy ambicioso, que Prieto saca adelante sosteniendo su heterodoxo recorrido por la historia en cinco etapas especialmente convulsas y significativas en nuestra evolución histórica y cultural. El narrador y protagonista es una figura construida sólo con memoria, sin tiempo ni nombre, que sitúa su presente narrativo en la actualidad, con la noticia del atentado contra las Torres Gemelas, que él conoce en su apartamento de Atenas frente a la Acrópolis. Desde ahí escribe y recuerda su milenaria historia, que él recrea en presente para su amada Carla en Roma, hija de italiana y un militar americano que intervino en la II Guerra Mundial. Con ella como destinatario explícito, el anónimo narrador recuerda y explica cinco etapas con sus guerras que han determinado la evolución de la historia. Todas fueron manipuladas por ambiciones no confesadas



MERCEDES RODRÍGUEZ

de quienes mintieron.

Así, desde los comienzos remotos en la isla de Esciros, en el mar Egeo, hasta la ciudad de Berlín bajo las bombas en la II Guerra Mundial, el narrador va desgranando su paso por la historia centrándose en la guerra de Troya (por caprichos de Helena y el codiciado tesoro de Príamo), las guerras civiles de Roma (por estrategias políticas y grandes pasiones) hasta la victoria de Augusto en la batalla de Accio, el saqueo de Roma en 1527 por las tropas imperiales de Carlos V, el fin de una época con la Revolución Francesa (y las secuelas del horror por desvirtuación de los ideales revolucionarios) y la Alemania de Hitler (última manifestación de la pasión de mandar que todo lo viste de cementerio).

En todas estas encrucijadas históricas estuvo presente el ucrónico narrador que recrea su memoria ante Carla, en relación alternante con los amores de ambos en Roma, y que, finalmente, escribe, viejo y solo, en Atenas, salpicando su relato con algunas consideraciones sobre su forma de contar por encima de la cronología, pasando con naturalidad del pasado al presente (con retrosecciones y anticipaciones distribuidas en el discurso) y mezclando todos los tiempos en su singular dimensión temporal que lo justifica como narrador pero que lo condena a la carencia de tiempo que ofrecer a Carla para hacer duradero su amor. El resultado es una narración lúdica, intelectual y desengañada sobre las mentiras de la historia y sus guerras, siempre movidas por quienes “seguirían escalando los peldaños de la gloria para desde su altura ilusionar a una población anónima que nutriría con sus vidas una y todas las guerras” (pág. 220). Más claridad y actualidad, imposible.

En todas estas encrucijadas históricas estuvo presente el ucrónico narrador que recrea su memoria ante Carla, en relación alternante con los amores de ambos en Roma, y que, finalmente, escribe, viejo y solo, en Atenas, salpicando su relato con algunas consideraciones sobre su forma de contar por encima de la cronología, pasando con naturalidad del pasado al presente (con retrosecciones y anticipaciones distribuidas en el discurso) y mezclando todos los tiempos en su singular dimensión temporal que lo justifica como narrador pero que lo condena a la carencia de tiempo que ofrecer a Carla para hacer duradero su amor. El resultado es una narración lúdica, intelectual y desengañada sobre las mentiras de la historia y sus guerras, siempre movidas por quienes “seguirían escalando los peldaños de la gloria para desde su altura ilusionar a una población anónima que nutriría con sus vidas una y todas las guerras” (pág. 220). Más claridad y actualidad, imposible.

ÁNGEL BASANTA

Grillo

JOSÉ MACHADO. PREMIO LENGUA DE TRAPO, 2003. 282 PÁGS., 16 EUROS

SIETE años separan esta segunda novela de José Machado (Madrid, 1974) de la primera, *A dos ruedas*. Aquella despertó elogios y expectativas. Pero su autor se hizo esperar, y en esto de la creación el tiempo suele jugar a favor. *Grillo*, la segunda novela, es la evidencia.

¿Es la historia de ese tiempo, de esa espera, de las preguntas que suscita la vida aprehendida durante esos años, de los miedos que despierta afrontar un nuevo reto? De alguna manera sí. De hecho no es coincidencia que el protagonista sea un escritor de casi treinta años marcado por similares haberes: el éxito de un logro temprano, las paradojas de su adicción a la literatura, una espiral inacabable de miedos. Y un deber inexcusable: el de otra novela “por hacer”. Tampoco es casual que los dos “tiendan a pensar la vida como una ficción. En suma, que para ambos el espacio de la literatura representa la posibilidad de conciliar las contradicciones vitales de quien escribe.

Fuera de esas pretendidas coincidencias el resto es mera ficción y, como tal, se sirve de recursos que la rescatan de caer en un argumento más sobre el periplo de un joven que desciende a los infiernos para ascender hasta sí mismo. Nos referimos al humor ácido que rodea la exposición de sus peripecias, a un discurso que, descansando sobre el artificio de una única voz, la de ese joven a quien todos conocen como “Grillo”, logra mantener alerta al lector los tres tiempos en los que reparte su historia.

No obstante ese tono monocorde a veces resulta excesivo, absorbente y ensimismado, adjetivos que a su vez caracterizan el estado en el que se encuentra ese personaje logrado que no puede parar hasta recuperar la distancia que recorrió desde el que era hasta el que, sin querer, es. No es poco lo que ofrece esta segunda baza narrativa: salda una deuda, pero contrae otra: invita a esperar más.

PILAR CASTRO

El palacio azul de los ingenieros belgas

FULGENCIO ARGÜELLES. PREMIO CAFÉ GIJÓN. ACANTILADO. BARCELONA, 2003. 317 PÁGINAS. 18 EUROS

El mundo novelesco de Fulgencio Argüelles parece versátil, pero también responde a unos pocos criterios básicos comunes al conjunto de los tres libros que lo han desarrollado hasta la fecha: *Letanías de lluvia*, *Los clamores de la tierra* y *Recuerdos de algún vivir*.

Por un lado está la referencia a un ámbito rural vinculable sin mucho esfuerzo con la geografía asturiana de la que es originario el autor. Por otro, un primer impulso de corte realista se matiza con elementos alegóricos, mágicos o poéticos. Además, existe el gusto por reconstruir un pasado conflictivo, no por arqueologismo historicista sino por su utilidad para centrar en él la anécdota.

Todos estos rasgos fundamentales y distintivos van en estrecha alianza en la nueva novela de Argüelles, *El palacio azul de los ingenieros belgas*. Su escenario se empla-



za en una zona minera en la cual se produce un violento movimiento político y social. La acción transcurre entre el año 1917 y 1934, y ofrece precisas referencias a la dictadura de Primo de Rivera, a la II República y a la revolución asturiana que presagió la guerra civil. Este conjunto de noticias afloran en el relato en primera persona de un muchacho, Nalo, de humildes orígenes, que entra a trabajar como ayudante de jardinero en la lujosa residencia de unos empresarios extranjeros a la que alude el título y logra subir algún peldaño en la escala social.

Esta mínima información anecdótica confirma la base documental de la novela. Ésta no obedece, sin

embargo, estrictamente al propósito de una crónica, aunque tampoco ello quede fuera de las intenciones del autor. Lo evidencian los detalles acerca de las relaciones entre ricos y pobres, los testimonios de la actividad laboral o, sobre todo, el duro final de la obra,

con pormenorizada noticia de la salvaje represión militar. Pero no puede perderse de vista el enfoque general del argumento, que consiste en una historia de maduración, la del adolescente Nalo, quien presenta un desenlace abierto a esta especie de memorial.

El narrador ha alcanzado la edad adulta, sabe ya de los problemas materiales del mundo y de la injusticia, ha experimentando el amor, y ha conocido la muerte. Sabe que hay gente buena y también malvados. Su autobiografía comprende, por tanto, la forja de una personalidad y en ella aflora un motivo recurrente, el de las "circunstancias", las cuales determinan el porvenir de las

personas. Cada quien tiene su "mariposa", que es la forma lírica de explicar el narrador la parte secreta y misteriosa de los destinos humanos.

Argüelles funde en la novela lo individual y lo colectivo, y añade al inventario de época una buena dosis de materia poética. También junta la anotación exterior con la observación psicológica, creando unos cuantos tipos excelentes, en especial la enigmática y atractiva figura del abuelo. Sitúa todo ello en un medio plasmado con sensibilidad paisajística y habilidad descriptiva. Y lo refiere por boca de un narrador meditativo que escribe bastante después de aquellos sucesos, lo cual hace verosímil el lenguaje culto y esmerado que emplea, contrapesado con el recurso al refranero, de muy buen efecto. Toda la novela, de concepción bastante tradicional, responde a unas preocupaciones interesantes elaboradas con oficio y esmero, y con una voluntad de estilo que la coloca muy por encima de tanta prosa a la moda y sin personalidad como inunda el mercado.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

ÓPERA PRIMA

Sin juicio

MARÍA FOLGUERA. PREMIO ARTE JOVEN. MADRID, 2003. 158 PÁGINAS. 7,21 EUROS

DE los ganadores del premio Arte Joven de la Comunidad de Madrid, María Folguera es con diferencia la más joven, con sólo 19 años. Madrileña y estudiante de Humanidades, escribió esta novela, que representa su debut literario, con apenas 16 años. Un detalle que puede ayudar al lector a perdonar los abundantes deslices del texto, que el editor debería haber corregido.

Sin juicio plantea una anécdota interesante: un grupo de adolescentes inventan, para combatir el aburrimiento de las vacaciones estivales, un juego peculiar: celebran juicios en los que unos actúan como acusados y otros como acusados-

res, ante la mirada de un juez y un jurado imaginarios. El asunto empieza a revestir mayor importancia cuando la experiencia de los chavales sale a colación, convirtiendo el juego en reflejo de sus existencias. Todo ocurre en un pueblo manchego, Campo Verde, detalle trascendente por la caracterización que hace la autora del habla coloquial de sus habitantes y del ambiente claustrofóbico de una comunidad pequeña, donde es imposible mantener un secreto.

La historia se estructura a partir de diálogos casi constantes. La acción tarda tanto en arrancar que más de un lector se quedará en ese yerto

camino de más de cincuenta páginas en las que apenas ocurre nada. La acción avanza tan despacio que es inevitable pensar que no le habría venido mal eliminar algunas páginas. Y se hace indispensable una corrección ortográfica, gramatical y de estilo. Pero no todo son signos de imperfección o inmadurez: la autora demuestra habilidad al contar lo más dramático sin cargar las tintas. Las cualidades apuntadas en esta primera obra hacen sospechar que su nombre puede dar que hablar, si trabaja y sabe esperar.

CARE SANTOS

La mujer que silba

A. S. BYATT. TRADUCCIÓN DE SUSANA RODRÍGUEZ-VIDA. EMECÉ. BARCELONA, 2003. 500 PÁGINAS. 22'20 EUROS

La mente de la magnífica escritora británica A.S. Byatt permite efectuar un recorrido fascinante por las múltiples direcciones del saber que persiguen los seres humanos. Los personajes de su última novela, *La mujer que silba*, son profesores y científicos. Cada uno se debate en un mundo cultural y religioso particular, condicionado por los conocimientos científicos y literarios, las diferentes filosofías, las creencias religiosas, astrológicas, simbólicas y supersticiosas que imperan en Occidente desde hace unas décadas.

CON un sentido ejemplar de la descripción, el narrador omnisciente muestra de forma irónica el peligroso camino del pensamiento. Poco a poco, el lector descubre el mundo de conexiones que existe entre las diferentes ideas, historias y personajes que, como una perfecta telaraña, forman la estructura de una fascinante novela. Frederica abandona la enseñanza de la literatura para conducir un programa de televisión en el que entrevista a toda clase de intelectuales. Un enfermo psiquiátrico, Joshua Ramsdem, forma una secta de maniqueos bajo las enseñanzas de San Agustín. La Universidad de North Yorkshire prepara un ciclo de conferencias sobre “mente y cultura”, que un grupo de estudiantes llamados “antiuni-

versidad” pretende perturbar organizando otro ciclo; sin darse cuenta, invitan a los mismos conferenciantes. La existencia de cada uno se convierte, de forma absurda, en una especie de explicación intelectual capaz de torcer el rumbo de sus propias vidas. Sólo las reacciones de los niños obligarán a los adultos a enfrentarse con el mundo real, cuya separación entre el bien y el mal no resulta claramente definida. Cada personaje es, a la vez, ángel y demonio. Cada suceso tiene su cara oculta. Cada búsqueda de “luz brillante” conduce a la oscuridad. Por eso jamás sabremos si Lucy Nighby acuchilló o no a su marido y a sus hijos. El lenguaje es un enigma.

La novela se ríe del pensamiento humano y hace que sobresalga la im-

portancia de la vida natural. Tres mujeres dan a luz de forma bestial. La sangre fluye de sus cuerpos descubriendo el sentido de destrucción y generación que representa la vida misma. Una repetición cíclica de las acciones del hombre, de sus pasos y reacciones, comparadas sin cesar con las costumbres de ciertos animales. Tan sólo el pensamiento —pensamos— pertenece al género humano. Entonces el arte no debería ser más que un juego mental, ya que “el ser humano necesita que el arte lo burle. Si aceptamos un final feliz es precisamente porque sabemos que en la vida no ocurren; tenemos derecho a la gran ironía de un final feliz porque no creemos en él. ¿Me estás escuchando?”. Novela sobre la mente humana y sus consecuencias en la vida diaria, *La mujer que silba* no es solamente interesante, sino una historia divertidísima, y perfectamente escrita, que nos descubrirá la mezcla de culturas y de creencias que rigen a los hombres.

RICARDO CASES



JACINTA CREMADES

El librero de Kabul

ÅSNE SEIERSTAD. TRAD. SARA HOYRUP Y MARCELO COVIÁN. MAEVA. BARCELONA, 2003. 269 PÁGS. 19 EUROS

EL original de la escritora noruega Åsne Seierstad llevaba añadido en el título, junto a *El librero de Kabul*, las palabras *Un drama familiar*. Y aunque nadie parezca estar para demasiados dramas a la hora de leer un libro, y se ha optado por presentarlo en España como la historia romántica de un librero afgano, lo cierto es que se trata de una versión bastante dura del drama de la estupidez humana. No sería justo por tanto no advertir de la confusión que comporta el recorte del título en la edición española. Más próximo a la crónica periodística que a la novela, escrito como la sucesión de escenas en la vida de una serie de personas de la familia Khan, la obra pretende retratar

desde el mayor número posible de ángulos distintos la realidad del doliente pueblo afgano. La historia, la geografía, las costumbres y usos sociales, la situación política antes y después del régimen talibán, pero sobre todo la asfixia de una vida individual y familiar regida por los códigos más vejatorios que quepa imaginar conforman los hilos de un relato que entra de lleno en el concepto de intrahistoria.

Sultán Khan ha luchado contra viento y marea para mantener su oficio de librero. Gracias a su pericia y a una ambición nada corriente ha podido sostener económicamente a su extensa familia: una madre viuda, sus hermanas y hermanos, sus

dos mujeres y los hijos que tuvo con Sharifa, la primera de ellas. El amor por los libros y el conocimiento en general no le impiden ejercer la peor tiranía a escala familiar. Niega la posibilidad de estudiar a sus hijos, a los que saca prematuramente de la escuela y esclaviza en aras del negocio, despliega contra todos una crueldad insostenible y trata a las mujeres de su familia con un inveterado machismo. Todos le temen pero, atrapados por unas estructuras injustas, se debaten en la alternativa de odiarle en silencio o alejarse de él y de la seguridad que a pesar de todo representa.

ÁLVARO DE LA RICA



POESÍA (1869-1871)

Arthur Rimbaud
Alianza
337 páginas, 6'50 euros

REÚNE este volumen, en atinada traducción de Carlos Barbáchano, los primeros poemas de Rimbaud, hábiles ejercicios que ya, acá y allá, sorprenden por una inédita intuición, y los que corresponden a “la etapa de la Videncia”, en los que se eleva, y aún no ha dejado atrás la adolescencia, por encima de cualquier poeta de su tiempo. Se corre el riesgo de que el mito Rimbaud (su novelera relación con Verlaine, su abandono de la poesía) nos oculte la magia de sus versos, todavía hoy sorprendentes y como acabados de escribir, a pesar de que han soportado tantas eruditas y sutiles elucidaciones. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



ENSAYO SOBRE LA CEGUERA

José Saramago
Punto de lectura
439 páginas, 9'95 euros

EN la primera página de esta novela, un hombre se queda ciego mientras espera a que un semáforo cambie a verde. Es una ceguera blanca y contagiosa que, poco a poco, se irá convirtiendo en una epidemia de dimensiones nunca vistas. Novela con alarde imaginativo en el planteamiento –como todas las de su autor– pero que hunde sus raíces en la filosofía y la reflexión moral, este crudo retrato de la condición humana lanza un balance nada positivo pero muy lúcido. Por lo demás, el barroquismo en el estilo, la humanidad de las reflexiones, todo en ella es genuino Saramago. Acaso lo mejor que ha salido de la pluma de su autor. **G. SANTOS**



TODO ES COMPARABLE

Oscar Tusquets Blanca
Anagrama
221 páginas, 6'50 euros

EL Museo de Artes Decorativas de Barcelona expone hasta el 22 de febrero de 2004 una retrospectiva de la obra de este singular arquitecto, pintor, diseñador y ensayista. Este volumen contiene diecisiete textos sobre otras tantas cuestiones que le han preocupado a lo largo de su vida intelectual. Oscar Tusquets (Barcelona 1941) comienza estas deliciosas páginas desgranando el recuerdo de su relación con Dalí. Tras reflexionar sobre la copia en el arte, sobre todo en la fotografía y en la escultura, el autor expone su concepción de la arquitectura y su opinión sobre distintos aspectos de la estética cotidiana. **B. SARABIA**



LA FALSA PISTA

Henning Mankell
Quinteto
552 páginas, 7'95 euros

LA investigación de unos crímenes en serie exhuma los escándalos sexuales de la clase política sueca. El inspector Wallander profundiza en su conocimiento de la naturaleza humana, experimentando la frustración de comprobar que una parte de nosotros se regocija con el dolor ajeno. El estudio psicológico prevalece sobre la intriga, desembocando en un pesimismo existencial que vincula a Mankell con la mejor tradición de la novela negra americana. Una prosa fluida mantiene la expectación, sin renunciar a reflexionar sobre la violencia en una sociedad que ignora la precariedad de nuestras convenciones. **R. NARBONA**



ESCRITOS SOBRE MÚSICA Y MÚSICOS

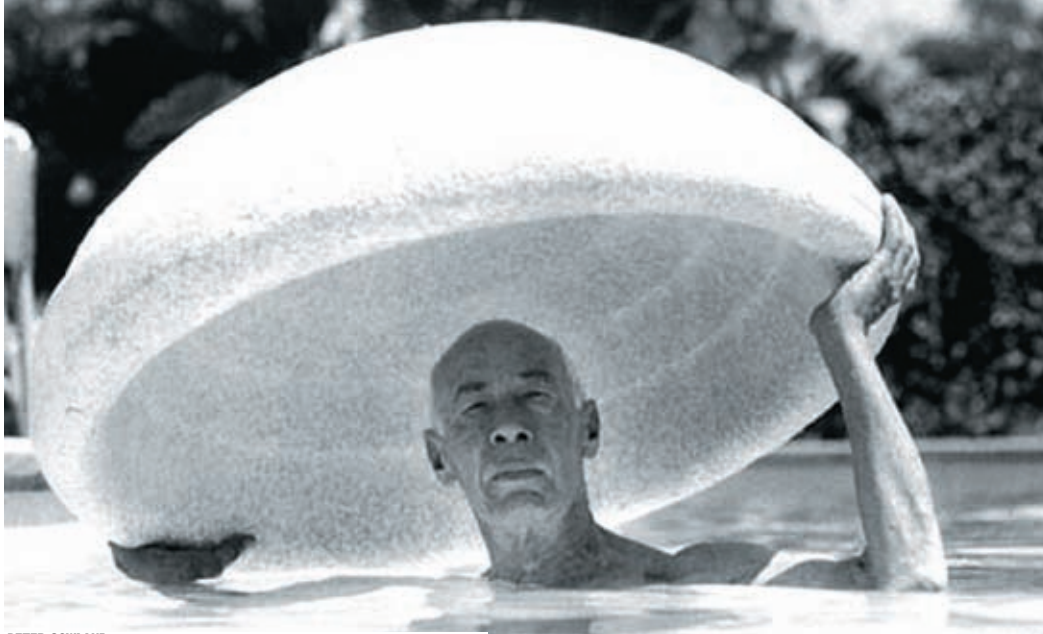
Manuel de Falla
Austral
186 páginas, 6'50 euros

AUNQUE decir que Manuel de Falla es nuestro músico más internacional es un tópico, nadie duda de su trascendencia. Y si bien muchas veces los escritos de los músicos, al igual que sucede con otros artistas, son decepcionantes, esta ya veterana recopilación realizada por Federico Sopena, que se reedita ahora, es un clásico de nuestra historiografía musical. El músico andaluz se muestra en sus comentarios directo. Sin medias tintas aborda múltiples temas con la espontaneidad que le caracterizaba y el buen juicio que exhibió. Este libro es un documento fundamental en cualquier biblioteca musical. **L. G. IBERNI**

www.elcultural.es

Archivo histórico con más de 10.000 críticas y entrevistas
Agenda de actualidad: premios y actos culturales
Exposiciones recomendadas en España y en el extranjero
Sorteos mensuales entre los suscriptores de libros, discos...
y, muy pronto, DEBATES CULTURALES

www.elcultural.es algo más que una web



PETER GOWLAND



JOHN PEARSON

Una pasión literaria. Correspondencia (1932-1953)

ANAÍS NIN Y HENRY MILLER. ED. GUNTHER STUHLMANN. TRAD. J.A. MOLINA FOIX. SIRUELA. MADRID, 2003. 408 PAGS. 24 E.

“Cuando pienso en ti pienso en una mujer que baila en la habitación, toda radiante y luminosa”. Así se dirige Henry Miller a Anaïs Nin en una carta fechada en 1934, dos años después del comienzo del prolongado idilio amoroso y literario que ambos mantuvieron.

LA frase, fruto de la fascinación que un enamorado siente por el objeto de su pasión, tiene algo también de imagen acuñada en la distancia, y embellecida por las palabras elegidas por el escritor en el momento de expresarla. La impresión se repite en otros pasajes: al adentrarse en esta correspondencia, en efecto, el lector sospecha estar asistiendo a un doble proceso de invención, en el que dos

escritores compulsivos fantasean libremente sobre sus propios sentimientos, forzando al otro a ser receptor de esas confidencias y, al mismo tiempo, juez del modo en que están expresadas y de la calidad misma de la trama urdida entre ambos. Es posible que, entre escritores, las cosas no pudieran ocurrir de otro modo. Y así, por ejemplo, cuando Miller fija su deseo en una expresión obscena, el lector no tiene la impresión de estar asistiendo a la clase de cosas que dos enamorados pudieran decirse en la intimidad, sino a una acuñación literaria típica de su autor, similar a otras muchas que podríamos espigar en las páginas de *Trópico de Cáncer*.

Todo es literatura en estas cartas. Y lo que no, no pasa de ser charla gremial: publicaciones, agentes, anticipos, rivalidad, susceptibilidades entre colegas... Tal vez sea éste el aspecto verdaderamente obsceno de esta correspondencia: ni siquiera estos dos grandes marginales (lo fue-

ron, antes del oportunista renacer editorial que conocieron en el último tercio del siglo XX) podían ser ajenos a las cuestiones de trastienda que tanto tiempo hacen perder al escritor moderno, agobiado entre coartadas intelectuales y tácticas de mera supervivencia (si es que ambas cosas no son lo mismo).

Y el caso es que estos amantes tan distantes, tan fríos (a pesar de las tórridas frases que se dedican), y tan interesados en los entresijos del oficio que comparten, son capaces de urdir, en su correspondencia, un mundo genuinamente atractivo para los impensados lectores de este documento privado. Mejor plasmado (todo hay que decirlo) en las cartas de Miller que en las de su corresponsal. Típicas del primero son las estampas resueltas en pocas palabras, las rápidas impresiones de cafés y cuartos de pensión, los retratos de tipos pintorescos, la rápida caracterización de esa especie de hampa literaria parisina que heredó el prestigio y el modo

de vida de la antigua bohemia. Cuando Nin quiere pagarle a Miller con la misma moneda, en cambio, no consigue sino páginas tan amaneradas como las que dedica a sus primeras impresiones de Nueva York, que producen en su amante una justa irritación y son causa de una ardiente disputa epistolar.

No hay que olvidar que estamos asistiendo a un duelo entre escritores. Y conviene asumir cierto grado de malicia para disfrutarlo plenamente. Todo lo demás (las ráfagas obscenas, las estrategias de un adulterio más o menos encubierto, la evidente dependencia económica de Miller respecto a Nin) queda eclipsado por esta ingente pugna literaria, de la que emergen algunas páginas valiosas que, por ser genuinos frutos del poder creador de sus autores, brillan con más fuerza que ese otro puñado de trivialidades que llamamos vida.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

R E V I S T A S

Quimera

DIRECTOR: FERNANDO VALLS. NÚMERO 238/239. 7 EUROS

¿QUÉ es el ser humano después de Auschwitz? A explicar la vida en los campos, a buscar las causas y las consecuencias del horror se han dedicado miles y miles de páginas. El último número de Quimera nos ofrece un atinado mapa de esa vasta herencia de la mano de Rafael Narbona, Gonzalo Pontón, Xavier Pla, Álvaro de la Rica o Adolfo García Ortega. Además Juan Bonilla nos lleva al Tokio de Mishima y Manuel Longares conversa con Carlos Pujol. La literatura es quimera de letras, sal del pensamiento.

Qué leer

DIR: JORGE DE COMINGES. NÚMERO 84. 3 EUROS

UN escritor desconocido llamado Salvador Dalí se apodera, al comienzo del año de su centenario, del último número de *Qué leer*, que también repasa la trayectoria de Carvalho, el personaje de Vázquez Montalbán, a través de sus mujeres, su gastronomía y sus amigos. Además, la revista conversa con Antonio Skármeta, Daniel Pennac y Amin Maalouf, hace balance de lo que 2003 fue, se detiene en la obra de Jane Austen y en la literatura infantil, y Cristina Peri Rossi analiza el *bookcrossing*.

La Chata

MARÍA JOSÉ RUBIO. LA ESFERA
471 PÁGINAS, 25 EUROS

LA infanta Isabel de Borbón (1851-1931), la mayor de los hijos de Isabel II, se vio siempre rodeada de una simpatía popular derivada de la campechanía que es habitual en la familia de la madre. Era esa persona asequible que aparece reflejada en la estatua que adorna los jardines del palacio de La Granja, en los que fue reina sin corona durante el reinado de Alfonso XIII, ya que su sobrino frecuentó poco aquel Sitio Real. Dos veces Princesa de Asturias —antes de que nacieran su hermano Alfonso XII y el hijo póstumo de éste—, su figura tomó ciertos aires de mártir por morir exiliada en París a los días de proclamarse la II República española, como si no hubiera podido soportar la caída de la Monarquía.

Con el auge actual de la biografía de divulgación era previsible que una figura con estas características fuera ofrecida a pesar de la escasez de documentos y testimonios publicados. El resultado es un libro en el que prima una espléndida galería fotográfica con imágenes de calidad y desconocidas, que acompañan a un texto realizado con pericia profesional en el que los documentos ilustran cumplidamente una trayectoria personal que se vio arruinada por un matrimonio de conveniencia dinástica que acabó trágicamente por la enfermedad del marido, un Borbón napolitano. Esta circunstancia permitió que, con la Restauración de 1875, volviera a España una infanta viuda que encarnaba los defectos y virtudes de la dinastía reinante. El momento de gloria de la infanta vendría con su apoteósico viaje a Argentina de mayo de 1910, en representación de una Monarquía española expulsada cien años antes de allí.

El uso de alguna bibliografía reciente (Rueda) habría permitido a la autora manejar una información equilibrada sobre el escabroso tema de las paternidades de aquella familia, así como una mejor comprensión del marco político del periodo, sin que perdiera interés lo que es, desde luego, una fascinante biografía.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Carlos VI

VIRGINIA LEÓN. AGUILAR. MADRID, 2003. 412 PÁGINAS, 25 EUROS

Virginia León es una consumada experta en el estudio del austracismo, o lo que es lo mismo, la opción favorable al archiduque Carlos en el conflicto sucesorio que dividió la Monarquía de España tras la muerte de Carlos II (1700).

EN *Carlos VI, el emperador que no pudo ser rey de España*, más que una biografía del archiduque —quien sería, a partir de 1711, el emperador Carlos VI— se hace un recorrido sobre su época, con especial referencia a la guerra de Sucesión al trono de España —vista esencialmente desde el bando austracista— la actuación de Carlos como rey (Carlos III) durante aquellos años, así como su protección posterior a los fieles que se exiliaron, siguiéndole a Viena y los territorios del Imperio. Educado para ser rey de España, Carlos VI mantuvo siempre su reivindicación de dicho título y su recuerdo de los años pasados en España, así como diversos hábitos y costumbres adquiridos entonces.

La guerra de Sucesión española fue una contienda internacional motivada por diversas causas, como los derechos dinásticos contrapuestos al trono español (de los Borbones de Francia y los Habsburgo de Viena), el fundado temor de Inglaterra y Holanda a que el asentamiento en el mismo de Felipe V —heredero legítimo de acuerdo con el testamento final de Carlos II— fortaleciera en exceso a su abuelo Luis XIV, o las ambiciones de las diversas potencias europeas por participar del inmenso botín de la Monarquía hispana. Pero fue también una guerra civil, aunque en este caso no puedan rastrearse otras causas de peso que la propia división generada por la existencia de dos posibilidades dinásticas.

Ciertamente, el alineamiento con Felipe V o con Carlos III reflejó —agudizándolas— tensiones y divisiones preexistentes, pero éstas no eran superiores a las que pudiera haber en cualquier otro momento, sin que en 1700 existiera en España una situación que hiciera presagiar un conflicto.

La guerra, sin embargo, tendría importantes consecuencias no sólo en el ámbito internacional, en el que se produjo la victoria de los aliados, partidarios de Carlos, lo que llevó al desmembramiento de la Monarquía española de los Austrias en los tratados de Utrecht-Rastadt (1713-1714). También dentro de España donde, por el contrario, triunfó el monarca Borbón, que asentó así su dinastía, aunque a costa de una división traumática, pues los territorios de la corona de Aragón —y en especial Cataluña— apoyaron mayoritariamente al pretendiente austriaco frente al respaldo de la corona de Castilla a Felipe V. La consecuencia fue la supresión de las instituciones y leyes privativas de tales territorios y su sumisión a las de Castilla y al centralismo de cuño francés, medida que ha tenido consecuencias en la historia posterior.

Los años finales del reinado de Carlos II y las diversas opciones sucesorias, el drama de la guerra civil desde la perspectiva de los austracistas, el reinado español del pretendiente y la dirección de la guerra en España por parte del bando aliado, el gobierno de los territorios italianos con-

quistados, el acceso de Carlos al trono imperial, las negociaciones de paz y la retirada de las tropas aliadas de Cataluña, la defensa heroica de Barcelona, el exilio, o las posteriores relaciones con España hasta la muerte del emperador en 1740, forman la trama argumental tras la que se adivina la presencia del personaje, un tanto desvaído siempre como protagonista de esta historia, proba-



CARLOS VI, POR J. G. AUERBACH

blemente por su escasa personalidad y del menguado control que tuvo sobre las decisiones de un bando aliado dependiente de subsidios exteriores. Se trata, en cualquier caso, de un buen libro de historia, bien documentado y escrito, que contribuye al conocimiento del periodo, del personaje y de otros protagonistas de aquel decisivo conflicto.

LUIS RIBOT



JOSÉ AYMA

El nuevo desorden mundial

TZVETAN TODOROV. PENÍNSULA. BARCELONA, 2003. 142 PP. 13 E.

EN la cultura francesa destacan dos búlgaros prodigiosos: Tzvetan Todorov y Julia Kristeva. Nacido en 1939, Todorov deja Bulgaria y aterriza en París en 1963, y hoy está instalado en la historia del pensamiento y el análisis de la cultura. *El nuevo desorden mundial* forma parte de una doble preocupación que Todorov viene reflejando en su obra desde hace dos décadas. Por un lado, su interés por entender el significado de las distintas culturas a la hora de establecer los mecanismos capaces de permitir, en una sociedad dada y en un momento histórico concreto, la convivencia. Por otro, su defensa de los principios humanistas en la oposición entre totalitarismo y democracia.

Este volumen es la reacción de Todorov a la última guerra de Iraq. Se despliega en ocho breves apartados escritos sin aparato bibliográfico y en tono periodístico. Comienza cuestionando lo que desde EE. UU. se ha llamado “guerra preventiva” y que en su opinión no es más que “una intervención militar que no puede verse como legítima defensa”. Los siguientes apartados empiezan por una reflexión sobre lo que denomina los neofundamentalistas, un grupo de “ideólogos de la Administración estadounidense” encabezados por George Kennan que trata de convertir la fuerza militar norteamericana en derecho. Por desgracia Todorov, que conoce la obra de Leo Strauss, uno de los inspiradores de un neoconservadurismo próximo al neofundamentalismo, soslaya un tema y unos personajes de importancia central en el imperialismo de EE.UU.

El último tercio del libro lo dedica al análisis de la posición de Europa en relación con el escenario mundial de tensiones bélicas. La Unión Europea debe constituirse como una “potencia tranquila” capaz de “asumir su defensa por sí sola”. Una fuerza armada europea supondría articular tanto una identidad individual y colectiva como una estructura política. La identidad de los europeos descansaría en un conjunto de

valores entre los que destacan la racionalidad, la justicia, la democracia, la libertad individual, el laicismo derivado del cristianismo y la tolerancia. El vehículo de comunicación entre los europeos sería el “inglés internacional”. La estructura política e institucional pasa por convertir la Unión en una federación. Alemania, el Benelux, Francia e Italia son los países que Todorov contempla como fundadores de la Federación Europea en el seno de la Unión. A partir de ahí se engazarían los 25 Estados y posteriormente los 35 con los países balcánicos, Moldavia y Noruega. Habría además que elegir un presidente de Europa y establecer un día festivo como celebración de la construcción de una Unión Europea que debe pesar más en el concierto mundial.

BERNABÉ SARABIA

El tiempo en ruinas

MARC AUGÉ. GEDISA. BARCELONA, 2003. 158 PAGINAS. 9,90 EUROS

ESTE estupendo libro de Marc Augé no es una de sus obras “mayores” —ni por su volumen ni por su ambición— como puedan serlo *El viajero subterráneo* o *Los no lugares*. En ellos se establecían las bases de su pensamiento, que *Las formas del olvido* no hacen sino prolongar o resumir. Vuelve Augé a algunos de sus temas preferidos, a ese análisis de la sobremodernidad que él ha caracterizado por el efecto combinado de la aceleración de la historia, la retracción del espacio y la individualización de los destinos —creo que sería más claro denominarlo particularización del consumo, pues el destino del individuo de esta época se resume en modalidades de compra—. Creo, por tanto, que puede resultar de mucho interés para un primer acercamiento a la obra de este antropólogo, en al actualidad profesor en la École des Hautes Études en Ciencias Sociales. La singularidad de su pensamiento, y de su expresión también, viene determinada por su formación científica como estudioso de sociedades exóticas. Tras largas estancias en África y América del Sur, Augé pasó a observar a sus propios conciudadanos. De ahí deriva su capacidad de analizar lo propio como si fuera ajeno, una perspectiva que le permitió, por ejemplo, detectar tempranamente la aparición de lo que denominó no-lugares (establecimientos idénticamente neutros y funcionales, que pueden ser tanto un aeropuerto como un centro comercial y que disuelven las distancias y el sentido de los viajes).

Augé postula la contemplación de las ruinas no como un viaje en la Historia, sino como la experiencia del tiempo, del tiempo puro. El libro agrupa breves ensayos que tienen como tema la escritura, a par-

tir de las ruinas de la memoria personal; la apreciación del arte antiguo, como percepción de una ausencia; o la tensión entre ruina y reconstrucción que tiene lugar en ciudades como Berlín o París. Pero el núcleo duro, por decirlo así, del libro es el alegato de Augé a favor de la ruina como lugar desde el que desmentir el fin de la Historia, tal y como lo expresa un mundo convertido todo él en espectáculo. Frente a la homogeneización del paisaje urbano en todas las ciudades del planeta, frente a la falsificación de la realidad para convertirla en bien de consumo, frente al turismo que tiene programadas cada una de las emociones de su recorrido, las ruinas son un testimonio de verdad y, paradójicamente, de vida.

Establece una serie de reveladoras comparaciones entre turismo e inmigración: ambos se mueven por razones simétricamente opuestas —uno se cruza con el otro en busca de aquello de lo que su sociedad carece— y son los dos desplazamientos más característicos de nuestro tiempo. Augé termina por afirmar que mientras que el viajero tradicional perseguía, a través del desplazamiento físico, acceder a lugares distintos de su espíritu y su imaginación, el turista actual desplaza su cuerpo —más lejos y más fácilmente que nunca antes— pero no logra poner el movimiento esas otras capacidades. Un panorama, en resumen, bastante desolador, pero en el que Augé encuentra, aún así, esperanza. Porque, aunque no lo justifique, cree que esos no-lugares esperan un acontecimiento posible, albergan la posibilidad de algo que hoy nos es impensable y que, en ellos podrá tener lugar.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



JAVI MARTÍNEZ

Nixon: la arrogancia del poder

ANTHONY SUMMERS. TRAD. INMA GUTIÉRREZ HERMOSA. PENÍNSULA. BARCELONA, 2003. 720 PÁGS., 28,95 EUROS

Quando leí la primera edición en inglés, *The Arrogance of Power: The Secret World of Richard Nixon* (Baror Int., 2000), rescaté de mi librería *The arrogance of power*, el tercer y el mejor libro escrito por el senador J. William Fulbright en el año 1966, y los comparé.

A primera vista, nada que ver. El gran liberal demócrata denunciaba los riesgos de confundir la razón con la fuerza. Al leer ahora su excelente traducción al castellano por Inma Gutiérrez, veo un paralelismo extraordinario: J. William Fulbright describía la corrupción imperialista de los Estados Unidos; el ex corresponsal de la BBC Anthony Summers, con la ayuda de Robbyn Swan, describe la corrupción de su trigésimo séptimo presidente, Richard Nixon, casi desde la cuna hasta su muerte, en 1994, veinte años después de verse obligado a dimitir por el asalto a la sede demócrata en las elecciones de 1972, conocido como el escándalo Watergate.

Al final de las 718 páginas —prólogo, 33 capítulos, 78 páginas de notas y 12 páginas de bibliografía— de la edición española, nos queda la imagen de unos Estados Unidos que se distinguen muy poco de los países que George Bush hijo ha incluido desde el 11 de septiembre de 2001 en su eje del mal. Con razón, en su crítica para el *New York Times*, Christopher Hitchens calificaba de “estado paría” el país retratado por Summers y Swan a través de la vida de Nixon. Aunque los autores prometen en el prólogo ofrecernos “todas las facetas” de Nixon, su investigación, enriquecida con nuevos documentos del FBI y más de mil entrevistas, se centra casi exclusivamente en la faceta psicológica de Nixon: un hombre amargado, maníaco depresivo, mentiroso impenitente, inmaduro con las mujeres, virgen hasta los veintisiete años, amigo íntimo de mafiosos, cruel con su



NIXON FUE EL PRIMER PRESIDENTE NORTEAMERICANO QUE VIAJÓ A LA CHINA COMUNISTA, EN 1972

Las incursiones en la sede del Comité Nacional Demócrata, en los apartamentos Watergate de Washington D.C., por agentes de la Casablanca en la primavera de 1972 para fotografiar 2.000 documentos e instalar micrófonos de escucha se ordenaron para descubrir lo que los demócratas sabían sobre Nixon y, en palabras de Summers, para “destruir al Partido Demócrata y a su presidente”, Lawrence O’ Brien. En una de sus últimas entrevistas, Nixon reconocía que no iba a pasar a la historia ni como el primer presidente americano que visitó China ni como quien gobernaba EE.UU. cuando el hombre pisó la Luna. Siempre iba a ser el “hombre del Watergate”, y pedía “un poco de caridad a la Historia”.

familia, provocador compulsivo, apasionado por las conspiraciones, obsesionado con los comunistas, los liberales, los periodistas, Castro y los Kennedy, y adicto al antiepiléptico *dalentin* (fenitoina), que, mezclado con una o dos copas, es una bomba de relojería. En palabras del doctor Arnold Hutschnecker, el psicoterapeuta que lo trató desde los años 50 hasta su muerte, la clave del problema fue su madre, la estricta cuáquera Hannah. “Estaba totalmente asfixiado”, dice el doctor en una de sus confesiones tras la muerte de Nixon. “Su madre fue su ruina”.

Summers y Swan no inventan nada. En cada acusación citan las fuentes. Lo probado lo dan por probado y los rumores los presentan como rumores. El resultado es la historia de un político sin escrúpulos que supeditó todo a la conquista del poder. Apoyó y usó, en sus comienzos, a McCarthy y su caza de bru-

jas. Tuvo hasta su muerte vínculos muy estrechos con algunas de las principales familias de la mafia. A cambio de millones de dólares para sus campañas, apoyó a la Junta Militar griega, al dictador cubano Batista, al saudí Kashoggi y a los Marcos, al loco multimillonario Hughes y al Sha de Persia. Amigo y protegido de Hoover, que dirigió el FBI durante medio siglo, Nixon vivió, desde sus años de vicepresidente de Eisenhower, “desesperado por mantener en secreto las conspiraciones contra Castro”. Haldeman, su brazo derecho en la Casa Blanca, atribuye esa obsesión en sus memorias al convencimiento de Nixon de que el asesinato de Kennedy fue la respuesta a aquellas conspiraciones. La historia aún no ha dicho la última palabra pues quedan miles de documentos sin desclasificar. Salvo ley en contra, los archivos del Comité de Actividades Antiamericanas seguirán sellados hasta 2026.

Desde su dimisión hasta su muerte Nixon trabajó incansablemente para limpiar su imagen, consolidar su sueño de estadista y borrar su trágico final en la Casablanca. La mejor prueba de su éxito es su propio funeral, al que asistieron cuatro de los cinco presidentes o ex presidentes: Ford, Reagan, George Bush padre y Bill Clinton. Sólo faltó Carter. Desde su destierro en el rancho de San Clemente, Nixon asesoró a dictadores y demócratas de medio mundo, y escribió nada menos que siete libros, algunos de ellos imprescindibles para entender las facetas de Nixon que Summers y Swan ignoran: *RN: Memoirs of Richard Nixon*, *The Real War*, *Leaders*, *Real Peace*, *No More Vietnams*, *Nineteen Ninety-Nine*, and *Beyond Peace*.

FELIPE SAHAGÚN

Diccionario de Filosofía

JACOBO MUÑOZ (DIR.). ESPASA. MADRID, 978 PÁGINAS, 54 EUROS

La Ilustración introdujo, entre otras cosas, la pasión por el conocimiento total, articulado y rigurosamente ordenado. Las enciclopedias y los diccionarios —no olvidemos que el más famoso de los textos que caben en la designación llevaba el doble título de *Enciclopedia o diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios*— sustituyeron a la *Summa*.

SE alumbraba una disposición del conocimiento que no dependía de un presupuesto ontológico o lógico, sino que se sometía al disciplinado rigor de la serie alfabética. A las obras de carácter general siguieron las de ambición específica. Aquellos diccionarios temáticos en los que una determinada área era escrutada de forma rigurosa y exhaustiva. A esa estirpe pertenece el *Diccionario* dirigido por Jacobo Muñoz. La breve Introducción presenta este trabajo como una obra “abierta, amplia y ecuménica”, tres calificativos que se compadecen bien con el texto posterior y que pretenden señalar las características necesarias de un diccionario de filosofía que se publica en los comienzos del siglo XXI.

Si el final del siglo pasado presencié una especie de liquidación de la tradición filosófica antecedente, si incluso se decretó la “muerte de la filosofía”, una obra de este tipo, con ambición omnicompreensiva, no puede ser ajena a la agitación del tiempo y a la variación de las costumbres, ni a las oscilaciones de un ánimo que

recela de los dogmatismos, que no consiente fácilmente jeraquías, que duda de los fundamentos o que desdén los programas. Conscientes de esta situación, Jacobo Muñoz y su equipo (Germán Cano, Ángel Manuel Faerna, Pablo López Álvarez, Eugenio Moya Cantero y Ángeles J. Perona) han optado por una equilibrada relación entre historia y actualidad, entre tradición y renovación. Su *Diccionario* no admite la reducción de la filosofía “a una disciplina volcada a la más o menos melancólica administración de su glorioso pasado”; entendiendo la filosofía como “conciencia crítica” de una cultura —y, en el extremo, de la cultura— las sucesivas entradas del *Diccionario* escenifican un diálogo entre los diversos estratos evolutivos del pensamiento filosófico y la mirada que los ordena y distribuye, una mirada contemporánea, formada en este tiempo y definida por él, que se ejerce atrayendo el presente al pensamiento y al concepto.

Escasas omisiones detecta el lector; tampoco tratamientos desproporcionados, o escasos. El equilibrio

es la norma. No era fácil la apuesta. Una presentación de la Filosofía, en su historia y sus sistemas, en sus escuelas y autores, en sus textos más relevantes, es una tarea imposible. El *Diccionario* de Jacobo Muñoz elige, para hacer justicia a tan ingente material, una articulación entre las diferentes entradas que apenas deja resquicios. El índice analítico que cierra la obra es un instrumento fundamental. Puede decirse que todos los paisajes relevantes han sido censados. Las voces del diccionario son adecuadas en su extensión y precisas en la información. La dificultad de resumir lo más relevante de un pensador o de una corriente filosófica, de un concepto o de una escuela ha sido bien solventada. Y en la redacción no se detecta la obsesión por la “objetividad absoluta”, por la objetividad imposible, que es una de las formas de la mentira o del error. Cada uno de los autores se hace cargo de sus materias, con la responsabilidad que ello implica.

Como suele ser habitual en este tipo de obras, se impone una elección inicial a la hora de determinar las

entradas. En este diccionario se ha prescindido de las voces que remiten directamente a tecnicismos (lo que no quiere decir que éstos hayan sido eliminados del texto) para responder al espacio y al esfuerzo que reclaman los filósofos, los conceptos y las escuelas o movimientos. Tres categorías que se reparten, de forma equilibrada, el contenido del texto. Tres categorías que son suficientes para trazar la senda de varias historias de la filosofía, o para seleccionar todos los rasgos relevantes de una tradición, o para comprobar las variaciones de un concepto. Acaso la gran virtud de un diccionario sea esa: que contiene, no sólo por su extensión sino por su organización, muchos libros en uno; que abre vías alternativas de lectura y de investigación. Un ejemplo: se puede empezar a leer el *Diccionario* por la entrada “liberalismo”, y de ella pasar a la siguiente: “libertad”. Se puede seguir la pauta que el texto ofrece y asistir a la gestación filosófica de esos dos conceptos, visitar a los autores más relevantes en la historia de los mismos, acceder a los debates contemporáneos, a las críticas. Memoria de procesos múltiples, el *Diccionario de Filosofía* es, ante todo, el ejercicio de una mirada crítica y responsable.

Para proponer una obra como esta se necesita información, criterio. Y una notable osadía. Jacobo Muñoz a lo largo de muchos años había dado sobradas muestras de precisa información, de riguroso criterio, pero concebir y dirigir una obra como ésta es también una muestra de valor: el valor de enfrentarse con la necesaria competencia a la condición actual de la filosofía: que no admite presuntuosas seguridades, que no tolera apresurados reduccionismos.

PATXI LANGEROS



DE ARRIBA ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: ORTEGA CON HEIDEGGER, ALTHUSSER, HEGEL Y HUME

Los discursos del gusto

FRANCISCO RICO. DESTINO. BARCELONA, 2003. 315 PÁGINAS, 19,25 EUROS

Pocos libros habrá más misceláneos que éste, pero tampoco serán muchos los que le superen en unicidad, debida en este caso a la profunda imbricación entre el tema de sus páginas –la literatura– y la personalidad de su autor, manifiesta a través de un estilo inconfundible.

EL sello de varia lección que *Los discursos del gusto* nos ofrece se ve sin duda incrementado por la pura ordenación no temática, sino cronológica, de los textos recopilados. El primer ensayo aquí recogido data de 1983 y versa sobre la primavera de la lírica europea, y el último, veinte años posterior, es un elogio a los tipógrafos de la Federación Socialista Madrileña. Literatura medieval, clásica, romántica o contemporánea –si cupiese distinguir entre estas dos últimas, lo que el autor duda–, sin desdeñar certeros panoramas de la última lírica o narrativa; novela, cuento, poesía y teatro, todo cabe en

este cajón de sastre. Otro tanto cabe decir de las categorías y registros formales de estas sesenta piezas: amén de reseñas de lectura y textos necrológicos como los dedicados a Gianfranco Contini o Eugenio Asensio, hay aquí verdaderos ensayos de desigual extensión –el más cumplido de todos, excelente, es “Idea y poéticas del cuento”–, una *laudatio* de Vargas Llosa o discursos académicos de recepción como los dedicados a Ana María Matute o Claudio Guillén, alegatos polémicos, una extensa entrevista con el autor suscrita por Daniel Fernández, significativamente titulada “Discurso contra el méto-

do”, y cartas como la dirigida por Rico a Carlos Pujol o las que se cruzó con Javier Marías en 1998, reproducidas facsimilaramente.

Añádase que este libro, amén de misceláneo, es febril, pues tiene algunas décimas, nueve, y un soneto, la mayoría composiciones en loor de escritores amigos o recientemente desaparecidos. El talante poco convencional del autor justifica estas ilustraciones poéticas como respuesta a la responsabilidad de no dejar el verso “exclusivamente en las manos con frecuencia inexpertas de los poetas”. Porque Rico rechaza la suposición inamovible de que los estudiosos escriban peor que los creadores, disputa con J. Marías acerca de la calidad de sus respectivas prosas y en general se muestra satisfecho, con justicia, por la concisión y la elegancia de la suya, virtudes a las que cabría añadir una disposición de sus argumentaciones en nada tópica.



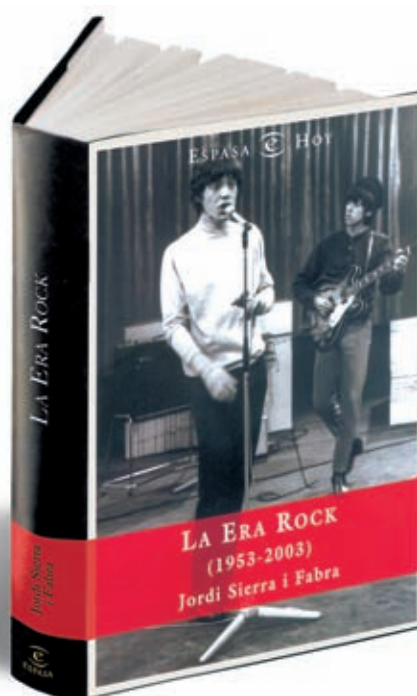
BEÑAT RIVAS

En *Los discursos del gusto* el lector encontrará la erudición hecha carne: estilo, escritura apasionada. Para su autor, la literatura es ni más ni menos que “una parte de la vida a idéntico título que el juego o el amor”. Rico alude a la “experiencia real de la lectura”, que fundamenta su propia concepción de la literatura, que es por lo mismo profundamente realista. Bien podría hacer suya aquella afirmación de Mario Bunge cuando se sorprendía de que estuviese bien visto ser antirrealista en la cátedra con tal de desempeñarse con cordura, es decir, de forma realista, en la vida académica. Porque para él, como para muchos de sus posibles interlocutores, “el único sentido importante de la literatura es el que tiene en la experiencia inalienable del autor y el que asume en la vida vivida o soñada por cada lector”.

DARÍO VILLANUEVA

tasmanias

JVIVA EL
ROCK & ROLL!



Beatles, Hendrix, Rolling, Bowie, Zeppelin, Supertramp, Dylan, Springsteen, Madonna..., más que unos nombres o un tipo de música, el Rock ha sido el movimiento cultural y social que ha cambiado la forma de ser de millones de personas. Ésta es su historia y la de sus protagonistas. Es *La Era Rock (1953-2003)*, el nuevo libro de Jordi Sierra i Fabra.



A R T E

El pintor de los mil estilos

GERHARD RICHTER. CAC MÁLAGA. ALEMANIA, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 18 DE ABRIL



**CALAVERA
CON VELA,**
1983

GERHARD Richter es uno de los grandes clásicos del arte contemporáneo, pero un clásico polimorfo y desconcertante. Para definirlo, nada mejor que sus propias palabras: “Me gusta todo lo que no tiene estilo: diccionarios, fotos, la naturaleza, mis cuadros y yo”. La ausencia de estilo no implica ausencia de persona-

lidad, porque todos los cuadros de Richter son inconfundiblemente suyos, sino la coexistencia de estilos opuestos entre sí. El pintor salta de un extremo a otro: cultiva con el mismo éxito la figuración fotográfica y la abstracción, el color exuberante y el monocromo gris, la ejecución mecánica y la retórica



KREMS, 1986

Gerhard Richter nació en Dresde en 1932. En septiembre de 1962 realiza su primera exposición en la Alemania Federal y más tarde destruye toda su obra de carácter informalista para comenzar sus pinturas basadas en fotografías. Desde entonces, ha desarrollado una ingente producción con la que ha tratado todos los géneros pictóricos. Su obra ha sido expuesta en muchos de los grandes templos del arte contemporáneo. En 2001 fue objeto de una gran retrospectiva americana producida por el MoMa neoyorquino



La inusitada fidelidad de los Böckmann a la obra del artista, a través de tantas metamorfosis, nos permite encontrar reunidas aquí muestras representativas de cada momento y cada orientación del pintor. De modo que, como admite el comisario, Jürgen Schilling, la exposición funciona como una pequeña retrospectiva, como una maqueta del conjunto, tan difícil de abarcar, de la obra de Richter.

A Richter le tocó vivir, según la maldición oriental, en una época interesante. Nacido en Dresde en 1932, pasó su infancia bajo el nazismo (su padre era un maestro de escuela miembro del partido nazi, represaliado al concluir la guerra) y su juventud bajo el régimen comunista (donde a comienzos de los cincuenta trabajó pintando carteles políticos). Gracias a sus excursiones a París y a la Documenta de Kassel descubrió el informalismo. Poco antes de la erección del Muro, Richter emigró al Oeste utilizando, como muchos de sus conciudadanos, el metro de Berlín. Y fue a parar a la prestigiosa academia de Düsseldorf, donde conoció a Sigmar Polke y Blinky Palermo; con

ellos recibió, hacia 1962, la revelación del Pop americano, y juntos se empeñaron en adaptarlo a la cultura europea y alemana, creando lo que llamaron, irónicamente, “realismo capitalista”.

En la exposición, como queda dicho, tenemos una muestra de cada uno de los distintos mundos pictóricos que Richter ha habitado. De la primera época, todavía en Alemania oriental, hay un cuadro de unos bañistas en la playa que evoca el recuerdo de Picasso y de Max Beckmann. Luego vienen los retratos y paisajes basados en fotografías que pintó en los años sesenta. O una de sus abstracciones minimalistas de cuadrados de color. Y sobre todo las deslumbrantes abstracciones gestuales de los ochenta. ¿Qué pueden tener en común todas estas variedades del repertorio estilístico de Richter? Pues quizá la evidencia de un cierto distanciamiento y una cierta aniquilación de las diferencias. Los retratos, paisajes y bodegones fotorealistas son imágenes de imágenes, donde la referencia a la realidad se aplaza una y otra vez, se difiere indefinidamente. Pero también en las abstracciones de Richter hay distanciamiento: reticencia con respecto a la espontaneidad de lo gestual y el valor expresivo del acto pictórico. Todo esto le ha creado a Richter la reputación de artista conceptual, que en vez de pintar con convicción, utilizaría los pinceles para una reflexión crítica sobre las convenciones de la pintura. Sin embargo, el propio artista (como en la ya clásica entrevista que le hizo Benjamin Buchloh en 1986) ha negado cualquier ironía, cualquier segunda intención en su trato con el lienzo y los pigmentos. Y puede ser que la ambivalencia, la equivocidad de Gerhard Richter sean la forma más adecuada, en una época descreída, de defender la vigencia y la vitalidad de la pintura.

GUILLERMO SOLANA

gestual. Tales transformaciones eran aceptables, en la concepción tradicional, cuando se inscribían en un desarrollo natural, orgánico, del artista, pero en Richter no parece haber tal evolución, sino una exploración de los distritos de la pintura, de las diversas casillas que forman el sistema pictórico.

Todas las posibilidades de la pintura están reunidas en la espléndida exposición organizada por el CAC de Málaga, con la que este centro confirma el interés y el rigor de su breve trayectoria. La exposición reúne treinta piezas que proceden de una colección alemana, la de Georg e Ingrid Böckmann.

La lucha de Simeón Saiz Ruiz

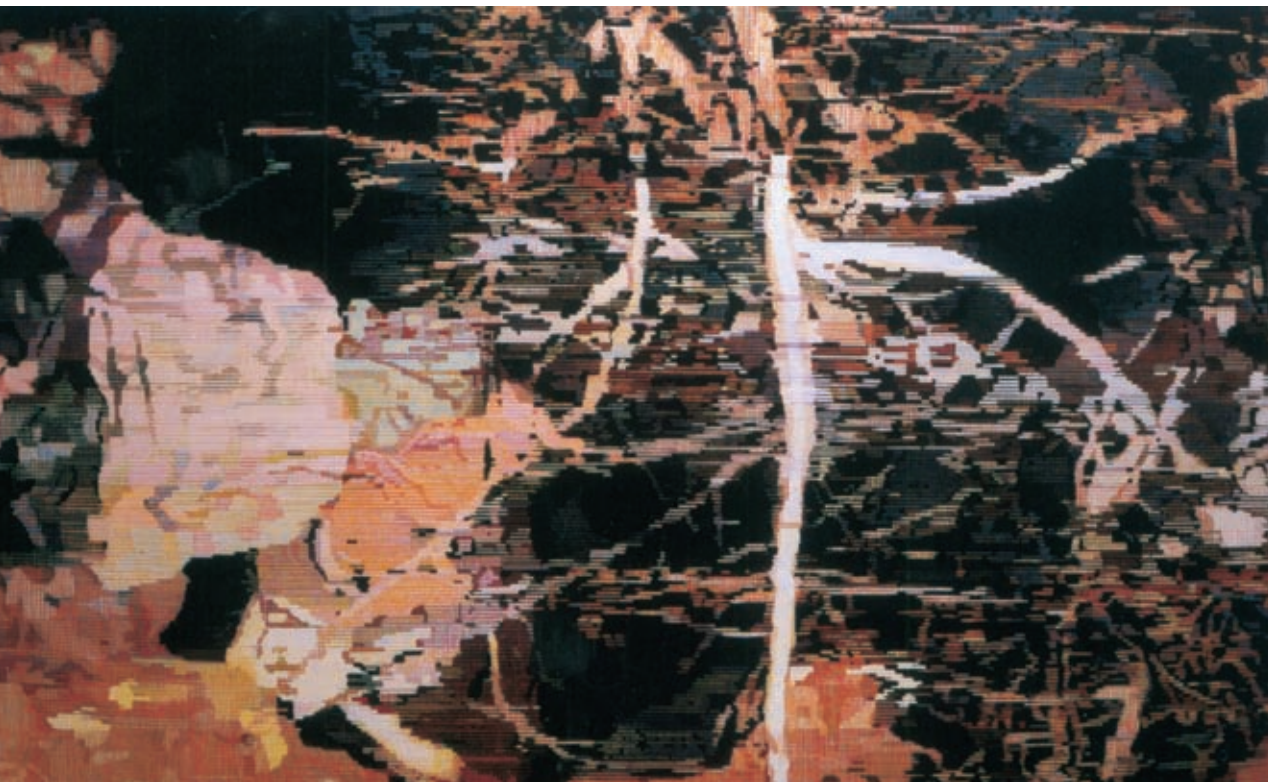
FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 7 DE FEBRERO. DE 600 A 36.000 €

DIEZ años dedicados a un proyecto que ha producido apenas una treintena de pinturas. Un proyecto ambicioso y serio del que se nos hace una nueva entrega, complementada con dibujos y grabados en los que se rastrea su origen. La serie *J'est un je*, con título que altera una frase de Rimbaud (*Je suis un autre*), es un ejemplo de arte político consciente de las debilidades del arte político (y con voluntad de superarlas), una confrontación de la pintura con la fotografía y la televisión y una res-

sufrimiento. Pretende, en pocas palabras, poner de manifiesto la manipulación en estos conflictos de las imágenes producidas y difundidas por los medios de comunicación, que muestran sólo lo que conviene mostrar y de la manera en que conviene mostrarlo; la consecuente imposibilidad de saber con certeza qué pasa en el mundo; la distorsión, no sólo informativa sino física, que los objetivos de las cámaras crean; la velocidad a la que esas imágenes son consumidas y nuestra incapacidad

Simeón Saiz Ruiz (Cuenca, 1956), profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Cuenca, expone por primera vez en solitario en 1976, en Madrid. En 1994 gana el primer premio de Pintura L'Oreal y dos años más tarde muestra por primera vez obras de su serie *J'est un je*. Tienen obra suya el MNCARS, la Fundación "la Caixa" o la Colección Caja Burgos.

pintura es siempre mentirosa, y somos plenamente conscientes de que no reproduce fielmente la realidad. Al traducir en todos sus detalles al medio pictórico las imágenes periodísticas, aún susceptibles de ser consideradas como documentos incontestables, lo que se subraya es su equivalente falsedad. Pero la pintura se mira de otra manera, con otra velocidad mucho más lenta, lo que permite analizar con mayor detenimiento lo que se ve. Y esa lentitud viene ya dada en el proceso de la obra, que se ha ido complicando más y más en el desarrollo de la serie, y especialmente en estos cuadros últimos, que proceden todos de grabaciones de televisión. Cada cuadro supone meses de trabajo pesadísimo de construcción de la imagen según un protocolo previamente establecido. Éste se inicia fotografiando la televisión; esa fotografía es de nuevo fotografiada en una de las diez "posiciones" fijadas por el artista, con inclinaciones de 0 a 90 grados (de la frontalidad a la perpendicularidad) y, finalmente, la segunda fotografía es trasladada meticulosamente al lienzo tomando medidas exactas de las líneas y reproduciendo cada píxel con sus valores cromáticos precisos. El resultado es visualmente parecido a un tapiz o un mosaico de piezas muy pequeñas y, según el grado de inclinación, puede llegar a acercarse mucho a la abstracción. Pero las víctimas, nos dice Saiz Ruiz, están ahí, en la preciosista superficie pictórica; aun distorsionadas una y otra vez por las lentes no dejan de ser muertos reales. La efectividad de la crítica, afirma, se basa en hablar de hechos y de personas concretas.



ZANJA EN RAKAK. SÁBADO 16 DE ENERO, 2001. ÓLEO SOBRE LIENZO, 126 X 204

puesta a las dificultades actuales de la pintura como medio artístico para hablar sobre la vida real.

Simeón Saiz Ruiz ha trasladado a la tela escenas de las guerras de los Balcanes y de Kosovo con intención alejada de la crónica y superando la mera presentación oportunista del

para digerirlas... todo observado desde una perspectiva antibelicista y antinacionalista que no es rígida pues, a lo largo de estos años, Saiz Ruiz ha sabido modificar su visión a medida que asimilaba nuevas informaciones y puntos de vista como, por ejemplo, en lo referente a la

práctica ausencia de víctimas serbias en las fotografías y vídeos occidentales.

Si en estas obras es notable la elaboración teórica, no lo es menos el tratamiento pictórico que el asunto recibe y que, por decirlo así, forma parte del propio asunto. La

ELENA VOZMEDIANO

Ángeles San José, objetos de penumbra

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID. HASTA MEDIADOS DE FEBRERO. DE 600 A 12.000 €

No es común encontrarse con un arte tan sosegado, tan reflexivo, tan ordenado y de tanta sutileza y silencio como éste de Ángeles San José (Madrid, 1961), artista independiente donde los haya. Es un arte que se nos pone delante como una propuesta rotunda y difícil por la esencialidad de su concepto, por la contención de su planteamiento plástico y por la fuerte objetividad que la obra constituye.

En efecto, el conjunto de esta exposición de cuadros crepusculares nos plantea una visión casi como de friso de severos relieves de materia plomiza, "grabados" por medio de un dibujo incisivo, de urdimbre tupida y de bordes aterciopelados. Esos dibujos, con la sugestión paisajística de sus formas abstraídas, funcionan aquí como símbolos que vemos emerger de la penumbra, pero sin dejar de confundirse con ella. Y la penumbra misma, seccio-

nada a cuchillo y ordenada por medio de franjas monocromas, muy oscuras, de color contrastado, que, situadas como base, hacen de cada cuadro un díptico, digo que esa penumbra produce cierta atmósfera nebulosa, velada, obsesiva y distanciadora. No nos podremos librar de ella a lo largo de toda esta hermosa *suite* que se denomina con el título melancólico de una canción, *Old devil moon*. Esa penumbra crea un clima, y ese clima hace de la exposición un lugar, un inolvidable escenario único, una escenificación de objetos y de espacios pictóricos.

El carácter convencional propio del espacio pictórico ha sido uno de los caballos de batalla de la trayectoria de Ángeles San José. Inclusive esa convencionalidad ella la ha utilizado como un ingrediente principal de su creación. Sin embargo, en esta serie la organización del espacio adopta un interesante



IMÁGENES DEL AGUA 1, 2003

planteamiento de registro estricto, manteniendo la idea de que el cuadro, en lugar de "ventana", viene a ser una peculiar adaptación del espacio del relieve escultórico, subordinando los efectos de perspectiva, disponiendo las formas y ordenando la composición como friso a través del plano, y produciendo un fondo de color neutro, sobre el que la forma emergente puede provocar sólo algún leve efecto de profundidad. No obstante esta manera frontal de componer y este concepto de rigor clasicista, Ángeles San José los atempera dotando a la superficie de sutiles y elaboradas texturas, e introduciendo puntuales y exquisitos efectos de porosidad atmosférica mediante tonalidades indefinidas del color. Un nuevo acierto que reafirma la obra sobre lo pictórico y en el lugar singular que le pertenece.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

DeARTE
contemporáneo III EDICIÓN

FERIA DE
GALERÍAS
ESPAÑOLAS

DEL 22 AL 26 DE ENERO DE 2004

el arte
en tus
manos

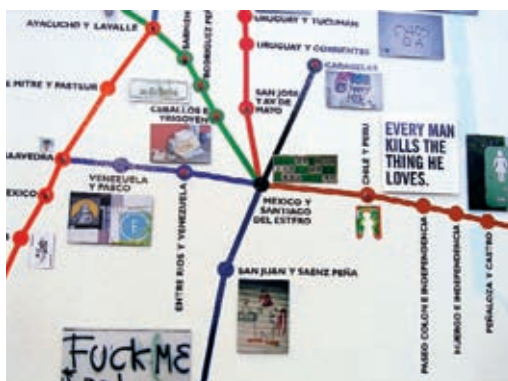
PALACIO DE CONGRESOS
Pº CASTELLANA, 99 MADRID



Jorge Macchi

DISTRITO CU4TRO. BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID. HASTA EL 30 DE ENERO. 35.000 E

COLGANDO de la pared, el texto-prólogo de la primera individual española de Jorge Macchi (Buenos Aires, 1963) comienza: “El universo, escribió L. Carroll, contiene cosas”. Sobre un mapa de su ciudad, un vidrio roto por azar ha dibujado líneas sobre las que el artista situará, con igual método, una serie de puntos. A continuación, pisando ya el pavimento, los alfileres en el mapa se convierten en lugares físicos de los que Macchi extrae alguna imagen fotográfica u objeto encontrado, mientras Edgardo Rudnitzky registra el sonido ambiente en cinta sonora. Huellas, señales y símbolos vivos-y-muertos, de una de las pocas formas de memoria que es a la par individual y colectiva: la ciudad. Después, lo espigado se coloca sobre un muro pintado con un mapa de la misma urbe y con aquellas líneas de la fortuna que trazaron las grietas del cristal, junto a algunos textos escritos por María Negróni y los sonidos apresados. Fuera de mapa, otras imágenes, (cruces de sombra, bestiarios...) reportan más detalles del viaje. Estamos ante la perifrasis y el *vademécum* de un lugar que es estado de ánimo. Topografía y psicogeografía de hallazgo en la retícula de unas calles donde aún se oyen los ecos de las cacerolas, esa ración de disparos de foguero, de bronca y asco, de batucada y fiesta del pueblo autorreconociéndose, de revuelta. Macchi, duchampiano por su amor por el misterio del arte y los objetos, logra con este tarot-argot que la ciudad destartalada, asesinada, rota, desmembrada se transfigure en sitio de encuentros posibles a cada paso y carnaval comunitario. **ABEL H. POZUELO**



JORGE MACCHI:
BUENOS AIRES
TOUR, 2003

VISTA DE LA
INSTALACIÓN
DE SILVERIO
RIVAS EN SAR-
GADELOS



L. PORTER:
TRABAJO
FORZADO,
2003



Liliana Porter

ESPACIO MÍNIMO. DR. FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 31 DE ENERO. DE 1.000 A 10.000 E

DOS cosas caracterizan el trabajo último de la artista argentina Liliana Porter (1941) que se puede ver ahora en Espacio Mínimo. La escala minúscula de los personajes que dan forma a su discurso y, en segundo lugar, la atmósfera lúdica que impregna toda acción, toda historia. Porque la obra de Porter se compone de narrativas ínfimas, realidades diversas que conforman un conjunto de marcada teatralidad, donde el humor no esconde el drama, que lo hay y mucho. El espectador ha de acercarse a las piezas, seguir el nervioso recorrido del lápiz—son frecuentes los grafismos sobre el muro—, para comprobar que las situaciones planteadas flotan en la pa-

radoja, cercanas al absurdo, en una suerte de nebulosa que las aísla del tiempo, como congelándolas. Estos pequeños muñecos de juguete de Porter representan acciones como jugar al tenis o la guerra, mantener una conversación telefónica o acercarse al abismo del suicidio. Como ya hiciera en un vídeo, *Solo drum*, que se mostró al principio del verano en este mismo espacio, en el que un muñeco animado era incapaz de realizar movimiento alguno, Porter propone una pseudo-ficción, una

lectura muy particular de los modos de representación en la que el espacio expositivo, que se percibe como un inmenso vacío, es también el vacío del tiempo incidiendo en secuencias de carácter atemporal. Si las diferentes acciones, o “momentos breves”, como las ha llamado la artista, se pierden en el espacio de la galería, lo hacen también en el tiempo, como burbujas silenciosas. Es un espacio privado y público a la vez, de todos y de nadie. La pieza del piso inferior—muñecos que disparan abriendo boquetes en las paredes— funciona así, como un espacio congelado mientras el espectador recorre los mismos trayectos que las esquivas figurillas. **JAVIER HONTORIA**

Silverio Rivas

SARGADELOS. RUA NOVA, 16. SANTIAGO. HASTA EL 15 DE FEBRERO. DE 6.000 A 25.000 E

HACE unos meses se inauguraba en Santiago el nuevo espacio de Sargadelos, que a buen seguro servirá de empuje a un proyecto que desde hace años viene realizando una promoción de la cultura ejemplar a través de exposiciones o ediciones. Tras inaugurar con el pintor Alberto Datas, se cuenta ahora con el también artista atlántico, Silverio Rivas (Pontearreas, 1942), escultor que hereda algunos

de los presupuestos de Brancusi, por lo menos a la hora de trabajar la materia de un modo directo, brindándole el mayor de los protagonismos. Las obras de Silverio Rivas, se conforman formalmente a partir de la idea de bloque, buscando la frescura propia de la integración pura de las formas, del cruzamiento de ritmos y contrastes. En todo caso, esa licencia otorgada a la materia, ese respiro, no quita que advirtamos en Silverio un proceder clásico, artesanal, de equilibrio matemático. En cierto modo, diría que el de Silverio Rivas es una especie de minimalismo pervertido, un elogio de la fisura y el vacío que nos lleva a contemplar el interior de la escultura y situarlo por encima de lo exterior, valorar el alma antes que la piel, que el barniz de la materia. Ahí es donde sus trabajos guardan un halo poético, donde esconden su expresividad. Pero siempre, buscando la elegante tensión de lo lineal, la perfección de lo acabado. **DAVID BARRO**

Chillida

TRAS su muerte en agosto de 2002, Eduardo Chillida es objeto de dos exposiciones simultáneas. La que le dedica la Fundación Miró de Barcelona y esta pequeña muestra de la galería de Guillermo de Osmá, compuesta por alrededor de una treintena de piezas, entre esculturas, y trabajos sobre papel, algunos de los cuales pertenecen a colecciones extranjeras. Figura clave en el arte de la segunda mitad del siglo, Chillida es uno de los grandes renovadores de la escultura contemporánea. La exposición incluye piezas de casi todas sus fases creativas. Hay obra de su primera etapa, a caballo entre París y San Sebastián, con un trabajo centrado en las cualidades del yeso y el alabastro, cercanos a la década de los cincuenta, cuando la capital francesa hervía de informalismo. Más adelante, la forja del hierro, una vez instalado el artista en Hernani, de la que tenemos algunos ejemplos en la muestra, y los aceros, como el que viene a nuestra imagen, *Locmariaquer VII*, de 1989, que procede de la Tasende Gallery de Los Ángeles. Gran conocedor del material, Chillida juega con barro y terracotas, alabastros, granito y hormigón. No falta la obra sobre papel, tan crucial en la producción del artista. De entre los dibujos destaca una serie temprana realizada entre las décadas de los cuarenta y cincuenta y también sus investigaciones en torno a la mano. Destacan asimismo las famosas *Gravitaciones*, papeles a los que Chillida traslada su interés por el espacio.



Tres mujeres en el arte de lo cotidiano

Para hablar de lo femenino en el arte, de la cotidianidad, de los sentimientos y, en definitiva, del arte mismo, El Cultural ha reunido a tres mujeres en cuyas obras se recrean estos lugares comunes. Son Elena del Rivero, Susy Gómez y Naia del Castillo, tres generaciones y tres formas de ver el arte que las acercan pero, que, a la vez, las hacen únicas. Las tres van a coincidir, además, con exposiciones individuales en las galerías Elvira González de Madrid, Toni Tàpies de Barcelona (ya inaugurada) y en el Museo Artium de Vitoria, respectivamente. Éstas son sus reacciones.

ELENA del Rivero (1952) reside en Nueva York, allí tiene su estudio y su vida desde hace algunos años. Susy Gómez (1964) prepara su nuevo espacio de trabajo en Palma de Mallorca y Naia del Castillo (1975), la benjamina de esta conversación a tres bandas, vive temporalmente en París gracias a una beca del Injuve. A pesar de la distancia que las separa y de las diferencias básicas que existen en sus obras, las tres pertenecen a un tipo de artista pasional, que vive el arte desde la perspectiva que le otorga su propio sexo y que escenifican sentimientos encontrados a través de sus fotografías, pinturas o instalaciones. Por eso están las tres aquí, reunidas en torno a la misma mesa y dispuestas a conversar sobre lo que más les une: el arte.

—Siguiendo la trayectoria de las tres surge una pregunta: ¿el arte tiene sexo?

—**Elena del Rivero:** Podríamos discutir sobre este tema *ad infinitum*. Quizá se pueda arguir que el arte no tenga sexo. Pero si admitimos como primera premisa que la creadora es mujer, podemos deducir que la forma de ver el mundo de esa creadora, es la de una mujer y su sentir, el de tal mujer.

—**Susy Gómez:** Para mí el arte tiene sexo pero no género, es una cuestión mental.

—**Naia del Castillo:** Yo no lo creo así. No, no, cada obra es una subjetividad personal independiente de su género.

—**E.R.:** Claro, pero se nace mujer y se muere mujer, es una encarnación. Aunque no hay que confundir esta esencia con el ser más o menos sensible. De sentirse de hombre, no entiendo, por eso me atraen.

La mirada en los objetos

—Pero de un modo u otro, el mundo femenino está presente en su trabajo; los objetos cotidianos relacionados socialmente con la mujer (cortinas, telas, vestidos) forman parte de sus obras...

—**E.R.:** A mí no sólo me preocupan los aspectos femeninos, más bien lo que me interesa es el conocimiento y, lógicamente, es el conocer de una mujer. Se acepta mejor al artista varón porque se tiene un referente histórico. El papel de la mujer ha sido otro históricamente. La mujer se adentra sin reparos, revuelve las tripas y vomita. Al no haber sido su opción figurar en el panteón de hombres ilustres, le queda la

ventaja de actuar en libertad como portadora de nuevos lenguajes, lea-se el *body language*, la performance, el arte abyecto, lo confesional. Todos ellos temas con los que el hombre se siente inseguro.

—**N.C.:** Sí que son muy importantes en mi trabajo, pero lo cotidiano no es solamente una cama o una silla, sino que también está presente en otros aspectos de la vida como es la seducción, sobre la que hablo en la serie *Sobre la seducción*. ¿No nos encontramos en una sociedad donde todo nos seduce y donde seducimos diariamente? Yo uso arquetipos y estereotipos que están presentes



*EL ARTE TIENE S



PARA ELENA DEL RIVERO EL REF

MITXI

NAIA DEL CASTILLO ASEGURA QUE LOS TEJIDOS CON LOS





EXO PERO NO GÉNERO' DICE SUSY GÓMEZ

ENRIQUE CALVO



UGIO ES LO CONOCIDO

MIGUEL RAJMIL

S TRABAJA SON PURA EMOCIÓN



en todos nosotros, que se utilizan y reutilizan como una parte de nosotros mismos, como algo cotidiano.

—**S.G.:** Para mí lo importante no son los objetos cotidianos si no la mirada que deposito en ellos. Hablo de mí, de un yo que se resiste a mostrarse si no es a través de la mirada del espectador, es una afirmación de posturas vitales que acaban incorporándose en la estructura artística.

La emoción del tejido

—El tejido es un lugar común en las tres obras, ¿de qué forma se vincula el tejido al mundo femenino y de qué manera ha ido cobrando importancia en su trabajo?

—**S.G.:** El vestir es una extensión del cuerpo que inicialmente fue de protección y en la indumentaria vemos las distintas maneras en que el hombre se ha relacionado con su entorno físico e intelectual.

—**E.R.:** Yo creo que el tejido es el texto. El mundo femenino no es lineal, es más bien un espacio donde se tejen historias.

—**N.C.:** Para mí los tejidos son pura emoción. Yo recorro tiendas, almacenes, anticuarios... hasta encontrar el tejido que emocionalmente me satisfaga. Es lo más cercano a la piel, porque tiene memoria, porque sirve como elemento de transformación.

—**S.G.:** A mí en cambio me interesa el vestido desde el momento en que deja de estar hecho de tela y

no para hablar de sentimientos precisamente, si no de aliento vital. Los sentimientos me parecen golosinas.

—Sus obras respiran sentimientos relacionados con lo cotidiano ¿es un efecto intencionado?

—**E.R.:** Sí y no. Me interesa siempre lo cotidiano. No hago grandes diferencias entre trabajo y vida con lo que está todo contaminado. Ahora, también es cierto que lo cotidiano me aproxima a lo particular y el reto está en llevar esa mirada a lo general para que obtenga una dimensión universal. Quizás esto sea femenino, habrá que preguntarle a un hombre. A mí, a veces, como a Karoline von Gunderode, me hubiera gustado ser hombre. Pero soy mujer y como ella, a veces, siento debilidad por dentro y me refugio en lo conocido.

—**S.G.:** Yo creo que no respiran, son naturalezas muertas y el aliento es más bien de quien las mira.

—**N.C.:** No creo que sea ningún efecto. Como hemos hablado antes, lo cotidiano me interesa porque trata sobre lo cercano, lo que día a día da forma a nuestras vidas.

—La escenificación también es importante, ¿se trata de convertir la realidad en teatro o más bien de “engañar” al espectador?

—**E.R.:** Engañar es un acto creativo y el teatro es imprescindible. Júntalos y tendrás una gran obra de arte.

—**S.G.:** No estoy de acuerdo, en teatro no se engaña, se representa y el arte no es representación.

—**N.C.:** Pero la presentación final tiene algo de puesta en escena, aunque no creo que se trate de “engañar” al espectador. Yo presento situaciones congeladas, captadas en el instante, absortas, algunas, en sí mismas. Quiero mantener una postura distante frente al espectador.

—¿De que modo les han influido las investigaciones en torno a lo femenino de artistas americanas de los años 80 como Sherman o Levine?

—**N.C.:** La verdad es que ha sido muy importante la puerta que es-

tas mujeres han abierto al resto de las artistas que hemos venido después.

—**E.R.:** A mí me ha influido más la literatura, sobre todo Jean Rhys, Marina Tsvetaeva, María Zambrano, Teresa de Jesús, Heloise, el teatro griego, Luce Irigaray y Christ Wolf. Le debo mucho a mis amigas catalanas, Pepa Balsach, Assumpta Basas y María Milagros Rivera. Admito la influencia de mi amigo, ya desaparecido, John Coplans. Aprendí tanto de él durante nuestras cenas que se prolongaban hasta altas horas de la madrugada y lo echo de menos. Indudablemente, estudiar a Eva Hess me impactó, pero también la codificación de mensajes de las mujeres latinas en sus textiles y el mundo callado de Anni Albers. Lo que me influye es, sobre todo, la vida.

Lo femenino no es exclusivo

—**S.G.:** Además, la reflexión entorno a lo femenino no comienza con la aportación de la mirada de las mujeres, lo femenino es un concepto no exclusivo a un género. La mirada de la mujer ha ido ampliándolo.

—¿Cuáles son sus perspectivas profesionales en este momento?

—**E.R.:** Desde luego, mejores que hace diez años, pero siempre con mucho esfuerzo. Nada se me ha regalado y desde luego, menos en mi tierra.

—**S.G.:** Seguir hablando de mí. Ahora en la Galería Toni Tàpies y muy pronto en Soledad Lorenzo.

—**N.C.:** Yo inauguro el 28 de enero en el Artium de Vitoria. Ahora mismo estoy viviendo en París en la Cité Internationale des Arts, becada por el Injuve, donde estoy preparando obra nueva para una exposición individual en septiembre en la galería Vacío9 de Madrid.

—¿Y si fueran hombres?

—**E.R.:** Yo, bucanero.

—**S.G.:** Para mí, sólo el cuerpo sería diferente.

—**N.C.:** No sería yo.

PAULA ACHIAGA



EL TESTIGO, 2003
ÓLEO SOBRE LIENZO.
160 X 130

Chema Cobo, cultura y asesinato

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 21 DE FEBRERO. DE 8.000 A 40.000 €

EN esta exposición se presentan dos series de obras diferentes. Una consiste en una reflexión sobre la pintura y la cultura en general. En la otra se narra una historia de intriga. Y sin embargo estos dos tipos de obras, aparentemente independientes y ajenas entre sí, son historias paralelas. G. K. Chesterton ya decía que el artista era el criminal y que el crítico —el espectador, por extensión— era el detective. Ésta es la problemática que aborda la exposición.

Los dos relatos, el de la cultura y el del asesinato se confunden. El

uno y el otro se explican de la misma manera y poseen los mismos protagonistas. Chema Cobo (Tarifa, Cádiz, 1952) ha utilizado y utiliza la figura de un narrador en sus pinturas: el joker, aquel personaje de la baraja que puede adquirir muchos valores y significados. El joker es el desdoblamiento del artista, el cual habla a través de aquél. Es el símbolo del ingenio y la invención, aunque también posee otros significados. Bufón, asociado con seres anormales y enanos, se le identifica con algo negativo y terrible. Últimamente Chema Cobo ha intro-

ducido otra figura complementaria del joker, el ventrílocuo, que incorpora nuevas connotaciones pero que fundamentalmente posee el mismo sentido: narrador de historias con aquel carácter siniestro que poseen los seres mecánicos y sin alma que hablan con la voz de otro. La pieza que se reproduce en estas páginas, *El Testigo* (2003), es una composición que asocia los dos personajes, joker y ventrílocuo con sus patas de muñeco.

Ambos relatos, decíamos antes, el de la cultura y el del asesinato, poseen la misma estructura o, en otras

palabras, se relatan de la misma manera. Se trata de fragmentos de señales o pistas que el detective irá hilvanando entre luces y sombras. Chema Cobo —o su joker o ventrílocuo— presenta visiones parciales, pedazos de historias, un collage en el que se asocian signos muy diversos. De ahí que cuando se aluda a Chema Cobo se haga referencia al laberinto, al jeroglífico, en definitiva, a tesoros ocultos o misterios no desvelados que guardan secretamente sus cuadros. La suya es una pintura de emblemas de una gran ambigüedad, de dobles sentidos, de significado cambiante según el contexto y las asociaciones. Es la misma idea del barroco.

Chema Cobo es ambidiestro, pinta y dibuja con las dos manos indistintamente y a la vez. Yo no veo su obra —con sus jokers y sus ventrílocuos— como un malabarismo de desdoblamientos, acaso como un laberinto de espejos. El joker, el ventrílocuo, el espejo, son los símbolos de la creación, pero también llevan el genoma de la muerte. Las tres figuras —incluido el espejo— son algo diabólico. De ahí también el artista como asesino. El pintor, como el joker o el ventrílocuo, deshacen y hacen las historias.

Un rasgo muy significativo en las últimas obras de Chema Cobo es su tonalidad pastel, como si de una decoloración se tratara. Estas pinturas blancas, ¿no son un asesinato de la pintura? Decolorar la pintura es una transgresión a la misma pintura. Es levantar su piel, acaso revelar su mentira y sus vísceras en un juego sin fin. Cuando miro las pinturas de Chema Cobo oigo las carcajadas del joker, las distorsiones del ventrílocuo y veo mi propia imagen reflejada en aquellos espejos deformadores que la reproducen hasta el infinito.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Picasso y Lamazares inauguran Appolo, la nueva casa de subastas de Bilbao

Madrazo retoma la temporada

PARECE que los derroteros estéticos del mercado nacional del arte no van a variar sustancialmente en este 2004 recién estrenado y que la pintura contemporánea va a seguir como apartado más valorado por los coleccionistas, como se deduce de las primeras ofertas de las salas de subastas españolas en el mes de enero, a las que se incorpora la bilbaína Appolo que pone a la venta, entre sus lotes más sobresalientes, una tela de Antón Lamazares (8.500 euros) y un interesante grabado de Picasso, *Danza de mujer desnuda ante el rey* (5.500) el próximo día 28, además de un conjunto de obras de artistas vascos a precios razonables.

La oferta pictórica de Ansorena se centra en un quinteto artístico de notable cotización en los últimos tiempos en las licitaciones de nuestro país: González de la Serna, Bores, Guayasamín, Clavé y Lucas Velázquez, dos siglos del mejor arte que maneja precios de salida que oscilan entre 27.000 y 60.000 euros.

Durán dedica el 26 de enero al apartado de bibliofilia con la venta de sendas ediciones príncipe, la primera edición francesa de *España en el corazón* de Neruda datada en 1938, con dedicatoria autógrafa del poeta chileno, y la inicial de *Ficciones* de Borges, con pie de imprenta en 1944 y acompañada por una nota manuscrita del autor fichada y fechada en 1952 en Buenos Aires. El poemario nerudiano sale en 3.300 euros y sólo 100 euros menos tendrá la puja inicial del libro del creador argentino.

Tres lotes interesantes aporta Durán al ámbito pictórico el 28 de enero, dos firmados por Raimundo de Madrazo y Garreta y uno por Pablo Salinas. Del primero son *Aline, después de una cita placentera* (95.000 euros) y *Retrato de María Hahn Echeñegustía* (24.000 euros), segunda esposa del artista, además de *Tomando el té con su Eminencia*, tabla de Salinas que arrancará en 25.000 euros. Las pinturas protagonizadas por la bella modelo Aline han alcanzado siempre excelentes remates, sobre todo por la delicadeza y contenida sensualidad que transmite en sus poses. Es el caso de *Aline en el tocador*, que el pasado mes de junio se adjudicó en Ansorena en 130.000 euros. Otras telas de Madrazo ven-

didadas recientemente en subasta son *Chocolate caliente* (128.000 euros) y *El antifaz* (60.000), rematadas en Nueva York y Madrid, respectivamente.

Entre las joyas hay que citar una gargantilla *rivière* en montura de platino, que presenta brillantes en *degradé* alternados con diamantes talla *baguette*, con un peso total de 25 quilates y una cotización inicial de

58.000 euros, que vende Subastas Cibeles el día 27, pero si se busca algo más asequible para un bolsillo casi vacío tras los gastos navideños, podemos aconsejar unos pendientes *art déco* en plata, con azabache, que ofrece como ganga por 30 euros Bonanova el 22 de enero.

Una pieza museable, un plato de reflejo metálico de Manises de los siglos XV-XVI, es la gran baza cerámica de Durán del 27 de enero. Sale en 11.000 euros y tiene 47,5 centímetros de diámetro y sin duda podrá revalorizarse, aunque no tanto como la pareja de "jarrones soldado" de Familia Rosa (150.000 a 200.000 euros) que encontraremos en Christie's Nueva York el 20 de enero.

También en el ámbito internacional hay que mencionar la subasta de Maestros Antiguos que celebrará Christie's en Nueva York el 23 de enero, que colocará en el mercado *La espera* (de 500.000 a 700.000 euros), cuadro de Boucher pintado en 1760 en la cumbre de su carrera, aparte de un puñado de obras de autores españoles de los siglos XVI y XVII, como el valenciano Miguel March (*La personificación de las Artes Liberales*) y el riojano Alonso Gallego (*La lamentación*), que comparten tasación, entre 15.000 y 20.000 euros.

CERÁMICA DE MANISES, S. XV-XVI (11.000 EUROS EN DURÁN). DEBAJO, MADRAZO: ALINE, DESPUÉS DE UNA CITA PLACENTERA (95.000 EUROS EN DURÁN)



José Luis Gómez estrena hoy en Madrid *El rey se muere*, de Ionesco

Una muerte anunciada

Con *El rey se muere*, de Ionesco, se lleva a escena “una de las metáforas dramáticas más profundas e implacables sobre la muerte que ha producido el teatro”, en opinión de José Luis Gómez, que dirige esta producción. La obra, como todo Ionesco, exige actores capaces de interpretar un texto que es un continuo chorro de palabras, desafío al que se enfrentan Francesc Orella y un elenco vinculado a La Abadía. Su estreno, hoy en Madrid, coincide con el décimo aniversario de la muerte del autor que se cumple este año.

Eugène Ionesco (Slatina, Rumanía, 1912-París, Francia, 1994) destacó en la Francia que jugaba a ser de izquierdas por ser un defensor de causas perdidas, por un sentido cívico que a veces le excluyó del círculo intelectual de moda. A diferencia de sus compatriotas más ilustres de la Rumanía de entreguerras, —su amigo Gioran y Mircea Eliade, al que le unía el interés por lo religioso—, el dramaturgo combatió cualquier tipo de horror; ya fuera de signo comunista o fascista: “Era preciso respetar la verdad y desmentir a los que se mentían a sí mismos o se negaban a enfrentarse a la verdad. Los occidentales en general imaginan que la verdad ideológica es más verdadera que la simple y pura verdad”, dijo en una ocasión.



Es el segundo Ionesco que pone en escena La Abadía. Si en el primero, *Las sillas* (1997), sirvió a José Luis Gómez para volver a los escenarios tras casi diez años de ausencia, ahora el actor ha preferido situarse a pie de escenario, dirigir *El rey se muere*, “una de las metáforas dramáticas más profundas e implacables sobre la muerte que ha dado el teatro universal”. Así que partimos de la admiración de Gómez por un autor escasamente representado en nuestro país, debido en parte a la dificultad que entraña su teatro: teatro de texto, que exige actores capaces de lidiar con largos y complejos parlamentos y directores que sepan desentrañar en la confusión y el absurdo del discurso que emplea Ionesco ese mensaje desesperado y a la vez provocador sobre el individuo y el mundo.

“Últimamente tengo un especial tirón por Ionesco. Yo nunca había montado nada suyo, pero de pronto recordé que el texto con el que preparé mi ingreso en el Instituto de Arte Dramático de Westfalia fue el monólogo final de *El rinoceronte*. Luego he interpretado *Las sillas* y también quería haber protagonizado *El rey se muere*, pero cuando fui consciente de la dimensión de la búsqueda que había que hacer, de

lo que había que trasladar a los actores para que me entendieran, me di cuenta que era tan ingente el material y tan complicado el estilo que decidí que no era posible dirigir y actuar”, explica el director.

Perspectivas de la conciencia. Autor de más de una treintena de obras de teatro, Ionesco se implicó rápidamente en la dramaturgia europea conservando cierto humor y escepticismo característico de los intelectuales del Este, el interés por la farsa, lo grotesco y el guiñol, y rechazando el teatro tradicional. A partir de los 50 comienza a estrenar en Francia un teatro que bautizarán de “absurdo”, con algunas herencias existencialistas (Camus, Sartre) y en el que también se inscriben Beckett y Arrabal. Lo que atrae particularmente a Gómez de Ionesco es que “es un autor profundamente honrado, que habla de la naturaleza humana de una manera desveladora. Vinculado a la escritura surrealista, que es una escritura con raíces oníricas, fue originalmente poeta y quizá por ello no tiene una escritura dramática al uso, de desarrollo lineal, sino que abre perspectivas de la conciencia, como las abre la poesía. El lenguaje de la poesía es siempre analógico,

metafórico, más que señalarte las cosas con el dedo te descubre la realidad subyacente y te desvela paisajes más allá de la realidad. Eso es lo que a mí me atrae de Ionesco, te descubre secretos. Luego cuando he leído su personalísimo diario, *La búsqueda intermitente*, ha crecido mi admiración por él”.

En *El rey se muere*, Berenguer, —nombre que Ionesco da a otros protagonistas de su obras— sueña que es rey y que ha de morir. Su corte se divide: mientras su primera mujer, Margarita, y su médico asumen el papel de guías del futuro difunto, su segunda mujer, María, la enfermera Julieta y el alabardero intentan suavizar su agonía. Obviamente, Berenguer rechaza este sueño, cree que es una pesadilla, pero su muerte está escrita al final de la obra.

“El paradigma del que habla la obra es antiguo, es el de *La vida es sueño*, de Calderón. Aquí parto de identificar a Berenguer con cualquier hombre, su sueño es el sueño que tiene cualquiera al que le da un ataque al corazón y sueña su propia muerte. Pero hemos descubierto en los ensayos que la obra, más que del sufrimiento y del miedo a la muerte, habla de la gran lucha contra las ataduras del ego. Berenguer dice continuamente: ‘que se mueran los otros’, ‘¿por qué nadie me da su vida?’. Pero realmente la única persona que lleva a Berenguer a despojarse de estas ataduras es Margarita”. Y añade el director que esta lectura mística se confirma al leer el fragmento final en el que Margarita le acompaña a dar el paseo: “Es una glosa maravillosamente disfrazada con los recursos de la



ROS RIBAS

JOSÉ LUIS GÓMEZ DIRIGE EN UN ENSAYO A JOSÉ LUIS ALCOBENDAS, FRANCESC ORELLA, INMA NIETO Y ELISABET GELABERT

literatura contemporánea de pasajes fundamentales del Libro Tibetano de los Muertos, que es el libro que especifica las ayudas que necesita el ser humano en el tránsito. Definitivamente, veo la historia como la lucha de San Jorge y el dragón, una metáfora que nos invita a comenzar la lucha con ese ego y que únicamente termina con la desaparición física. Eso es, debemos aceptar nuestra propia naturaleza, pasajera, efímera del ser humano”.

Escritura meándrica. Como se ha dicho, el teatro de Ionesco es complejo porque la estructura de sus obras traducen los sueños, el pensamiento y el comportamiento desorganizado del hombre. “Es una escritura meándrica”, según Gómez.

“A lo largo de los ensayos hemos descubierto que, más que del sufrimiento y el miedo a la muerte, la obra habla de la gran lucha del ser humano contra el ego”

De ello dan fe las dificultades que el equipo de La Abadía ha atravesado durante los ensayos: “La lectura de la obra fue muy intrincada. Antes de trabajar con los actores estuvimos mucho tiempo intentado desvelarla. Luego, con ellos se vio también la dificultad que tenían en asumir ese estilo que es totalmente contradictorio, que no es descriptivo. Durante los ensayos, hubo

un tiempo en que no era capaz de abarcar con la mirada la totalidad, que es una cosa que hay que tener siempre en la cabeza, y trabajé a ciegas pero guiado por el subconsciente. Esto se reveló como una gran panacea”. Saltar de lo profundamente trágico a lo irrisorio en segundos, de una implicación espiritual a la cotidianidad más superficial, es lo que se exige a un elenco curtido en La Abadía (Elisabet Gelabert, José Luis Alcobendas, Inma Nieto y Jesús Barranco) y al que se le han unido Francesc Orella y Asunción Sánchez. El vestuario, original de Pepe Rubio, está inspirado en los trajes de Balenciaga de los años 60 y el espacio busca representar la geografía de nuestros sueños, diseñado por Elisa Sanz.

Ionesco fue un autor marginal, representado en pequeñas salas y en especial en La Huchette del Barrio Latino, hasta que Jean Louis Barrault le prestó atención. Así Jorge Lavelli estrenó *El rey se muere* en la Comedie Française y, en España, José Luis Alonso la montó en 1964 persiguiendo con ella “suspender la respiración del público”. “José Luis hablaba de que es una obra teológica. Yo no lo creo”, dice Gómez, “todo lo teológico, por definición, habla de Dios e Ionesco pensaba que Dios es innombrable y la realidad divina inasible. Aquí no habla de Dios, pero sí hay un principio de esperanza, como una intuición de que hay algo más allá”.

LIZ PERALES

MEZCLAR “lo verdadero y lo falso y confundirlo todo en una sola niebla”. Así sentaba Miguel de Unamuno las bases de la “nivola” en su obra más transgresora, *Niebla*. El padre de *San Manuel Bueno, mártir* enfrentaba en ella a la criatura con su creador, al padre con su hijo. Siete años después, en 1921, Luigi Pirandello hizo temblar los cimientos tradicionales del teatro con sus *Seis personajes en busca de autor*, obra que tiene su origen en los cuentos del propio Pirandello *La tragedia de un personaje*, *El hombre solo* y *Coloquio con los personajes*.

La muerte del *pater* literario se traduce, en muchas ocasiones, en una rebeldía nietzscheana que enfrenta al personaje, insatisfecho de su condición, con el escritor. Muchos años más tarde la ciencia ficción encontró en este tema un filón al que Philip K. Dick supo sacarle punta como nadie en *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Esa rebeldía es la que lleva a los replicantes de *Blade Runner*—adaptación cinematográfica de la obra de Dick— a terminar con la vida de su creador.

Metateatro. La atormentada vida de Pirandello —arruinado, su mujer enloquece y agota sus días en un manicomio— puede que le llevara a realizar este ajuste de cuentas con la realidad a manos de sus criaturas. De esta forma, seis personajes se enfrentan a los actores que les dan vida en escena. El planteamiento metateatral, el juego del teatro dentro del teatro, se convirtió en un audaz recurso y una técnica recurrente en autores posteriores. La identidad y la ambigüedad entre

Joan Ollé presenta *Seis personajes en busca de autor* hoy en Barcelona

Pirandello y sus revolucionarios

Obra imprescindible para entender la evolución del teatro moderno, *Seis personajes en busca de autor* no pierde su vigencia ni transgresión. Hoy el director Joan Ollé estrena su versión “revisada” de la obra de Luigi Pirandello en el Lliure de Barcelona con un reparto encabezado por Aleix Albareda y Xavier Albertí.



MARTA MARCO Y LLUIS MARCO, HIJA Y PADRE EN LA FICCIÓN Y EN LA VIDA REAL

realidad y ficción —augurada por Calderón en *La vida es sueño* y con la que Ionesco se divierte en *El rey se muere*— son algunos de los aspectos de la obra en los que profundiza el director catalán Joan Ollé en esta versión “actualizada” de *Seis personajes en busca de autor* que hoy se estrena en el Lliure de Barcelona

protagonizada por Aleix Albareda y Xavier Albertí, entre otros. El que fuera director del Festival de Sitges durante nueve años se atreve con esta obra clásica y, como él confiesa, llena de dificultades. “Josep Maria Muntanyés me propuso dirigirla hace dos años. Yo releí la obra y no me atreví a representarla. Ahora me

he arriesgado a hacerla por su dificultad y por su incomprensión”, dice Ollé. La calidad secreta de las palabras ha ayudado al director a afrontar un texto pesimista pero no exento de humor. La obra, a pesar de representarse a menudo, tiene 83 años y cierta “necesidad de revisión”, ya que según Ollé “parece anclado en su tiempo”. Por eso el director ha adaptado el texto al catalán y ha encontrado su vigencia al propiciar el encuentro entre los personajes y una compañía de teatro en la Barcelona de hoy en día. “Pirandello tiene una escritura demasiado cerebral y retórica. El tiempo han hecho necesaria una adaptación”.

Los personajes de esta obra son un padre, su hijastra, el hijo, la madre y los dos hermanos pequeños.

ROS RIBAS

Todos ellos forman parte de la obra que el autor no terminó de escribir pero que, sin embargo, tienen la necesidad imperiosa de seguir viviendo. Por eso, deciden acudir a su director para que les ayude en su drama. La exploración de la desintegración de la personalidad que hace Pirandello fue un antecedente para Genet. El “teatro dentro del teatro” no es, empero, un hallazgo del italiano. Se trata de un tema clásico que ya fue empleado por Shakespeare en *El sueño de una noche de verano* y *Hamlet*, aunque Pirandello

explora desde un prisma nuevo las brumosas fronteras entre realidad y ficción, anticipándose a corrientes posteriores como el teatro de la anti-ilusión de Bertolt Brecht o al conflicto entre verdad y apariencia en la obra de O’Neill.

ITZIAR DE FRANCISCO

Roger Bernat y Harold Pinter en el Festival de Burgos Vanguardia en pequeño formato

El V Festival Escena Abierta de Burgos comienza mañana con un programa en el que domina la vanguardia, y en el que destacan los Hermanos Oligor, Roger Bernat y Harold Pinter. El certamen acogerá dos estrenos nacionales.

A Madrid y Barcelona les empiezan a salir duros competidores en la creación de citas teatrales de calidad que congreguen a los nombres más destacados de la escena. Lejos aún de conseguir festivales como el Grec barcelonés o el de Otoño de Madrid, las "provincias" están demostrando que pueden crear certámenes de menor envergadura pero de dignísima calidad –y sin cuotas lingüísticas–. Prueba de ello son el Festival de Málaga, que comenzó la semana pasada, el Valencia Escena Oberta, que afrontará su segunda edición el 4 de febrero, y este Festival Escena Abierta de Burgos –con 72.000 euros de presupuesto– que

hasta el 25 de enero promete vanguardia y calidad de la mano de siete compañías y dos estrenos nacionales. La programación está dominada por creadores que buscan su propio lenguaje como es el caso de Roger Bernat, que presenta *La la la la la* (día 23), una obra onírica donde desaparece la narración lineal. Bernat también impartirá un taller de dirección escénica.

Mestizaje escénico. Una de las propuestas más interesantes es *Las tribulaciones de Virginia* de los Hermanos Oligor (día 22), obra en la que un solo actor comparte escenario con autómatas, muñecos mecánicos y móviles. Se trata de una sorpren-

dente propuesta a medio camino entre la barraca de feria y el circo y en el que la inquietud y la sorpresa están garantizadas.

Una de las máximas de este festival es la producción propia, filosofía que se materializa en *Recuerdos interferidos*, uno de los dos estrenos del certamen y que es una producción del festival. La compañía Giro Poético (día 20) rompe los convencionalismos y los límites de las artes escénicas al trabajar tanto con teatro, arte sonoro y vídeo. Tres obras cortas con dramaturgia de Harold Pinter servirán como soporte literario a esta experiencia multidisciplinar.

El otro estreno nacional es *Kello's Politik* (día 19), una reflexión sobre los rituales de la modernidad en la que se juega con un lenguaje a medio camino entre la instalación y la performance. La obra es una coproducción con Metatarso. Fusión



LOS AUTÓMATAS DE OLIGOR

y experimentación son las características compartidas por las formaciones participantes en el festival como Grupo Andante, Flan Sinnata y Cía. Lantana, tres compañías que se han unido para crear *El proyecto L. Gra* (día 16), donde los espectadores participan en la creación de esta experiencia artística. Sémo-la Teatro con *Centvinticin* (día 23) y la formación belga Mossoux-Bonté con *Light* (mañana) completan la programación del festival. **I. F.**

DXXV
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXV AÑOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
TEATRO MARÍA GUERRERO

UN ESPECTÁCULO DE
PEP MUNNÉ
SOBRE TEXTOS DE
JAIME GIL DE BIEDMA
CON
PEP MUNNÉ
COLABORACIÓN DE
SILVIA COMES

UNA PRODUCCIÓN DE
JUANJO SEOANE S.L. Y PEP MUNNÉ

DEL 15 DE ENERO AL 15 DE FEBRERO DE 2004
SALA DE LA PRINCESA

UNA NOCHE CON JAIME GIL DE BIEDMA
(LAS ROSAS DE PAPEL)

VENTA TELEFÓNICA SERVICIO
902 33 22 11

Rottweiler

DIRECTORA: LUIS MIGUEL GONZALEZ CRUZ
INTÉRPRETES: ANGEL SOLO, RAUL GUIRAO Y RAFAEL BLANCA **AUTOR:** GUILLERMO HERAS
CUARTA PARED. MADRID

EL *rottweiler* es un perro, dicen, especialmente fiero, violento e instintivo. Desde esta perspectiva primaria se puede entender un personaje aparejado de símbolos y parafernalia nazi, aunque desprovisto de ideología, salvo una xenofobia compulsiva: un descerebrado, una mala bestia adiestrada para matar. Rottweiler no admite líderes ni poder constituido ni sistema. Y se mueve en un terreno fronterizo a un anarquismo degradado, lo que añade cierta confusión inquietante. A ETA, Rottweiler la ve “con dos cojones” y demuestra la necesidad de la violencia en este mundo de mierda. Rottweiler se toma a Franco a chirigota, pero grita ¡Heil Hitler! y odia a la humanidad desde un rabioso individualismo antisistema.

Hasta aquí, todo más o menos coherente, con un personaje llamado Antonio Bermúdez, pero al que Guillermo Heras apoda con el sobrenombre perruno que venimos utilizando; todo más o menos indicativo de lo que pueden ser los movimientos neonazis sin control ni ideario. Sorprende, eso sí, la apelación a la violencia institucional como la causa de la violencia marginal, de la drogadicción y la delincuencia, cuando, precisamente, estos grupos salvajes que apalean negros y violan mujeres y maricones son un refuerzo de la violencia institucional. Ahí, creo yo, habla no el personaje sino el autor.

Por eso la principal carga de profundidad de este texto de Heras, ágilmente dirigido, ilumina



UNA OBRA SOBRE LAS TRIBUS URBANAS

nado e interpretado, trepidante en ocasiones, es la que expresa el director del programa televisivo Ángel Solo; todo el discurso de Rottweiler tiene como marco un programa de televisión: tiranía de la audiencia, telebasura política y emocional, apéndice del poder, en suma, que es lo que desquicia a este inadaptado apocalíptico que, en consecuencia, recita fragmentos del Apocalipsis. Quien acaba pagando los platos rotos es el técnico de televisión (Rafael Blanca), quizá el personaje más auténtico y menos grotesco de esta pieza. **JAVIER VILLÁN**

Las amargas lágrimas de Petra ...

DIRECTOR: MANEL DUESO **INTÉRPRETES:** ANNA GÜELL, MERCÈ ANGLÈS, ESTER BOVÉ, LLUÏSA CASTELL, ANGELS MOLLS. **AUTOR:** R. W. FASSBINDER **MUNTANER. BARCELONA**

PETRA von Kant, diseñadora de moda, se enamora de Karin, una joven modelo que no so-

portará la posesividad y que al alejarse, dejará en Petra un ensimismamiento trágico, en la más absoluta estupefacción. Petra celebrará su cumpleaños con su madre, con su hija, con su amiga y confidente Sidonie, pero todo tiene un tono de catástrofe. Luego: catarsis, silencio, será soledad. En todo momento, junto a Petra, estará su fiel secretaria, —Marlene—, siempre muda, una esclava que la adora pero que también al final la dejará sola. Es una historia de amor entre mujeres que trasciende el ámbito intimista para adquirir un contenido social de desesperación. Pero Dueso quizá para dar actualidad al texto (1971) centra la puesta en escena en las relaciones personales y la obra pierde su fuerza como elemento revulsivo contra el hiperconservadurismo de la sociedad. Los personajes del texto son fríos como los maniqués del escenario, seres sin emociones ni movimientos, cual personajes tras los cristales de un escaparate. Resulta extraño ver a una Petra expansiva, voluptuosa, sin evolución en sus prolongadas actitudes alcohólicas; más adecuada está Mercè Anglès de Marlene que —a excepción de un inopinado tango— tiene siempre una fría, potente, distanciada actitud. Muy correcta Lluïsa Castell, la amiga. Ester Bové —Karin— choca con su actitud frívola. Pese al vestido, la hija, Mar Ulldemolins, consigue una casi perfecta adecuación al personaje. Y Angels Moll —como es habitual en ella— da fuerza a la madre. Nos aparta de la obra sin distanciarnos una agradable música con excesivo protagonismo y volumen. La obra refleja la destrucción de un individuo y cómo la “cultura” que impera en la sociedad está siendo a su vez destruida. Ése es el contenido que da Fassbinder a la obra. No es el que le ha dado Dueso, aunque su puesta en escena sea interesante. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

TEXTOS DRÁMATICOS

Marqués de Bradomín 2002 JOSÉ BUSTO, SALVATIERRA Y SAMPER. ÑAQUE-INJUVE. MADRID, 2003. 172 PÁG.



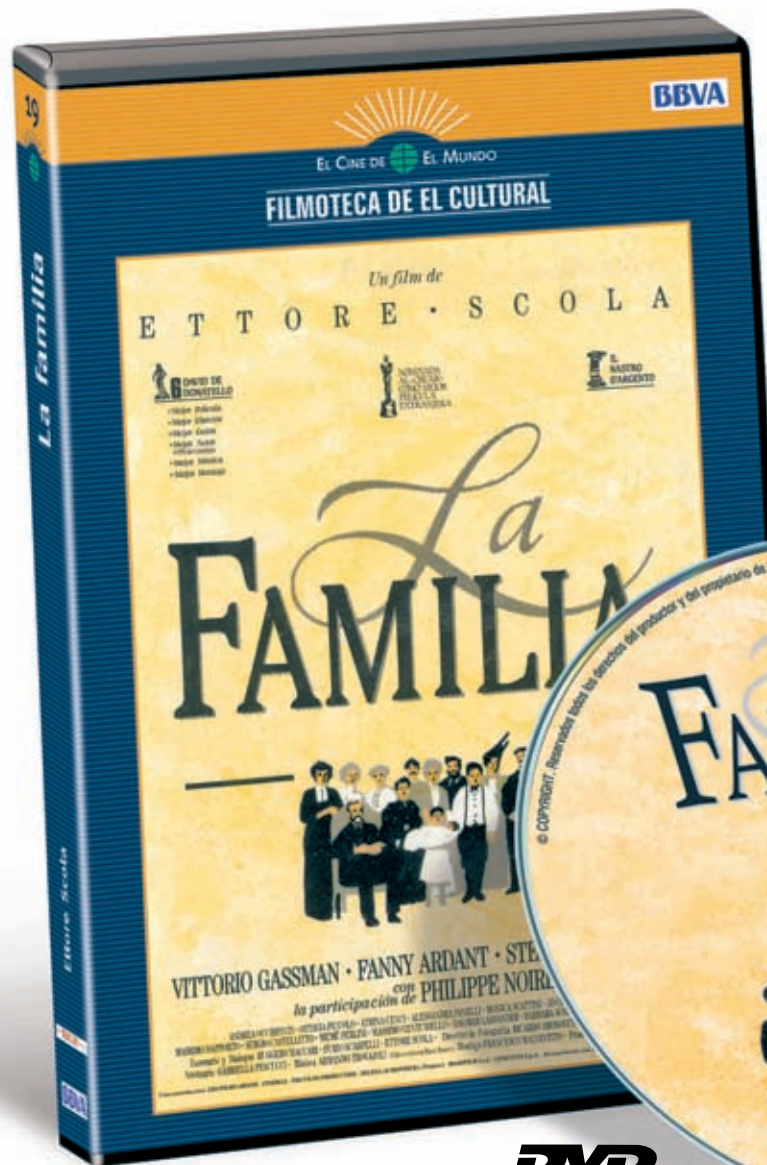
La editorial Ñaque saca en un volumen las obras de los tres autores laureados en la edición de 2002 del premio “Marqués de Bradomín”. Corrió la especie de que el “Bradomín”, el galardón más apetecido por los autores

jóvenes de teatro, iba a desaparecer. Al final, el Injuve (Instituto de la Juventud) parece haberlo salvado. Los que están más que salvados, gracias a Ñaque, son los ganadores de 2002: José Busto (Gijón, 1973), por *El día de autos*, que consiguió mercedamente el premio, y Juan Alberto Salvatierra (Algeciras, 1978) y Marilia Samper (Sao Paulo, 1974) —no desconocida en el “Brado-

mín”—, por *El rey de Algeciras* y *Menú del día*, los accésit. La edición la prologa Eduardo Pérez-Rasilla, gran conocedor de nuestra novísima dramaturgia. Son tres obras muy diferentes pero unidas por la violencia de sus fábulas. También, por la experiencia teatral de sus autores. *El día de autos* tiene lugar en la playa de una ciudad, de las doce de la noche a las seis de la madrugada.

Un par de canallas y... una muchacha. *El rey de Algeciras*, en un ámbito en el que la droga y la inmigración ilegal permiten la corrupta cohabitación de policías y ladrones. *Menú del día* muestra el submundo cruel de dos cocineras que sueñan con personajes de las telenovelas. El final de las obras es negro. Así ven estos buenos autores la realidad. **IGNACIO AMESTOY**

LA MEJOR RADIOGRAFIA DE ETTORE SCOLA



**DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO**

**A UN PRECIO
DE CINE**

cada DVD sólo
4.99 €

**DVD
VIDEO**



Todos los jueves la "Fimoteca 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**.

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

Colabora:

BBVA

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

EL MUNDO

www.elmundo.es/promociones

LA directora Catherine Hardwick conoció a su futura hijastra, Nikki Reed, en 1992 cuando se emparejó con el diseñador de arte Seth Reed, el padre de la futura —y problemática— actriz. Para su primer largometraje, *Thirteen*, la hasta entonces diseñadora de producción Catherine Hardwick quiso en enero del 2002 que la menor escribiera con ella el guión y protagonizara la película, aunque en otro papel, el de la malévola inductora Evie, la adolescente del infierno. La película, aclamada en los festivales de Sundance, Locarno, Toronto, Deauville, elegida entre los críticos como uno de los títulos más notables del año y con grandes posibilidades para los Globos de Oro y Oscar, es uno de los manifiestos más electrizantes acerca de la fiebre infernal de ser adolescente.

—¿Cuándo conoció a Nikki Reed?

— Cuando ella tenía cuatro años y era un bebé delicioso. Su madre me cortaba el pelo y yo salía con su padre. Quise una década después inmediatamente contar su historia, durante un verano y antes de que cumpliera más años. Yo tenía una urgencia que le alcanzó a la suya propia. El resultado es la película. Puede decirse que, en este caso, es más el testimonio de ella que el mío.

Un guión doloroso

—¿Podría detallarme cómo fue de dolorosa la labor de escritura del guión con ella?

—Fue una experiencia catártica para las dos. Quería saber todo acerca de qué se preocupan la adolescentes y le empecé a preguntar a

Catherine Hardwick ha entrado en la dirección cinematográfica como elefante en cacharrería. Su ópera prima, *Thirteen*, ha sido reconocida en festivales como Locarno, Sundance, Toronto y Deauville y ha entrado directamente en los primeros puestos de las quinielas de los Oscar y los Globo de Oro. Inspirada por su hijastra Nikki Reed, con la que ha escrito el guión, *Thirteen* aborda con toda crudeza el difícil mundo de la adolescencia, en el que no faltan ingredientes como la delincuencia, el sexo fácil y las drogas. La película ha sido recibida con muchas reservas en Estados Unidos, provocando un serio debate social. Sobre estos temas ha hablado con El Cultural.

Catherine Hardwick

“En EEUU, los adolescentes no pueden ver mi película si no van acompañados”

Nikki, y todas sus historias eran realmente más interesantes que la ficción. Tuve que entrar en su psique y alma y no fue fácil. Estaba acabando el invierno y a Nikki le quedaban sólo seis días de vacaciones. Así que nos encerramos y salió todo de una forma volcánica. La primera transcripción la hicimos en siete días y fue un caos. Ella y yo discutíamos todo el rato porque le estaban ocurriendo las cosas que muestra la película... Luego, más tarde, fuimos abriéndonos y las cosas fueron más fáciles.

—¿Hasta qué punto? ¿Cómo transcurrió esa convivencia?

—Bueno... ella utilizaba el caos que toda adolescencia implica. Yo tenía un guión que no iba a ninguna parte, francamente. Pero cuando finalmente se abrió a mí, todo desapareció. Su vida era más interesante que todo lo escrito por mí. Y también me contó que quería ser actriz y nos matriculamos en un curso juntas, para más adelante poder controlar todos los ángulos del trabajo. Ella me contaba sus historias y algunas no podía acabar de crérmelas. Tenía que parar de teclear porque casi no podía salir de mi espanto. Nikki siempre ha parecido mayor y eso la hizo alternar con personas de

más años y experiencias que la llevaron a la puerta del infierno.

Thirteen narra la alborotada adolescencia de una norteamericana media, Tracy, en un suburbio de la ciudad californiana de Los Angeles. Creciendo en el hogar disfuncional de Melanie, una madre divorciada y con novio (la maravillosa Holly Hunter, premiada por este trabajo en la última edición del Festival de Locarno), la niña ejemplar y buena estudiante se siente atraída por la popularidad y carisma de la más guapa de la clase, Evie (interpretada por la propia Reed). Junto a ella, se deja arrastrar por las drogas, el *piercing*, el sexo fácil, los robos y el alcohol. Y es que *Thirteen* muestra como pocas películas antes el infierno de una adolescencia casi suicida. El papel del personaje real ha recaído en la sublime Evan Rachel Wood.

—¿Cómo era Nikki a los 13 años?

—Hasta entonces había sido una niña divertida, dulce y muy creativa.

Pero cuando cumplió los trece años, se volvió con furia contra el mundo. Cuando la observábamos su padre y yo nos costaba trabajo creer que se trataba de la misma niña. Algunos datos los hemos alterado para la narración cinematográfica, pero las drogas, el *piercing*, el sexo y los latrocinios son todos ciertos aunque han sido exagerados para la historia.

—La película es desarmantemente gráfica. ¿Cómo fue obtener la financiación para una película tan dura?

—¡Una pesadilla! Y solamente necesité dos millones de dólares, pero



“Me satisface enormemente el hecho de que la película haya levantado un debate social y saber que en ciertas instituciones se está proyectando. Muchos médicos recomiendan a los padres verla para afrontar problemas como la anorexia”

casi tuve que ir implorando de rodillas por todos los despachos de productores y distribuidores. Al final, pude recaudar la suma con la ayuda de los británicos de Working Title y de la propia Holly Hunter, que es además productora asociada. Luego hubo problemas en el casting. Pero fue en Sundance cuando me entregaron el premio a la dirección cuando los estudios Fox se interesaron en su estreno.

Un debate social

—En los Estados Unidos, donde existen sectores ultrapuritanos y muy conservadores, ¿cómo se exhibe *Thirteen*?

—Bueno, he de decirle que en condiciones terribles. Los adolescentes no pueden asistir sin compañía de un adulto y eso ha restringido mucho la posibilidad de verla. Es un poco lo que le ocurre siempre a las películas de Larry Clark. A mí me satisface enormemente el hecho de que haya levantado un debate social y saber que en ciertas instituciones para menores se está proyectando y muchos médicos recomiendan a padres e hijos verla para afrontar el tema de la compulsión, los robos, la anorexia y la adicción sexual y de drogas.

—¿Por qué no se interpreta Nikki a sí misma? ¿Qué la alejó de su propio papel?

—Nikki se decepcionó cuando no le pude dar su propio papel por imposiciones de producción. Como ya he dicho, parece mayor de lo que es y la película necesitaba de una actriz que aparentara menos edad y mayor fragilidad. Yo vi la prueba de Nikki y estuvo maravillosa, pero se requería una presencia angelical que Evan posee. Tuvimos asistentes sociales en el plató para las escenas duras porque los padres y los agentes de las chicas no querían que fuera una experiencia traumática o corruptora. Y fue decisivo el hecho

de que Holly se decidiera a rodar en sólo veinticuatro horas. La verdad es que la realización de la película ha estado impregnada de la urgencia de la adolescencia. Estábamos todos comprometidos

—Ha comentado Holly Hunter en una entrevista que a todas les llaman desde centros para jóvenes con el fin de ver la película y recibir consejos. ¿Le ha sorprendido este impacto en la sociedad?

—Sí, nunca me había esperado esta repercusión social. Nikki también dice que tenemos que hacer esos viajes aunque nos distraigan de otros trabajos porque es bueno que los padres la vean con sus hijos y puedan hablar de lacras que están matando a la juventud en un mundo altamente consumista y hedonista que ha arrinconado cierta ética de ataño.

—El año 2003 pasará a la Historia como el que registró una notabilísima cosecha cinematográfica femenina. ¿Considera que hay un cierto “boom”?

—Sí, verdaderamente. Nuestra película ha sido realizada casi por entero por mujeres. Me imagino que se refiere a títulos tan espléndidos como *Lost in Translation* de Sofia Coppolla, *Monster* de Patty Jenkins y la tremenda *American Splendor* de Shari Springer, todas primeras películas o sólo segundas. Y no hay que olvidar actos de coraje como la *Frida* de Salma Hayek y Juliet Taymor. No querría dejarme a nadie, así que voy a dejar de decir nombres... (risas) pero hay muchas razones para ver que Hollywood, la industria y los públicos han cambiado y que la mirada femenina va a encontrar la audiencia que merece. Y que no sólo podemos protagonizar historias de mujeres sino ampliar nuestros campos y géneros. Y ser escuchadas.

BEATRICE SARTORI

Sus mejores películas

1932 *La venus rubia (Blonde Venus)*, de Josef von Sternberg.

1936 *La gran aventura de Sikvia (Sylvia Scarlett)*, de George Cukor.

1938 *La pícaro puritana (The Awful Truth)*, de Leo McCarey. *Vivir para gozar (Holiday)*, de George Cukor. *La fiera de mi niña (Bringing Up Baby)*, de Howard Hawks.

1939 *Sólo los ángeles tienen alas (Only Angels Have Wings)*, de Howard Hawks. *Gunga Din*, de George Stevens.

1940 *Luna nueva (His Girl Friday)*, de Howard Hawks. *Historias de Fildalelfia (The Philadelphia Story)*, de George Cukor. *Mi mujer favorita (My Favorite Wife)*, de Garson Kani.

1941 *Serenata nostálgica (Penny Serenade)*, de George Stevens. *Sospecha (Suspicion)*, de Alfred Hitchcock.

1944 *Arsénico por compasión (Arsenic and Old Lace)*, de Frank Capra.

1946 *Noche y día (Night and Day)*, de Michael Curtiz. *Encadenados (Notorius)*, de Alfred Hitchcock.

1949 *La novia era él (I Was a Male War Bride)*, de Howard Hawks.

1950 *Crisis*, de Richard Brooks.

1952 *Me siento rejuvenecer (Monkey Business)*, de Howard Hawks.

1955 *Atrapa a un ladrón (To Catch a Thief)*, de Alfred Hitchcock.

1957 *Orgullo y pasión (The Pride and The Passion)*, de Stanley y Frank Kramer.

Bésalas por mí (Kiss Them For Me), de Stanley Donen. *Tú y yo (An Affair To Remember)*, de Leo McCarey.

1958 *Indiscreta (Indiscreet)*, de Alfred Hitchcock. *Cintia (House Boat)*, de Melville Shavelson.

1959 *Operación Pacífico (Operation Petticoat)*, de Blake Edwards. *Con la muerte en los talones (North By Northwest)*, de Alfred Hitchcock.

1960 *Página en blanco (The Grass is Greener)*, de Stanley Donen.

1962 *Suave como visión (That Touch of Mink)*, de Delbert Mann.

1963 *Charada (Charade)*, de Stanley Donen

1966 *Apartamento para tres (Walk Don't Run)*, de Charles Walters.



Se podría decir que en la Historia del cine todavía hay clases, simplemente contemplando la distancia entre la distinción que va de un Grant a otro Grant. Del incommensurable Cary al patidifuso Hugh, por más que este último haga apabullados intentos por convertirse en su heredero en el papel de *gentleman* británico que trata de guardar la compostura en situaciones desbordantes, enarcando cejas y desgranando encantadores balbuceos, sin llegarle a la suela de los zapatos al maestro capaz de transmitir formidables emociones con sólo un movimiento de párpados. Con un talento irreplicable para hacer arte de la medida incluso en acciones disparatadas.

Una de las virtudes mágicas del cine es poder superar la discusión sobre si la clase nace o se hace. El ejemplo por excelencia lo tenemos en Archibald Alexander Leach, inglés de familia humilde que comenzó haciendo sus primeros pinitos en el circo y el *music-hall*, al que Hollywood quita su sonoro acento *cockney*, viste de sastre y convierte en Cary Grant, el perfecto caballero de la pantalla, con flema y humor británico para sortear sin despeinarse las más agitadas peripecias. Un actor capaz de dotar de personal elegancia cualquier escena, con dotes de seducción magnética, tan brillante en el drama como en la comedia. Su forma de interpretación ofrecía todo un

El más elegante de los actores, el rostro imprescindible de toda una época, Cary Grant (1904-1986) hubiera cumplido un siglo de vida el próximo domingo. A diferencia de otras leyendas del cine, él supo retirarse a tiempo, manteniendo intactos su imagen y su prestigio, que hoy recuerda para El Cultural el escritor Jorge Berlanga.

alarde en la economía del gesto, incluso en las escenas de comedia más loca, logrando una inmediata complicidad del espectador, al que atrae con un juego de guiños invitándole a acompañarle en su aventura. Su arte emanaba de un juego de contrastes, una medida excepcional para destacar con discreción incluso en situaciones excesivas.

No podemos imaginarnos a ningún otro actor hasta en papeles que en principio no iba a interpretar. ¿Quién podría haber encarnado mejor al profesor despistado arrastrado a la vorágine por una muchacha irrefrenable en *La fiera de mi niña*? ¿Qué otro podría evitar un matrimonio y conseguir una exclusiva como él en *Luna nueva*, doblegando como quien no quiere la cosa la voluntad de Rossalind Russel? ¿O dinamitar la boda de Katherine Hepburn sin aparentemente mover ningún hilo, como en *Historias de Filadelfia*? Su personaje se fue puliendo entre los años treinta y cuarenta, gracias a genios como Hawks, Cukor o Capra, hasta explotar definitivamente en inigualables condiciones para convertirse en el actor ideal de Hitchcock, con su facilidad para combinar los enlaces sutiles entre

la intriga y la comedia en títulos como *Encadenados*, *Atrapa a un ladrón* o *Con la muerte en los talones*. Con un estilo exquisito, pleno de registros en su aparente indolencia, tenía la fascinación del galán que se desenvuelve en cualquier escenario, hasta en los más misteriosos e insospechados, que gusta tanto a los hombres como a las mujeres, con un atractivo luminoso que no impedía dar atisbos de un inquietante lado oscuro. Delicadamente poderoso también en su madurez, rindiéndose ante sus encantos jovencitas como Audrey Hepburn en *Charada*.

Su dorada vejez, convertido un poco en ajada caricatura de sí mismo, como un venerable abuelete de pelo blanco dedicado a los negocios de perfumes y a saborear combinados rosas junto a Grace Kelly en las costas de Mónaco, entre chismorreos de aventuras homosexuales, tacañería y crueles tratos a sus esposas, no diluye el magnífico recuerdo de una extraordinaria carrera que le hace merecer un puesto de honor entre los más grandes, el más estupendo y divertido señor entre todos los señores, al que por más imitadores que hayan salido, nadie ha conseguido igualar. Aunque los premios de la Academia no reconocieran su categoría singular, Cary Grant seguirá siendo siempre ese personaje que todos hemos querido ser sin poder llegar a alcanzar sus solapas. Baste con evocar su nombre para revivir deliciosos momentos en compañía de damas de particular fuste, mujeres indomables doblegándose ante una mirada irónica y un emblemático hoyuelo, diálogos de penetrante inteligencia tanto en los momentos de reposo como en los peligros, suspense en salones y carreras ente trenes, aviones o automóviles, inolvidables malvados, divertidas confusiones, juegos ambiguos, sorpresas a vuelta de plano, ese universo hechizante de alta escuela, con elegancia suprema, que es sinónimo del cine de este fabuloso y tímido cínico, al que todavía saludamos con asombro. ■

Cary Grant

Cien años de elegancia

POR JORGE BERLANGA

Estupenda y mísera, como la vida

POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

Ettore Scola dirigió *La familia* —de la que también es coguionista— en 1987. Tenía entonces 56 años, pero aún no hacía demasiados que era conocido fuera de Italia. Quiero decir que, para algunos, el nombre de Ettore Scola sonaba todavía entonces a nuevo, cuando estaba muy lejos de serlo. Nacido en Trevico (Avellino) en mayo de 1931, Scola trabajó muchos años como guionista (para algunos críticos, aún, el guión suele ser el plato fuerte de sus películas) antes de iniciarse como director en 1964, en el terreno —muy italiano en tales fechas— de la comedia de costumbres, con *Se permette, parliamo di donne* (*Hablemos de mujeres, si es posible*) me parece que nunca estrenada en España.

Creo que muchos descubrimos a Ettore Scola con una película excepcional (muy suya ya en sus maneras y obsesiones) como es *Una giornata particolare* (*Una jornada particular*) de 1977, espléndidamente interpretada por Marcello Mastroianni y Sophia Loren. Una película de diálogo —de hecho se hizo después teatro— de interiores y decorados, con todo lo que ello tradicionalmente subraya el llamado contenido. Y esas son las características esenciales y recurrentes del cine de Ettore Scola. Para entonces el realizador ya había dejado atrás sus no pocos años —diez al menos— de director de películas, según la mayoría de los críticos, mediocres. De hecho el primer éxito de Scola —y donde realmente comienza su cine más personal— fue *C'eravamo tanti amati* de 1974, que en España se tituló *Una mujer y tres hombres*, y donde repasaba ya la historia italiana desde la postguerra hasta aquel momento. En *Una giornata particolare* (*Una jornada particular*) el invisible fondo histórico (la visita de Hitler a Roma) le sirve a Scola para retratar la opresión fascista en dos marginados que casualmente se encuentran: un periodista homosexual represaliado y un ama de casa que no parece servir para otra cosa sino para atender obsesivamente a su marido y a sus hijos...

Scola tendrá un corto periodo de películas históricas —aunque siempre de corte intimista— como la muy digna *Il mondo nuovo* (en España y en Francia, titulada *La noche de Varennes*, de



La familia —*próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 22 de enero*— es, para el escritor Luis Antonio de Villena “puro y alto cine, sólo que no es cine de acción ni de efectismos, sino cine de palabra”. Dirigida por Ettore Scola, el filme es un friso social y psicológico de la Italia del siglo XX. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, también escriben Sergi Sánchez y el cineasta Fernando León.

los tiempos de la Revolución francesa) de 1982, antes de volver a la mezcla esencial de su cine, que quizá tenga su cumbre (al menos suele ser tenido como su filme más completo) en *La familia*: crónica social, retrato de la transformación de un mundo y reflexión sobre la vida de los individuos, inevitablemente condenada a los condicionantes de su tiempo (o de sus tiempos) y evidentemente de la Historia.

Digamos —antes de entrar plenamente en el tema— que el éxito de *La familia* quedó avalado por cinco David de Donatello (el equivalente italiano a nuestros Goya) y por ser nominada ese año al Oscar a la mejor película extranjera. Coproducción italofrancesa, *La familia* es una película de algo más de dos horas de duración —poco más— en la que el espectador entra, casi sin percatarse, cada vez en niveles y sig-

ÚLTIMO PLANO DE LA FAMILIA, DE ETTORE SCOLA



nificados más profundos. Pues la magia de *La familia* está, indudablemente, en la pluralidad de sus significados, sin salir del piso de una familia de la burguesía romana, durante unos ochenta años, entre 1906 y 1986, aproximadamente... De los cuatro actores principales de la cinta (aunque todo el reparto es muy pulcro, y en especial las secuencias con los protagonistas jóvenes) Vittorio Gassman, el patriarca del clan, borda su papel, quedando muy a su altura –pero menos teatral, más discreta– Stefania Sandrelli, que suele ser todavía una de las actrices favoritas de Scola. Fanny Ardant está convincente (aunque no puede evitar ese toque Chanel que tanto le va) y el gran Philippe Noiret sólo protagoniza una escena frente a Gassman, quizá parte excelente del tributo debido a la cota francesa de la producción.

Para algún decorador, *La familia* parecería la historia de las transformaciones de un gran piso burgués a lo largo de buena parte del siglo XX, desde que el narrador nos empieza a contar su bautizo –toda la familia haciéndose una foto de grupo– hasta que ya viejo ese niño, ahora el abuelo familiar, vuelva a hacerse otra foto similar, con una familia, la suya, pero muy distinta de la anterior. Para cerrar bien el círculo

ALBUM



–o el marco del cuadro– el abuelo de la primera foto (que sostiene en sus brazos al niño bautizado) es ya Vittorio Gassman, que volverá a ser el abuelo de la escena final. Ambos han sido profesores de literatura, y el abuelo inicial poeta aficionado y poco amigo de su coetáneo Carducci, del que habla mal, pero que será quien quede –por mejor poeta– en los libros de historia literaria. Es muy significativa, con todo, una frase pasajera del principio: Cuando el viejo abuelo pregunta el nombre de su nieto recién bautizado, le dicen: Carlo. Y él –pedantón– le replica a su hijo, padre de la criatura: “Carlo. Del germánico Karl, que significa hombre libre. Recordádselo cuando sea mayor”.

Para un historiador, *La familia* es un perfecto resumen íntimo de la historia reciente de Italia, desde la monarquía de los Savoia hasta la república de la Democracia Cristiana, acosada por el terrorismo, pasando por la Dictadura fascista, dos guerras mundiales, y la secuela de penuria y hambre que dejó especialmente la Segunda. Todo esto lo vamos viendo (y ello forma parte del estilo Scola) sin un solo plano exterior, a través de los movimientos de los miembros de la familia –desde los niños a las tías solteronas– y de sus anécdotas, sus complicaciones y sus charlas, sobre vida y política.

Pero siendo, indudablemente, un friso social, histórico y político (en este sentido Scola hereda el sentimiento de denuncia del neorealismo, sólo en este sentido) nos quedaríamos francamente cortos si solo viésemos en *La familia* ese gran cuadro intimista. Quizá, por ello, sea el psicólogo (más que el decorador o el historiador) el espectador que cale con profundidad mayor en esta cinta. Decían los novelistas del realismo –nada faltos de razón– que toda vida es una novela. Como en una familia (que se transforma) concurren y se cruzan múltiples vidas, estamos obviamente, ante muchas y cruzadas novelas... Y eso es, también, *La familia*: un cruce de historias, a veces solo esbozadas, de las que parecen poder extraerse dos conclusiones a la par opuestas y complementarias: Nunca faltan momentos de felicidad, pero toda vida (incluso la que parece cumplida) es a la vez un triunfo y un inevitable fracaso. En el caso de Carlo, el profesor de literatura, su drama se diría radicar en no haberse casado con su guapa, culta y atractiva cuñada Adriana (que se va a París) casándose en cambio con su alumna Isabel –hermana menor de Adriana– que será la madre de sus hijos

La magia de *La familia* está, indudablemente, en la pluralidad de sus significados, sin salir del piso de una familia de la burguesía romana, durante unos ochenta años, entre 1906 y 1986

y una esposa excelente. Pero ¿hubiese sido mejor su vida con Adriana? Siempre creerá que sí, pero el espectador nunca puede estar seguro, como cualquier ser humano no está seguro –nunca– de los caminos de su vida. Estas hermanas tan atractivas y opuestas están encarnadas por Fanny Ardant (Adriana) y Stefania Sandrelli (Isabel) que saben envejecer bellamente –aunque una muere antes– junto al Carlo gruñón, tierno y frustrado que (como adelanté) borda un Gassman a quien el papel conviene en casi todos sus registros, casi siempre algo teatrales...

Sin duda *La familia* es una película excelente. Dice innumerables cosas y profundiza en infinidad de temas, aparentando ser una mera crónica, incluso algo superficial, cuando casi parece confundirse la familia con el gran y viejo piso en que vive. Claro es que, como mucho del mejor Scola –y aunque recorra una saga histórica–, *La familia* es una película de intimidad e interior, cercana al espíritu del guión (quiero decir al espíritu de la letra) y por tanto al teatro. Lo que en ningún caso quiere decir que *La familia* no sea puro y alto cine, sólo que no es cine de acción ni de efectismos, sino cine de diálogo, de palabra...

Creo que, hasta hoy, *La familia* sigue siendo la obra más ambiciosa del muy prolífico Ettore Scola. A finales de este octubre se ha estrenado en Italia su última película: *Gente di Roma*. Entrevistado en tal ocasión (noviembre de 2003) Scola ha dicho algo que bien vale para lo mejor de su obra y su actitud vital. Habla hoy –con 73 años– un hombre, activo y enérgico, de pelo y barba blancos: “¿El oficio de director? Es duro y fatigoso y a veces asalta el riesgo de que se convierta en pura rutina. Por eso es necesario intentar caminos diversos. En todas mis películas he buscado siempre no estancarme y no aburrirme, de otro modo habría sido más fatigoso aún”. *La familia* está entre los más serenos y hondos de tales diferentes caminos. ■

Vivir cada día

TODO O NADA

Director: MIKE LEIGH Intérpretes: TIMOTHY SPALL, LESLEY MANVILLE Guionista: MIKE LEIGH ESTRENO: 16 ENERO / 128 MINUTOS

“TODA la práctica, toda la humanidad del trato y la comunicación es mera máscara de la tácita aceptación de lo inhumano. Hay que estar conforme con el sufrimiento de los hombres: hasta su más mínima forma de contento consiste en endurecerse hasta el sufrimiento”. Estas palabras

da como un cuento gótico que se guarda en la manga la aparición de los fantasmas: todos sabemos que, tarde o temprano, algo nos asustará, algo sacará de la inopia a sus protagonistas. ¿Cineasta contradictorio, pues? No, porque entre los extremos que ilustra el título de su nueva película, *Todo o nada*, que llega con considerable retraso a nuestras pantallas (¿qué ocurre con *Topsy Turvy*?), hay una gama de grises que todos conocemos.

Les sonará el argumento, porque lo ha visitado en *Grandes esperanzas*,

realismo es tan improvisada como calculada. De la tensión que existe entre el cálculo y la improvisación nace una realidad que, como la de Todd Solondz, a menudo abusa de la miseria humana para autodefinirse. Sin embargo, si la implacable crueldad de *Happiness* o *Storytelling* apaga de un solo soplo la llama de la emoción, la de Mike Leigh parece prepararnos para un último *round* durante el que el sentimiento, el que nos hace llorar no por compasión sino por identificación, nace como una flor en un desierto de desechos.

Tal vez *Todo o nada* sea demasiado previsible en sus mecanismos narrativos para emocionarnos como *Naked* o *Secretos y mentiras*. Leigh sabe bordear el abismo de la *sitcom* británica, a un paso de lo grotesco, para instalarse de lleno en la tragedia, pero lo hace jugando sobre seguro. Tiene claro que un ataque al corazón puede poner a sus personajes al límite, y en ese momento su público está esperando la catarsis. Sin embargo, la larga secuencia que enfrenta a esta pareja que ha dejado de demostrarse que se quiere, abrumada por la inmensa fealdad de sus vidas, es tan majestuosamente brillante, está tan magis-

tralmente dialogada e interpretada por Timothy Spall y Leslie Manville, que es difícil resistirse a su casi obscena apariencia de autenticidad. Como todos los grandes cineastas, Leigh busca la verdad, su Verdad, bajo las baldosas de lo desconocido. Y qué hay más desconocido que lo que vivimos cada día, que lo que vivimos para aprender a sufrir.

SERGI SÁNCHEZ

Agr

NÚMERO 20. 18 EUROS

Cuidada edición la de este número con el que celebra sus cinco años de existencia. Viejas bandas sonoras en vinilo, las pinturas de Cesare Savatini en exclusiva, carteles de Toni Galindo con sus películas preferidas, el *peplum* que renace y una curiosa guía de *Ulises* para la película de Mario Camerini son los contenidos que Agr incluye en su número 20, excelencia que podrá comprarse ahora también en Estados Unidos, Portugal y Francia.

Litoral

NÚMERO 236. 26 EUROS

Poesía y cine van de la mano. Tras un excelente primer volumen, la revista Litoral ha ampliado el tema con una segunda entrega sobre las relaciones entre ambas disciplinas creativas. Coordinada por Javier Herrera, la publicación se detiene en la poética de diversos cineastas clásicos (Hitchcock, Ozu, Truffaut, Fellini), el cine español (Médem, Berlanga, Erice), el realismo poético francés, la poesía en el cine hispanoamericano y el documentalismo.

Nickel Odeon

NÚMERO 32. 9 EUROS

Un goce para cinéfilos. Este número de Nickel Odeon aborda las “Llamadas de cine”, un monográfico sobre el teléfono como objeto y sujeto del plano. Abre la revista un artículo del cineasta y editor de la publicación José Luis Garcí. Le siguen, entre otras, las firmas de Miguel Marías, Juan Carlos Laviana, Eduardo Torres-Dulce y Jorge Berlanga. No faltan el análisis de los grandes clásicos, el estudio de directores españoles y su habitual encuesta.



MARION BAILEY Y SALLY HAWKINS EN *TODO O NADA*, DE LEIGH

de Adorno parecen haber sido escritas pensando en el cine de Mike Leigh, cineasta seco y riguroso que ha hecho de la realidad británica la realidad de todos nosotros: la realidad de las sábanas colgadas en un patio y un estercolero, la realidad de la emoción en el exceso de emoción, la realidad que ama el desamor de un taxista y una cajera de supermercado. ¿Cineasta realista, pues? No, porque su realidad es tan preconcebida

como un cuento gótico que se guarda en la manga la aparición de los fantasmas: todos sabemos que, tarde o temprano, algo nos asustará, algo sacará de la inopia a sus protagonistas. ¿Cineasta contradictorio, pues? No, porque entre los extremos que ilustra el título de su nueva película, *Todo o nada*, que llega con considerable retraso a nuestras pantallas (¿qué ocurre con *Topsy Turvy*?), hay una gama de grises que todos conocemos. Les sonará el argumento, porque lo ha visitado en *Grandes esperanzas*,

M Ú S I C A

Pocos dudan que el ruso Valeri Gergiev está entre los grandes protagonistas de la vida musical del momento. Gracias a su labor, el Teatro Mariinski, antes Kirov, de San Petersburgo, se ha convertido en una refinada máquina de alto nivel artístico. Lo podrá demostrar en el Festival de Canarias en sus actuaciones de este fin de semana. De todo ello ha hablado con El Cultural.

JOHANNES IFKAVITS

Valeri Gergiev

“El Teatro Mariinski está en espléndida forma”

ESTA entrevista tiene lugar en medio de las representaciones de la *Tétralogía* de Wagner en Baden Baden, la ciudad-balneario alemana a la que Valeri Gergiev se ha vinculado muy estrechamente en los últimos años. El maestro está eufórico porque las recientes celebraciones del tricentenario de San Petersburgo han sido un éxito y han consolidado los resultados de un trabajo de quince años al frente de la institución, a la que ha convertido en la mayor embajadora de la música rusa y a Gergiev en uno de los hombres más famosos, y galardonados, de su país.

Recién cumplidos los cincuenta, con una energía desplegada que sorprende a propios y extraños, este hombre —con fama de impuntual y célebre por sus arrebatos de mal genio—, es el *alma mater* de la institución. Nadie duda que ha sido gracias a su esfuerzo que el Mariinski ha superado la crisis que atenaza a otras célebres instituciones rusas, caso del Bolshoi moscovita, sin ir más lejos.

Pese al reciente incendio, que dañó algunas dependencias y almacenes, y las polémicas que ha llevado la reforma de los edificios históricos —propuesta por el arquitecto americano Eric Owen Moss—, el Teatro Mariinski mantiene muy alto su nivel como podrá demostrar con su visita al Festival de Canarias. “El fuego generó algunos problemas añadidos” comenta Gergiev a EL CULTURAL.

“De eso saben mucho en España, por lo que pasó en el Liceo. Pero se ha trabajado rápido y, en general, la situación actual la calificaría de excelente. El ballet está en una forma increíble, y estos días ha ofrecido una minitemporada en el Kennedy Center de Washington con éxito. Dirijo ahora el *Anillo del Nibelungo*, completo, en dos tandas en Baden Baden, y en medio está la gira por España. Mientras, en San Petersburgo se está haciendo una programación centrada en la ópera rusa.

Disponemos de una buena nómina de cantantes y bailarines... Se puede decir, que nuestra situación es buena y que la compañía se mantiene bastante fuerte”, señala.

—El pasado Festival de las Noches Blancas, que usted creó, ha supuesto un empujón mediático para el teatro, al coincidir con la celebración del tricentenario de la ciudad.

—El último festival de San Petersburgo fue todo un maratón que le ha dado una nueva dimensión a la ciudad y, también, al teatro. Creo que los resultados de estos últimos años han ido a más, y hemos ido mejorando en las nuevas producciones. Estamos viviendo ahora una época en la que los problemas económicos son menos acuciantes. Putin ha apostado, en todos los terrenos, por el teatro. Y, artísticamente, ahí está lo que estamos montando a la vez en Washington, Baden Baden o San Petersburgo. ¿Qué compañías pueden estar a la vez en tres sitios?

Valores jóvenes

—Y esto se apoya en una continua apuesta por valores jóvenes.

—Siempre estamos a la búsqueda de gente joven para ayudarla. Con-

“Mussorgski es un maestro de la psicología, un hombre dotado de gran poder para captar la mentalidad humana. Su obra *Boris Godunov* es una de las óperas más geniales en este terreno”

tinuamente hacemos audiciones para descubrir nuevos talentos. Siempre somos muy sensibles a ello y nos sentimos obligados. La prueba es que la mayoría de los nombres rusos jóvenes más solicitados ahora han salido del Mariinski.

—¿Se han resentido los conservatorios rusos de la diáspora de profesores a Occidente?

—Los conservatorios siguen siendo bastante buenos. Incluso, en algunos aspectos, me atrevería a decir que mejores. Los vientos, tanto las maderas como los metales, han cam-

biado para mejor. En el caso de la cuerda... depende. Es verdad que algunos maestros se han ido pero, todavía, permanece su estilo que se transmite, con más o menos fortuna. Resulta muy difícil compararlos a lo que sucedía hace veinticinco años. La situación es muy distinta y, por ello, no se puede juzgar con las mismas plantillas. Ahora bien, si se enfrenta el nivel de los conservatorios rusos con las escuelas de élite de Estados Unidos, Gran Bretaña o Alemania, yo creo que todavía siguen ganando lo rusos.

—¿Se mantiene la tradición?

—La situación ha variado. Como se puede viajar, la mezcla de influencias es notablemente mayor. En realidad, ahora resulta muy difícil saber qué es la escuela rusa. Si nos ponemos, la denominada escuela norteamericana es un producto ruso ya que se formó con nuestros profesores que emigraron, desde principios de siglo hasta ahora. Hay que señalar, además, que mucha gente que se había ido ha regresado y, con ello, aporta nuevos conocimientos. En el momento en que la economía se estabilice —cosa que está sucediendo ahora— el inter-

cambio este/oeste irá a más, seguro.

—Usted ha afrontado uno de los mayores retos: convertir a una compañía en crisis en una de las más respetadas del mundo y difundir por doquier unos títulos que antes eran casi desconocidos. No es de extrañar que se ha haya vuelto indispensable.

—Siempre se necesita una persona al frente de una institución de las dimensiones del Mariinski. ¿Qué hubiera sido de la Ópera de Viena sin Mahler? ¿Y de la Filarmónica de Berlín sin Karajan? Alguien tiene que proponer las líneas de trabajo en

un ente tan gigantesco. Yo no soy un héroe. Sencillamente, cuando asumo mi responsabilidad, veo que en un país que vive una importante crisis, hay que hacer las cosas bien. Casi me limité a cruzar la plaza que separa el Teatro del Conservatorio, donde yo había estudiado. Gané el Concurso “Herbert von Karajan” e, inmediatamente, me propusieron colaborar. Desde que hace 25 años cruzara la plaza, no he hecho otra cosa que trabajar para el Mariinski.

Dedicación completa

—Con una dedicación absoluta.

—En realidad, estoy muy centrado en el Mariinski, con cerca de 250 días de cada temporada. Tengo un vínculo estrecho con la Filarmónica de Róterdam y poco más. Algunas apariciones en la Scala, el Metropolitan, con las orquestas de Berlín y Viena. No alcanzaríamos los resultados a los que hemos llegado si me diversificara en 25 orquestas.

—¿Cómo ha superado la crisis de uno de sus protectores económicos, el financiero Alberto Vilar?

—Las dificultades económicas van y vienen. En este momento, los problemas de Rusia son un poco distintos de hace una década. Claro que es importante tener patrocinadores, pero no debemos poner nuestra vista sólo en ellos. En primer lugar, y por encima de todo, lo que debemos conseguir es la máxima calidad posible. Estoy convencido que si la alcanzamos, siempre aparecerá el sponsor. El dinero, en estos casos, acaba llegando.

—¿Se mantiene la escuela de dirección rusa que exigía un determinado estilo a la hora de presentar a los compositores de su país?

—Todo esto ha ido cambiando. En este caso, yo creo que depende de los directores. Para mí, en cualquier caso, el concepto de escuela es muy peliagudo y se corre el riesgo de cometer injusticias al citarlas en bloque. ¿Son de la misma

escuela Otto Klemperer y Bruno Walter? Y sin embargo, sus resultados son completamente diferentes. Tampoco se puede decir que haya un único sonido ruso. La orquesta del Mariinski es totalmente diferente de la del Bolshoi, como la Filarmónica de Viena suena distinta a la de Berlín. Y volviendo a su pregunta, yo creo que el concepto escuela es más bien una continuación instrumental, artística y emocional que otra cosa.

—Usted ofrecerá en Canarias, en versión de concierto, una de sus óperas fetiche, *Boris Godunov*, que ha grabado en sus dos versiones.

—Es una de las más grandes óperas que se han escrito nunca. Es una ópera que nada tiene que ver con la tradición rusa. Mussorgski es un genio de la psicología, un hombre con un gran poder de captación de la mentalidad humana. *Boris* aparece como una de las óperas más geniales en este terreno junto a *Otello*, *Don*

“Siempre se necesita una persona al frente de una institución de las dimensiones del Teatro Mariinski. ¿Qué hubiera sido de la Ópera de Viena sin Gustav Mahler?”

Giovanni... Claro que el retrato histórico es magistral, pero lo mismo que *Don Giovanni* supera con creces la obra original de Tirso, en *Boris* sucede lo mismo. Es una muestra del poder de un pueblo, al que Mussorgski le brinda una voz especial, nunca escuchada antes. Tenía una increíble habilidad para hacerlo. Desde luego, no tiene nada que ver con la tradición europea. Pero, incluso, si nos ponemos a comparar, apenas tiene nada que ver con la rusa. En realidad, es una obra que está fuera de todo esquema. Tan

lejos de Glinka como de Chaikovski. A mí me gusta compararlo con una película, por la manera de concebirlo, su plasticidad, en la espectacular sucesión de tantas escenas diferentes. ¡Es algo fascinante!

—¿Qué piensa de la reorquestración que hizo Rimski Korsakov?

—No la he hecho muchas veces. Es mejor la versión original. Es verdad que adoro a Rimski, pero todavía me gusta más Mussorgski.

Monográfico Prokofiev

—También brindará un monográfico dedicado a Serge Prokofiev.

—Prokofiev fue uno de los más grandes compositores rusos y, desde mi puesto, he apostado por él. El Mariinski ha sido la primera compañía en interpretar en Rusia y en el Oeste, el *Ángel de Fuego*. Hemos hecho nuevas producciones de *Guerra y Paz*, que se vio en el Real, *Semyon Kotko*, *El jugador*... Es uno de los compositores con los que me

identifico más. En realidad, para mí, en el bloque Stravinski-Shostakovich-Prokofiev se propició un grupo, curtido en la misma tierra, que posiblemente ha generado una de las tríadas más representativas —si no la más— del siglo XX. Han sido motor de la realidad musical rusa actual.

—Su nombre se baraja como titular de todo tipo de instituciones.

—Mi pasado, presente y futuro es la misma historia. Nunca he pensado en cambiar. Hay muchas excelentes orquestas en el mundo y he tenido la satisfacción de haber dirigido a las mejores. No me siento nervioso por mi futuro. Cuando dirijo a la Filarmónica de Róterdam tocan para mí como si fueran la Concertgebouw. No tiene sentido hablar sobre mi futuro. La calidad está en el espíritu. No estoy preocupado. Si sabe lo que tiene que pedir, el director puede ir a cualquier orquesta.

LUIS G. IBERNI

Wagner a la rusa

SIN duda, uno de los mayores retos del Mariinski ha venido de afrontar la *Tetralogía* (en la foto, escena de *Sigfried*). Tras ofrecerla íntegramente en el pasado Festival de las Noches Blancas de San Petersburgo, en mayo, asumió el riesgo —y con bastante fortuna a tenor de las críticas—, de presentarla en el corazón de Alemania, en Baden Baden. La concepción del montaje ha sido producto de las ideas del propio Gergiev, junto al escenógrafo George Tsybin y los directores de escena Vladimir Mizoev, que asumió las dos últimas jornadas, y Julia Pevner. La ambientación tiene lugar en Osetia, de donde procede Gergiev, ya que muchas leyendas del pueblo oseto tienen gran parecido a las germánicas. La decoración de Tsybin, muy celebrada, se ha inspirado en las pretéritas artes de los osetos. Todo el reparto, lleno de desconocidos, está a cargo de cantantes de Mariinski.

Preguntado Gergiev por este reto, contes-

ta con cierto enojo: “¿Por qué no vamos a dirigir Wagner los directores rusos? ¿Es que no hay buenos directores en Alemania para la ópera italiana? En realidad, he dirigido mucho Wagner en todo el mundo. Y lo he hecho también en San Petersburgo. Para evitar susceptibilidades, hay una fuerte tradición wagneriana en Rusia, mucho más enraizada de lo que se piensa. Uno de los grandes como fue Nikisch, ya lo dirigió en 1898. A principios de siglo se hizo muchas veces a cargo de los más importantes maestros como Napravnik y Volkonski, así como aquellos que habían colaborado con el propio compositor. Esa tradición se ha mantenido. En el caso de San Petersburgo, no se puede olvidar que Yevgeni Mravinski, titular de la Filarmónica de Leningrado durante décadas, fue un enorme wagneriano”, señala.

La lectura de Gergiev ha sido ensalzada. Incluso en periódicos alemanes se resaltaba su fuerza, su capacidad de afrontar el repertorio de otro modo. Gergiev entiende que “siempre se puede encontrar algo nuevo por

mucho que se haya interpretado. Depende de cada uno, pero esto no tiene que ver con la nacionalidad, sino con el carácter”.

A. KREMPER



Año nuevo, vida vieja

EMPIEZO mis primeras jornadas de 2004 como todos los días, echando por Internet la primera ojeada a los periódicos. Abro una tras otra las páginas de espectáculos y me creo por un momento en la atracción "Ese mundo feliz" de Walt Disney en cualquiera de sus famosos resorts. Vean si no los titulares: "Concierto de Año Nuevo en tiempo real", "El Auditorio abrirá el año con una gran gala de zarzuela", "Los Reyes en el estreno del *Dúo de la Africana* en el Real", "Una fiesta musical", "El nacimiento de una tradición", "La gente joven va a la zarzuela, pero no es suficiente. Hay que crear público", "Oviedo acoge la primera cita musical de 2004", "Muti sin ese no sé qué", "Muti lanza un mensaje de paz", "Muti, ameno y perfecto como siempre", "Palmas al son de Strauss celebraron la primera proyección de cine digital en Madrid", "Concierto de Año Nuevo, tristeza, alegría y esperanza", etc. Enciendo la televisión y me encuentro con el consabido concierto y, eso sí, una novedad adicional: la RAI lo relega a la segunda cadena para meter en la parrilla de la primera un nuevo bebé musical, el que se celebra en la recién medio abierta Fenice veneciana.

¿Estoy viviendo en España o en Viena?, me pregunto. Claro, pronto se esfuma la duda. Estoy desde luego en España y no se trata de que, de pronto, los músicos, musicólogos, críticos, comentaristas, cuentistas o aficionados hayamos ganado la batalla a los medios y desde 2004 vayamos a aumentar nuestra presencia en ellos. No, señores, Año Nuevo no será vida nueva, sino vida vieja. Lo compruebo, busco en las hemerotecas de hace uno año, de hace dos años... y leo titulares parecidos y con la misma abundancia.

La cuestión es bien simple: el día 1 no hay periódicos porque el 31 no se trabaja. Por tanto hay que hacer dos periódicos en un solo día y, claro, hacen falta temas. Y la música los aporta. Siempre viene a ser la música la solución de repuesto, casi nunca la protagonista de primeras. Y así, de pronto, un concierto *after hours* ovetense llega a cobrar protagonismo nacional. Por eso, amigos míos, mucho me temo que todo siga igual y, en parte, nosotros mismos tenemos la culpa. ¿Por qué no nos renovamos? ¿Por qué, por ejemplo, tenemos que seguir tocando de frac? Faltan aires nuevos. Tratemos de que empiecen a soplar en 2004. **BECKMESSER.COM**

Ópera, tácticas de shock

ESPECIAL atención merecen esta semana dos estrenos líricos internacionales tan relevantes como dispares entre sí, pero con un nexo en común: la deliberada voluntad de actualizar y transgredir que esgrimen sus directores de escena a la hora de dar vida a sus personajes. En el primero, este sábado, la Staatsoper de Berlín presenta una nueva producción de *L'Orfeo* de Monteverdi. Una propuesta escénica que ya se pudo ver en el Festival de Innsbruck en la que el otrora *enfant terrible* del teatro australiano Barrie Kosky, hoy afinado en la Schauspielhaus de Viena, logra dotar de frescura y agilidad a esta obra basada en el mito de Orfeo y estrenada en 1607. De lo musical será responsable un especialista en la materia como René Jacobs y su Akademie für Alte Musik de Berlín y el Concerto Vocale, cuyo certero acercamiento al compositor de Cremona queda patente en sus últimas versiones discográficas de *L'incoronazione di poppea* o *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Junto al Orfeo del barítono Stéphane Degout, destacan en lo vocal dos españoles muy felizmente vinculados a este repertorio: la barcelonesa Nuria Rial—como Eurídice—y el contratenor Carlos Mena como el pastor.



MANON EN EL MONTAJE DE BIEITO

De igual de forma, la Ópera de Frankfurt espera para este sábado el reestreno de una muy peculiar *Manon* de Massenet cuya efervescencia escénica dio mucho que hablar en su presentación el pasado septiembre y cuyo responsable es el regista Calixto Bieito. Con su lectura de esta ópera en cinco actos estrenada en 1884 en la Ópera Cómica de París, el director de Miranda de Ebro

vuelve a alcanzar esa premisa con la que aborda su trabajo: "lograr que el espectador sienta que es la primera vez que ve la obra". Algo que consiguió con su *Don Giovanni* del Liceo o en el reciente *Il Trovatore* de la Ópera de Hannover—en el que convivía el sadismo lésbico o la necrofilia—, y donde Bieito volvió a enfrentar a crítica y público. Sigue su criterio de traer al presente el conflicto dramático que el título contiene, y lleva hasta el extremo las mismas obsesiones que guían

a la heroína habitante de la Francia de 1721, según el libreto de Prévoist que inspiró al autor de *Werther*. Perfilada así a una Manon fascinada por el sexo, la riqueza y la búsqueda del placer al que arrastra al maltrecho Des Grieux. Al frente de un reparto encabezado por Juanita Lascarro y William Joyner se sitúa Paolo Carignani. **G. FORTEZA**

Piano español

LA Orquesta de la Comunidad de Madrid ofrece este próximo martes, bajo la dirección de su antiguo titular Miguel Groba, un concierto en el Auditorio Nacional que cuenta con una relevante presencia española en el programa. Tras *Égloga* de Julio Gómez, le seguirá el *Concierto para piano y orquesta* del turolense Antón García Abril, estrenado en 1963 y con el pianista indonesio Ananda Sukarlan como solista. La *Sinfonía n.º 82*, *El oso*, de Haydn completata la cita.

Zacharias solitario

EL pianista Christian Zacharias, nacido en la India en 1950, visita el próximo lunes el Auditorio Nacional dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes. Acostumbrados a su doble faceta de director y solista en las últimas convocatorias del barcelonés Festival Mozart, podremos aquí disfrutar de su talento en el recital con un programa en el que bebe de nuevo del genio salzburgués—*Fantasías*, *Rondós* y su *Sonata en do menor*— y Ravel—*Sonatine* y *Pavane para una infanta difunta*—.

Violín en ascenso

LA Joven Orquesta Nacional de España recala hoy en el Auditorio de Madrid donde, bajo las órdenes del alemán Lutz Köhler se podrá escuchar el *Concierto para violín y Orquesta* de Beethoven. Para hacerse cargo de quizás la más bella y compleja composición creada para este instrumento, estará la violinista Leticia Muñoz (Madrid, 1985). Alumna de la Escuela Superior Reina Sofía, se prodiga mucho en el extranjero y su genio lo vamos descubriendo aquí en España a través de sus contadas actuaciones, como la del pasado noviembre donde, junto a la Sinfonietta Italiana, deslumbró al personal asistente con una excelente lectura del *Concierto para Violín* de Jesús de Monasterio.

Berganza y 8 chelos

DE original, dado la rareza que supone contar con una agrupación de cámara como el que lo coprotagoniza, merece calificar al recital que la mezzo madrileña Teresa Berganza ofrece el próximo lunes en el Palau de Barcelona, acompañada por un octeto de violonchelos, dentro del ciclo Palau 100. El llamado Octeto Ibérico de violonchelos tiene su sede en Holanda y su fundador y actual director es el músico donostiarra Elías Arizcúren. Al igual que hicieron con gran éxito el pasado mes de abril en la Sala de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam, ofrecerán obras de Gustavino, Montsalvatge, Villa-Lobos, Halffter y Falla que en fechas recientes han grabado en disco para el sello francés Ambroise.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Homenajes a Berio y Dutilleux

DOS de los mayores compositores de la segunda mitad del siglo XX reciben una especial dedicación este fin de semana. La Orquesta Sinfónica de Barcelona, afronta el sábado y el domingo en el Auditori de la capital catalana, un homenaje a Luciano Berio (1925-2003), en la foto, bajo la dirección de su titular Ernest Martínez Izquierdo. Precediendo a la *Cuarta* de Mahler, Martínez Izquierdo incluirá en el programa *Call*, una obra de 1985 para quinteto de viento y, sobre todo, sus conocidas *Folk Songs*. Éstas se han convertido en las obras más famosas y, en alguna medida, podríamos considerar más “comerciales” de su autor. El punto de partida son once can-

ciones populares encontradas en discos viejos, sobre antologías provenientes de Estados Unidos, Armenia, Provenza, Sicilia o Cerdeña. En ellas, la labor de Berio ha sido esencialmente reinterpretarlas en tres direcciones: rítmica, métrica y armónica. Fueron estrenadas en 1965 por la que fue su compañera, Cathy Berberian, una artista, sin duda, genial. En Barcelona, serán interpretadas por Inger Dam Jensen.

Pero si importante es el homenaje a Berio, no lo es menos el que le brinda la Orquesta Nacional en el Auditorio Nacional de Madrid a otra gran figura, Henri Dutilleux (1916), casi nonagenario, del que se ofrecerá su composición más fa-

mosa, *Tout un monde lointaine* para cello y orquesta, que contará con la colaboración del excelente cellista británico Peter Wispelwey, bajo la batuta de Enrique García Asensio. Dutilleux, si no ha tenido la fama de otros compatriotas como Messiaen o Boulez, es también una de las figuras más destacadas de la creación en Francia. Con una amplísima producción destaca este *Concierto para cello, Tout un monde lointain* (1971). Fue encargado por Rostropovich tras el aplaudido estreno de su *Primera Sinfonía* en Moscú. Dedicó tres años a su creación y acabó convirtiéndose en su obra más famosa y tocada, que ha sido llevada por todos los instrumentistas alrededor del mundo.

Baviera y Jansons, solvente binomio

EL próximo martes, dentro del ciclo de Ibermúsica, el Auditorio Nacional recibe a una de las más solventes orquestas actuales, la de la Radio de Baviera. Al frente de ésta se situará Mariss Jansons, nacido en 1943 en Riga, titular desde el pasado septiembre del conjunto sajón tras un lustro en la Sinfónica de Pittsburgh. Poseedor de una magnífica y precisa técnica gestual, ha dado buena muestra en sus anteriores visitas a nuestro país de su dominio de las grandes piezas sinfónicas del XIX y del repertorio ruso que centran el programa. El concierto que se abre con *Sinfonía n.º 6* de Shostakovich y a la que seguirá la *Fantástica* de Berlioz.

los **50** de la crítica
Lo mejor de la Música Clásica
2003

Los sellos **DECCA**, **PHILIPS** y **DEUTSCHE GRAMMOPHON**, les ofrecen los 50 mejores discos del año seleccionados por la crítica a un **precio muy especial**.

PHILIPS DECCA

Si desea recibir nuestro boletín informativo mensual, envíenos un e-mail a info@jazzuniversalmadrid.es

La ABAO recupera *I masnadieri*

Verdi en las galeras

Verdi es uno de los autores más populares. Sin embargo, en los próximos días, varios teatros se decantan por algunas de sus obras menos conocidas, incluyendo las pertenecientes a los denominados “años de galera”. Destaca la apuesta de la ABAO, que recupera *I masnadieri*.

VERDI siempre está presente, como es lógico, en la mayoría de las temporadas de ópera, tanto el temprano, el perteneciente al período conocido como de “años de galera” —hasta 1851, más o menos— como el maduro, el que surge tras *Rigoletto*, creada precisamente en ese año de gracia; y, por supuesto, el de vejez, el nacido con *Aida* en 1871.

El compositor de Busseto es hoy protagonista de estas páginas, porque en estos días se dan cita en distintas ciudades cinco significativas obras del compositor, dos de ellas en nuestro territorio. La primera es la infrecuente *I masnadieri* (*Los bandidos*), inspira-

da en el drama de Schiller, estrenada en el Teatro de su Majestad de Londres en 1847, sin duda una de las partituras más febles salidas de su pluma, pero que reviste, dada su rareza, evidente interés. En ella podemos encontrar esos momentos de

rabiosa inspiración lírica, esos instantes de excitante escritura vocal y de ágil rítmica tan característicos del estilo del autor; aunque en este caso el tratamiento dramático schilleriano sea irregular. Es la ABAO quien se apunta el tanto a lo largo de

las cuatro representaciones previstas en el Palacio Euskalduna los días 17, 20, 23 y 26. El reparto es de nivel, ya que cuenta en sus principales cometidos con la imparable Fiorenza Cedolins, que se presenta en la localidad, y el buen barítono Roberto Servile. Producción del Massimo de Palermo firmada por Pier'Alli. En el foso, Fabrizio Carminati.

Amplia y pretenciosa. Un año anterior es la amplia y algo pretenciosa *Attila*, en la que el compositor crea, no obstante, una relevante figura

de tirano, un avance lejano del

sublime Felipe

II. Las melodías y los

ritmos más bien facilones

llevan en volandas a

las voces y

prenden la

atención del

oyente. El

ruso Paata

Burchuladze,

de instrumento

estentóreo y cantante

más bien tosco pero

resultón, encarna al

caudillo

huno en las funciones del

Teatro de Tel-Aviv que

empiezan el día 21 y que

llevan el sello escénico de

Jean-Claude Auvray y

musical de Eitan Globerson

y Asher Fisch. *Luisa*

Miller, título que supone

la transición, en 1849,

de esos *anni di gallera*

a los de madurez,

aparece en la

temporada de

Palermo, que la ofrece

a partir de mañana en una

producción signada por

Lamberto Puggelli y dirigida

musicalmente por el

competente Donato Renzetti.

El excelente Roberto

Frontali apechuga con el

nada fácil personaje

baritonal de Miller, mientras

su hija es

servida por la voz de la joven Svetla Vassileva, soprano cumplidora a quien hemos escuchado por estos andurriales. El soso Alastair Milles es el Conde di Walter; su hijo, el cumplidor Vincenzo La Scola; la casquivana Federica, la homónima Federica Proietti y el siniestro Wurm, el gigantesco Maurizio Lupperi.

Aunque puede que lo más relevante sea la reposición de la versión original de *Un ballo in maschera*, es decir, *Gustavo III*, tal y como el compositor la había proyectado. Recordemos que esa idea fue boicoteada por la censura napolitana y la obra hubo de estrenarse, en 1859, con cambios y cortes importantes. El Teatro San Carlo de Nápoles es precisamente el que quiere hacer justicia—cosa que ya han hecho en el inmediato pasado varios teatros—y para ello recurre a la batuta de Renato Palumbo y al arte escénico de Ruggero Capuccio, un regista agudo e intencionado. Destaca entre los intérpretes vocales la portuguesa Elisabete Matos, muy presente en nuestros teatros, de voz cada vez más segura, que será Amelia Alkanstrom. Las representaciones comienzan este próximo domingo.

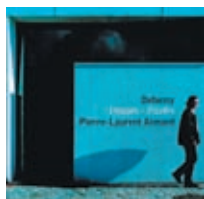
Cerramos este viaje verdiano de nuevo en España, esta vez en Oviedo, los días 16, 19 y 22. Se ofrece la versión escénica de Paco López de *Rigoletto*, que será recreada, entre otros, por dos importantes cantantes, ambos nacidos en la tierra andaluza. El primero, el barítono Carlos Álvarez, cada vez más afinado en el conturbado personaje protagonista, con el que recordemos debutó en el Real hace un par de años. Ha ido madurando su concepción y dotando de flexibilidad a su exposición. La segunda, la soprano María José Moreno, una Gilda bastante más que un simple canario flauta, con hechuras y carne femenina. Daniel Lipton, un director muy del gusto de Álvarez, empuñará la batuta desde mañana.

ARTURO REVERTER



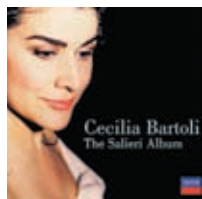
ATTILA EN LA PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE TEL AVIV

DISCOS



CLAUDE DEBUSSY
IMÁGENES Y ESTUDIOS
 PIERRE-LAURENT AIMARD
 WARNER 8573 83940-2

ESTE francés, nacido en Lyon en 1957, se ha revelado en los últimos años como una *rara avis*, un intérprete en constante búsqueda, en permanente exploración. Se fraguó su estilo y su amor por la música contemporánea al lado de Boulez y del Ensemble Intercontemporain. Desde esa plataforma se ha lanzado a otros repertorios. Su interpretación de los *Conciertos* de Beethoven, aquí comentada hace meses, es una de las grabaciones del año. Hoy nos sorprende con ese registro, en donde nos vuelve a demostrar una singular inteligencia en la administración de dinámicas y particularmente, y esto es significativamente nuevo, en la consecución de atmósferas. Este Debussy está revestido de una pátina sonora muy apropiada merced a la hábil combinación de las voces, al manejo del *sfumato* y a la plasticidad de la línea. Las muy difíciles exigencias de los *Estudios* están vencidas con desarmante facilidad. Es una virtud saber acoplarse al estilo de la pincelada y al juego del pedal, algo imprescindible para aproximarse a estos refinados pentagramas. **A. REVERTER**



THE SALIERI ALBUM
 CECILIA BARTOLI
 ADAM FISCHER
 DECCA 475 100 2

CADA nuevo disco de Cecilia Bartoli es esperado con expectación y presentado por todo lo alto, con gira en vivo incluida. Aún recordamos los excelentes álbumes dedicados a Vivaldi y Gluck, cuando nos llega el último centrado en Salieri. El compositor tan denostado a partir del film *Amadeus* fue en realidad un autor muy apreciable y de gran éxito en su época, maestro en alguna forma de Beethoven, Schubert y Liszt. Lo hemos podido comprobar con algunas reexhumaciones recientes. El nuevo Cd resulta espectacular desde su primera página, un aria perteneciente a la ópera *La scexhia rapita* de coloratura endemoniada, tremenda extensión y orquestación brillante. La mezo italiana, que no posee una voz de gran volumen, sí es una experta en el virtuosismo, pero las dificultades son tan elevadas que casi ni ella puede afrontar. Ante tanto esfuerzo se puede pasar por alto el manierismo soterrado que yace en la mayor parte de sus interpretaciones. Un CD de la mayor pirotecnia vocal. **G. ALONSO**



BRITTEN/WALTON
CTOS. PARA VIOLÍN/VIOLA
 VENGEROV/ROSTROPOVICH
 EMI 5 57500-2

NO son obras muy grabadas las dos que se consignan arriba y que dan pie, en este nuevo registro, para que saboreemos el arte del siberiano Vengerov, uno de los violinistas, y violistas, más importantes de la actualidad, pese a su juventud de treintaero. Estas dos partituras, emotivas, postrománticas, de carácter elegíaco, emparentadas en algunos aspectos con los conciertos de Prokofiev, en virtud de su original estructura en 3 movimientos, se compusieron en 1929 (Walton) y 1938 Britten, aunque luego sufrirían retoques, incluidos en esta interpretación. El arco sensible, el fraseo intencionado, la suave sonoridad y el dominio técnico de Vengerov, tanto en el manejo del violín –un Stradivarius que perteneció a Kreutzer–, como de la viola, dan cumplida cuenta de ambas piezas, que gozan de una colaboración orquestal muy cálida y que encuentran posiblemente su versión moderna de referencia. En Walton hay que tener en cuenta las versiones de Bashmet. **A. R.**

Tesoros del piano español

VARIAS OBRAS: ESTEBAN SÁNCHEZ/ROSA SABATER/
 FEDERICO MOMPOU: PIANO
 RTVE MÚSICA 65193/65192 3 CD

FALTAN palabras para expresar las maravillas que contienen estos tres modélicos compactos editados por RTVE Música. El Schubert o el Liszt del inolvidable Esteban Sánchez, el Granados único de la no menos inolvidable Rosa Sabater, o el Mompou tocado y avalado por el propio compositor... Documentos excepcionales muy bien editados por Miguel Bustamante..

Grabaciones que respiran la magia del vivo, casi todas recogidas por los micrófonos de RNE. El sonido, emplaza al oyente en la realidad del concierto. Poco importa que sea monofónico o que carezca de la sofisticada calidad del estudio. Uno se siente transportado a aquél 14 de enero de 1974 en que Rosa Sabater tocó en la madrileña Sala Fénix las *Goyescas* de Granados. El tesoro añade, entre otras maravillas, un Pelele que es pura felicidad y refinamiento.

Sin complejos ni remilgos, las tres piezas del compacto dedicado a Esteban Sánchez son referencias absolutas. Su versión soñada de la *Sonata en La menor, D.845*, de Schubert es una de las lecturas más poéticas e intensamente bellas de toda la discografía. Un estremecedor *Totentanz* de Liszt cuyo fulgurante virtuosismo echa chispas y la mejor versión disponible de la hermosa *Rapsodia portuguesa* de Ernesto Halffter completan el tesoro. En ambas obras, Esteban es acompañado por la Sinfónica de la RTVE y García Asensio.

En el tercer compacto, Federico Mompou interpreta algunas de sus más conocidas composiciones, grabadas cuando el creador catalán rondaba los ochenta años, lo que no impide disfrutar de ese pianismo sutil y delicado tan característico de su inconfundible universo estético. **JUSTO ROMERO**



NASA/JPL

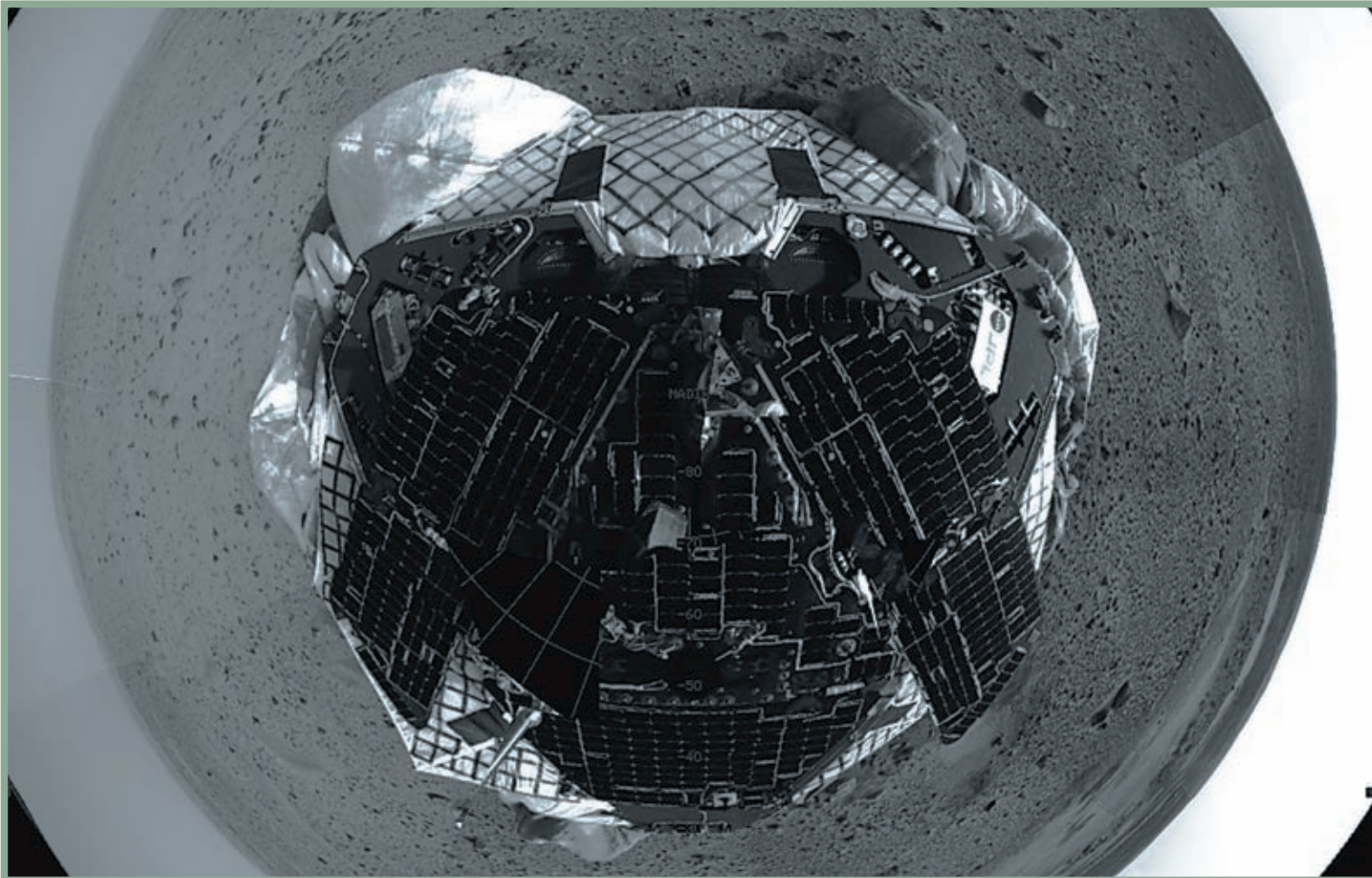


IMAGEN-MOSAICO DE LA SONDA SPIRIT A SU LLEGADA A MARTE, REALIZADA POR LA PROPIA CÁMARA DEL ROBOT

Los ojos sobre Marte

Una de las dos sondas enviadas hace siete meses ya está en el planeta Marte. Si nada falla, la otra llegará en diez días. Durante tres meses, los robots Spirit y Opportunity fotografarán y analizarán el terreno rojo en busca de agua y señales de vida microbiana. El enigma marciano empieza a despejarse.

LAS imágenes que envió la Mars Odyssey al planeta Tierra hace ahora nueve meses, en las que se apreciaban indicios de depósitos de nieve, aumentó las esperanzas de la NASA de encontrar rastros de agua en el planeta rojo. A tal fin, en junio y julio partieron de nuestro planeta hacia Marte dos vehículos exploradores, perfectos geólogos computerizados en forma de 'rover' que han costado 830 millones de dólares. Tras casi siete meses recorriendo los 497 millones de kilómetros que no separan de Marte (en recorrido orbital), uno de ellos, el robot Spirit, ya se encuentra en suelo

marciano y ha enviado señales de vida en forma de imágenes. Como era de esperar, todo está tranquilo y gélido en el desierto rojo. El otro laboratorio móvil, su gemelo Opportunity, que despegó tres semanas después, sigue en órbita y tiene previsto su 'amartizaje' dentro de diez días. Entre ambos artefactos de alta ingeniería, se pretenden despejar todas las incógnitas y confirmar las sospechas relativas a la existencia de vida microbiana en Marte.

"No creo que encontremos vida, pero sí restos de agua, y que nos sorprenderá", afirmó el director del proyecto Mars Exploration Rovers, Pe-

ter Thiesinger, justo antes de que las cápsulas partieran hacia el suelo rojo. Con la mitad de la misión completada con éxito, la sensatez sigue siendo el *modus operandi* de la NASA. De momento, las noticias recibidas en nuestro planeta parecen alentadoras. Tal como estaba previsto, el Spirit llegó al planeta desierto el domingo 4 de enero de madrugada (hora peninsular). Las primeras fotografías que envió el artefacto mostraban un entorno despejado a su alrededor, algo que le iba a permitir avanzar sin problemas por el terreno marciano. El lugar de descenso, una hondonada de unos 150 kilómetros

La cruzada por descifrar más datos sobre el planeta rojo no llegará a su fin con los estudios que a lo largo de los tres meses faciliten los robots Spirit y Opportunity, aunque sí supondrán un salto cualitativo en las investigaciones marcianas

de diámetro, es el cráter *Gusev*, y fue seleccionado de entre 155 localizaciones –junto con el *Meridiani Planum*, donde si todo sale bien se posará la sonda Opportunity– por sus cualidades geológicas. El lugar escogido ha puesto de acuerdo a ingenieros y científicos, pues aparte de ofrecer las garantías necesarias para un aterrizaje seguro de la sonda, tal como se ha demostrado, el cráter *Gusev* “parece haber sido un lago situado en un cráter, pues el canal de un antiguo lecho fluvial indica que el agua ha fluído en él”, ha asegurado Joy Crisp, uno de los científicos de la misión. El primer movimiento parecía claro: la opinión mayoritaria era favorable a dirigir el rover, en primer lugar, hacia un punto ya bautizado como Sleepy Hollow.

Depósito de minerales. Lo que su sonda gemela se encontrará al aterrizar en el suelo rojo será un gran depósito de minerales, localizados en *Meridiani Planum*, que suelen formarse en ambientes húmedos. La intención de los científicos mediante el análisis de este terreno es la de comprobar si formas muy sencillas de vida, como simples microbios, llegaron a existir cuando el Planeta Rojo era un lugar más cálido y húmedo. Como adelantó Thiesinger en su momento, no es impensable que pueda ocultarse alguna forma de vida en estos páramos, situados al sur del ecuador marciano, y que en la actualidad pueda pervivir en fuentes hidrotermales calentadas por flujos térmicos en torno a cuerpos volcánicos o, por qué no, bajo las capas de hielo. Ante estas expectativas, es comprensible el entusiasmo de los científicos de la NASA ante esta misión, que podría poner fin a las fatales estadísticas según las cuales dos de cada tres misiones a Marte terminan en fracaso.

Las fotos ya enviadas desde el

cráter *Gustev* han sido debidamente analizadas, y a simple vista los resultados son alentadores. En primer lugar, la calidad fotográfica supera con creces cualquier otra muestra gráfica recibida hasta ahora, como las enviadas en 1997 por la Mars Pathfinder. Realizadas con la cámara panorámica (PanCam) del robot, que permite captar imágenes en color y alta resolución, en la memoria del robot ya había almacenadas el primer día de su amartizaje 75 imágenes capaces de ofrecer una visión de 360 grados del paisaje marciano con un detallismo, a 12 millones de pixels, hasta ahora sin

separados entre sí por 30 centímetros. Las imágenes son comprimidas por el robot Spirit, que inmediatamente envía al centro de control de Pasadena. La información, un flujo de códigos binarios, tarda apenas unos diez minutos en cruzar los 170 millones de kilómetros que nos separan de Marte.

Cien metros al día. El objetivo de ambos robots, que tienen un peso de 180 kilos y una altura de 1,5 metros, es el de recorrer 100 metros al día en busca de una amplia muestra de rocas y minerales que escondan pistas sobre el pasado molecular, en for-

padados los “laboratorios todoterreno” analizarán las rocas que contengan hierro, pues en la Tierra existen microorganismos que extraen su energía a partir de la oxidación de este elemento químico. Esta labor está sobre todo reservada para el robot Opportunity, que aterrizará en un lugar muy rico en hematita, un mineral de hierro. Si se confirmara la existencia de hierro en sus dos estados, es decir, oxidado y reducido, quedaría abierta la posibilidad de que existan formas microscópicas de vida que usan el hierro como fuente de energía, tal y como lo hacen algunos modelos de vida en la Tierra, concretamente en el Río Tinto.

La cruzada por descifrar más enigmas sobre el planeta rojo no llegará a su fin con las muestras y estudios que a lo largo de los próximos tres meses facilitarán los robots Spirit y Opportunity, aunque sí supondrán un salto cualitativo en la investigación científica de Marte. El siguiente paso será establecer en su superficie una serie de estaciones, objetivo de las futuras misiones “Smartlander” (norteamericana) y “Netlander” (europea), previstas para 2005 y 2007 respectivamente.

Todo se reduce a una cosa: encontrar señales de vida. Desde que el astrónomo Giovanni Schiaparelli observara en 1870 una serie de canales en el suelo marciano, haciendo pensar a la humanidad que eran producto de seres inteligentes, las investigaciones en torno a Marte han podido cambiar mucho en las formas, pero no en el fondo. Lo que tanto Schiaparelli como los actuales científicos de la NASA y la ESA (desconsolados por la pérdida de la Beagle 2) siguen buscando es exactamente lo mismo: signos de vida extraterrestre.

FELIPE SANDOVAL

El caso ‘perdido’ de la Beagle 2

Al cierre de esta edición, la agencia espacial europea (ESA) seguía sin noticias sobre la sonda Beagle 2, que teóricamente ‘amartizó’ el pasado 25 de diciembre. El día clave para establecer contacto fue el pasado 7 de enero, cuando la Mars Express (nave nodriza del Beagle 2) sobrevoló la zona donde tenía que haber aterrizado la sonda. Pero sólo recibió silencio por respuesta. Las causas que se barajan en torno a la pérdida del primer módulo europeo enviado al planeta rojo son varias, aunque todos los especialistas parecen estar de acuerdo en que la ausencia de motores de frenado en la cápsula es el motivo principal de su desaparición. Probablemente no ha podido sobrevivir a los seis minutos de descenso a través de la atmósfera marciana, algo que sí ha conseguido el robot Spirit, que costó ocho veces más que el modelo europeo (400 frente a 50 millones de dólares).

precedentes. “Es algo espectacular –afirma Jim Bell, uno de los responsables de la PanCam–, pero para hacerle justicia, todavía hay que aplicar el zoom y explorar todos los increíbles detalles de cada roca”.

Lo que queda por delante es una meticulosa labor de análisis del terreno, que el robot irá fotografian-do milímetro a milímetro con su cámara panorámica de 14 filtros diferentes situada en lo alto de un mástil de 1,5 metros. Esta cámara en realidad está compuesta por dos ojos estereoscópicos de alta resolución

ma de agua, del planeta. Provistos no sólo con la PanCam sino con un espectómetro por infrarrojos, un microscopio, un brazo de instrumentos científicos, un recolector magnético y paneles solares, estos geólogos móviles, siguiendo instrucciones enviadas desde el Jet Propulsion Laboratory de Pasadena, analizarán durante tres meses la textura, estructura y mineralogía del terreno.

En términos mineralógicos, Marte es el mundo del hierro por excelencia. Por eso, el espectómetro Mössbauer con el que van equi-

NASA

PRIMERA IMAGEN
EN 3-D DEL CRA-
TER GUSTAV
ENVIADA DESDE
EL ROBOT SPIRIT



Diario de un curioso Saberlo todo. Esta es la máxima aspiración del pensador



José Antonio Marina, que inicia esta semana en El Cultural una serie de artículos bajo el epígrafe *Diario de un curioso*, un cuaderno de campo en el que vertirá lecturas y afortunados encuentros con la ciencia.

De la memoria al genoma

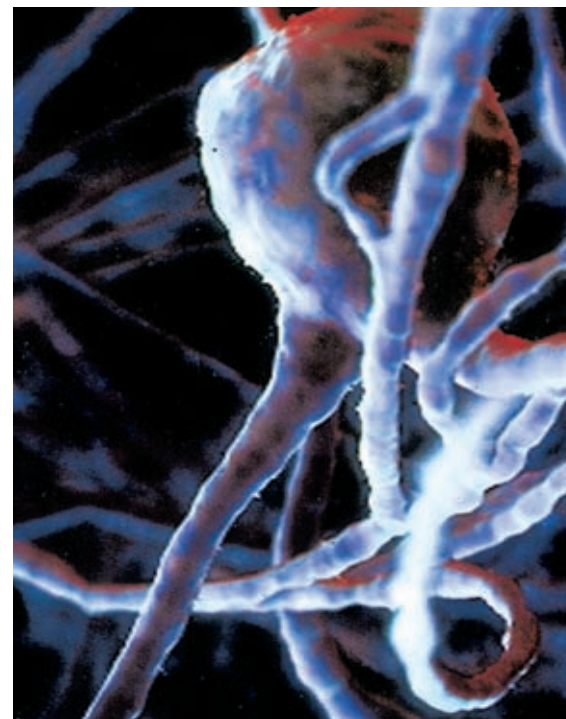
POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Soy un curioso, no me avergüenza confesarlo. La curiosidad, como todos los impulsos humanos, es ambivalente. Puede engrandecerse mediante la exploración, la investigación y la ciencia, o degradarse hasta el cotilleo y la concupiscencia por las vidas ajenas. En una ocasión preguntaron a Richard Feynmann, uno de los más geniales y divertidos físicos del pasado siglo: “¿Y a usted qué le gustaría saber? “Everything”, contestó. En eso al menos nos parecemos. A mí también me gustaría conocer todo. Ya sé que es imposible, pero hago lo que puedo. Disfruto asistiendo a todas las formas de la creación humana: el arte, la política, las religiones, la ciencia, las empresas. Me fascina ver a Barceló pintando una catedral, pero también a Amancio Ortega inventando Zara. En un cuaderno de campo voy anotando las cosas que me intrigan o me sorprenden. En este *Diario de un curioso* sólo recogeré las que tienen que ver con la ciencia.

El principio de un año es tiempo propicio para el recuerdo, y para pasar a limpio notas que han ido amontonándose. Muchas de ellas, precisamente, sobre la memoria. Las investigaciones sobre los mecanismos neuronales de la memoria avanzan a toda velocidad hacia no se sabe donde. Explicar cómo se conservan las experiencias es un asunto de una abrumadora complejidad. Henri Bergson, apoyándose en los conocimientos neurológicos de su época, intentó demostrar en su libro *Materia y memoria* que era preciso admitir la existencia del alma para comprender las formidables capacidades de la memoria humana. Cuando se intenta resolver un problema apelando a un misterio, es que la cosa está muy oscura. Las investigaciones más recientes se centran en el estudio de la plasticidad del cerebro. Al parecer, las experiencias reconfiguran los mapas neuronales. Uno de los neurotransmisores

que intervienen en la memoria es el glutamato. Aún recuerdo que cuando era niño se puso de moda que los estudiantes lo tomáramos antes de los exámenes. Pero por mucho glutamato que tomemos, de nada sirve si no funcionan bien sus receptores, llamados NMDA, que son clave en la plasticidad sináptica. Cuando se bloquea la acción de este receptor en ratones, su memoria presenta graves déficits. Parece, pues, correcto afirmar que el receptor NMDA es un factor determinante en la fijación de los recuerdos. Sin embargo, ha aparecido un dato que vuelve a complicar el asunto. Los fallos en la capacidad de aprendizaje que se observan en ratones carentes de ese receptor “pueden compensarse por medio de un período de crianza en un entorno rico en estimulaciones sensoriales” (C. Rampon et al. ‘Nature Neuroscience’, 3, 258, 2000). Es posible que unas estructuras del cerebro compensen en este caso déficits existentes en otras, en una especie de solidaridad benéfica. Un apasionante problema queda planteado: ¿Hasta dónde puede llegar la plasticidad del cerebro?

Virgilio Zapatero, rector de la Universidad de Alcalá, me invitó a participar en una mesa redonda en la Residencia de Estudiantes junto a Bernat Soria, nuestro gran investigador sobre células madre, y Ramón Núñez, director del Museo de la Ciencia de La Coruña. El tema era sugestivo: *Aprender a amar la ciencia*. La ciencia no es más que la curiosidad natural satisfecha sistemáticamente. Los niños pequeños suelen formular unas 40 preguntas a la hora. Por desgracia, la escuela debilita esa curiosidad. Nos empeñamos en transmitir el cadáver de la ciencia, en vez de enseñar la actividad científica, que es una forma de vida apasionante, eficaz y noble. Un ejemplo de este mal entendimiento es la oposición actual entre Humanismo y Ciencia. El desinterés de los humanistas por la ciencia se ve

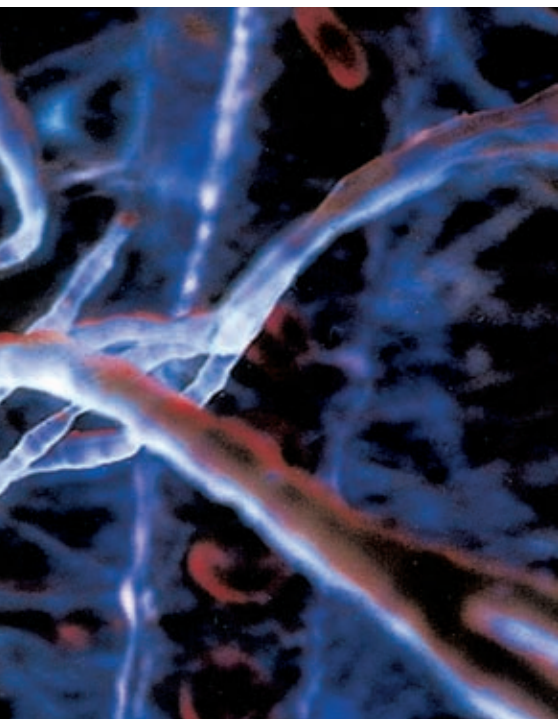


DOMINIC BUTTIMORE. BODY STORY/MOVING PICTURES COMPANY. ANIMACIÓN INFOGRÁFICA PERTENECIENTE AL CATÁLOGO “DINÁMICAS FLUIDAS”.

correspondido por el desprecio de los científicos hacia los humanistas, a los que consideran unos cantamañanas, sobre todo cuando hablan de ciencia o de técnica. La solución estaría en retornar a la fuente única de la que brota la poesía y la matemática, la filosofía y la ciencia, a saber, la inteligencia creadora. Me parece imposible que si me interesa lo que dice un literato no me interese lo que dice un científico. Leo asiduamente revistas y libros de ciencia. Sería estúpido decir que comprendo todo lo que leo, pero capto la belleza de las creaciones teóricas. Tampoco entiendo, por ejemplo, lo que quiere decir Aleixandre cuando escribe: “Oh

mares que no existen bajo toda raíz,/árboles sustentados sobre bocas que laten”, y, sin embargo sigo leyéndolo con fruición. “Desconocer la segunda ley de la termodinámica es como no haber leído nunca una obra de Shakespeare”, escribió C. P. Snow. Tenía razón. Nadie se muere por ello, pero es una pena.

Leo el discurso que pronunció José Manuel Sánchez Ron en la ceremonia de ingreso en la Real Academia Española. La ciencia y las matemáticas son, en realidad, dos grandiosos len-



guajes. Tienen su gramática propia, su sintaxis, su semántica. Suponen un gigantesco aumento de posibilidades intelectuales. Hay casos muy llamativos, por ejemplo, el modo como se piensa el “infinito” usando el lenguaje natural y usando las matemáticas. Tradicionalmente se ha usado la palabra para hablar de Dios, lo que planteaba a la teología un montón de paradojas. Si Dios es infinito, ¿aumentó su infinitud al crear el mundo? Parece que algo infinito no puede aumentar, pero decir que la aparición del Universo no influyó nada en esa infinitud, también parece, como poco, extraño. Los matemáticos dijeron que el infinito había que tratarlo de otra manera. Leibniz inventó a finales del siglo XVII el cálculo infinitesimal. Un siglo después, Euler llegó a estar casi

obsesionado con la matemática del infinito, al que atribuía las características que Kant reconocía en lo sublime: “Produce un sentimiento de dolor, y al mismo tiempo, un vivo placer, una conmoción, un movimiento alternativo, rápido, de atracción y repulsión de ese mismo objeto”. Un siglo más tarde Georg Cantor estableció que no todos los infinitos son iguales. ¡Hay que tener valor para decirlo! Y explicó cómo se pueden sumar, multiplicar, manejar en una palabra. Todo esto resulta intrigante por ilógico, y de hecho puede interpretarse como un intento de las matemáticas para independizarse y vengarse de la lógica. A mí me parece brillante y asombroso.

Leo un libro muy bien escrito: *El dedo de Galileo. Las diez grandes ideas de la ciencia*. Su autor es Peter Atkins, un profesor de química de Oxford. ¿Cuáles son esas diez grandes ideas? La evolución. El descubrimiento del ADN. La ley de conservación de la energía. La entropía. La teoría atómica de la materia. La simetría. La teoría cuántica. La expansión del universo. El espacio tiempo. Los límites de la razón aritmética. Sin duda, otros estudiosos seleccionarían otras diez ideas. Al final menciona los grandes cambios que pueden sobrevenir a la física. El primer cambio sucederá cuando se unifiquen la gravitación y la teoría cuántica. El segundo, dice, nos llevará más allá de esta unificación. Nos conducirá a los cimientos de la realidad física y comprenderemos qué significa ser una partícula, qué significa ser una fuerza, cómo emergen las leyes físicas, por qué el mundo es como es. A la ciencia le quedan por resolver dos problemas definitivos: el origen del universo y la naturaleza de la conciencia, que es una de las propiedades más desconcertantes de la materia. Al final, los problemas profundos de cada una de las ciencias se convierten en problemas filosóficos.

Martín Seligman es un prestigioso psicólogo americano, que fue presidente de la Asociación Americana de Psicología (APA), ha decidido poner en marcha una nueva escuela psicológica, la *Positive Psychology*, dedicada a estudiar la fortaleza del ser humano en vez de sus carencias, la felicidad en vez de las desdichas. Un numeroso grupo de investigadores se le han unido. Han descubierto que es necesario que la psicología recupere la noción clásica de “virtud”. Los límites de la psicología y de la moral se desdibujan. El objetivo me parece inte-

resante, pero el modo de realizarlo es pobre, de manual de autoayuda. La nueva escuela plantea una vez más las diferencias entre la psicología europea y la americana. Aquélla es pesimista, cree que el ser humano está determinado por poderosas fuerzas y apenas puede cambiar. La psicología americana, por el contrario, desde el conductismo, es optimista. Afirma que la capacidad de transformación del hombre es gigantesca. Como lo que pensamos acerca de nosotros mismos es un componente real de nuestra personalidad, es posible que los psicólogos americanos produzcan sujetos optimistas, y los europeos sujetos pesimistas. La escala de observación crea el fenómeno.

La ciencia tiene a veces un lenguaje muy poético. Habla, por ejemplo, del “ruido de fondo del universo”, que sería el eco de la explosión originaria. Últimamente encuentro con frecuencia la expresión “viento oscuro”, que me parece muy bella. La oscuridad del universo es un tema que preocupa cada vez más a los científicos. La revista ‘Science’ ha considerado que los descubrimientos acerca de la energía oscura constituyen el hallazgo científico más espectacular del año que termina. Lo cierto es que cunde la idea de que la materia que conocemos sólo es el 5 % del universo. Hay, además, una materia oscura, que tal vez constituya otro 20% y, por fin, una energía oscura que constituiría más del 70%. Es decir, vivimos en una islita de conocimientos rodeada de un gigantesco océano de ignorancia. Leo en ‘New Scientist’ un artículo titulado “A la caza de la energía oscura”. Comienza como una novela de intriga: “Durante el último año, Chris Smith vio explotar 45 estrellas. Es un hombre afortunado. Pero Smith y sus colegas del Cerro Tololo Inter-American Observatory están a la caza de algo más que explosiones. Buscan la explicación del más profundo misterio de la física: la energía oscura. Los astrólogos miden su poder a partir de la luz procedente de las supernovas”. Estoy seguro de que el conocimiento de ese 95% de universo que desconocemos descubrirá nuevas propiedades de la materia.

Posdata.— Cuando ya había escrito estas páginas, leo un artículo sobre “el genoma oculto”. Resulta que también la genética ha descubierto su “código oscuro”. El genoma contiene mucho más que genes codificadores de proteínas. El mundo está muy interesante. ■



RAMÓN BAREA

“Yo hablo sólo de lo que conozco. No sé hacer cine de diseño”

PREGUNTA: Actor, director y autor teatral, guionista... y director de cine. ¿Qué es lo que no tiene límites: la ambición o la inquietud?

RESPUESTA: Las ganas de contar historias, de reordenar la realidad de manera que parezca algo entendible.

P: *El coche de pedales* es un retrato nostálgico y entrañable de la España de los 50. ¿El filón de *Cuéntame* no se ha agotado?

R: España da mucho de sí y estaba inventada antes de la serie. Hablamos del mismo país, pero miramos cosas distintas. Además, mi guión es anterior a la serie.

P: ¿En qué se parecen nuestros tiempos a los de entonces?

R: Antes había unos españoles que tenían el santo de cara y otros de espaldas, ahora hay unos españoles demócratas que tienen el santo de cara y otros totalmente antidemócratas que no hacen más que quejarse, que quieren hundir la democracia y que además no tienen ni santo ni nada.

P: ¿La familia que retrata en su película tiene mucho en común con la familia del siglo XXI?

R: La familia sigue siendo un entorno de sutiles chantajes, humillaciones y modelos de conducta. O sea, sigue siendo portadora de valores eternos.

P: ¿Qué errores cometió en *Pecata minuta* que ha evitado a toda costa en *El coche de pedales*?

R: ¿Qué más da! Convivo con mis errores y seguramente tropezaré con la misma piedra. Es que soy hijo de navarro y aragonesa y eso marca mucho. Persevero.

P: ¿Sus nueve años fueron como los nueve años de Pablito, el protagonista?

R: Muy parecidos, la verdad. Uno maneja sus recuerdos, los manipula, los embellece, los analiza, los extraña. Hablo sólo de lo que conozco. No sé hacer cine de diseño.

P: ¿Y cuál fue su coche de pedales?

R: Un traje de vaqueros. Era mi deseo no conseguido. Siempre me echaban los reyes un gorrillo de cartón y una insignia de hojalata. Un verdadero timo. No tenía nada que ver con los de las películas.

P: ¿Ha dejado muchos pedazos de su vida en esta película?

R: Yo pertenezco a una generación educada en el catolicismo. Teníamos que decir la verdad y luego íbamos al cielo. Ahora resulta que todo era una metáfora. Y a mí quién me devuelve lo rezado. Todavía me dura el susto.

P: ¿Está tratando de decirme que hace películas para vengarse?

R: Puede que sí, ya que la oficina del consumidor actual no admite reclamaciones por “daños psicológicos” y a ver cómo pillo yo ahora al fraile del colegio.

P: Aparte de terapéutica, ¿qué necesidad social tiene *El coche de pedales* en los tiempos que corren?

R: Creo que la película es una fábula social que sigue teniendo vigencia en estos tiempos, que por si alguien no se ha dado cuenta, son hijos de los otros.

P: Entre una película de Fellini y otra de Hitchcock... ¿con cuál se queda?

R: Supongo que lo ideal es un cruce entre los dos.

P: ¿Definiría su segunda película como una historia sobre perdedores?

R: Sobre perdedores obligados a comportarse como si no pasara nada.

P: ¿Cree que el espíritu de Berlanga sigue vivo en el cine español?

R: Sí, pero está dentro de él, hay cosas que no se transfieren.

P: No sólo estrena una película, también protagoniza una obra de teatro. Empieza el año 2004 con buen pie...

R: A mí siempre me ha pillado la suerte trabajando, no llevando dossiers a las productoras.

P: Por encima de todo... ¿está el teatro?

R: Antes pensaba que era así, ahora pienso que por encima de todo está la vida.

P: Sigamos con el teatro.

Antes dio vida a Max Estrella, ahora a Don Quijote... ¿Le van los lunáticos?

R: Debo ser un inconsciente masoquista que acepto

papeles por los que luego todo el mundo tendrá licencia para meterse conmigo.

P: ¿Es comparable la locura que comparten ambos personajes?

R: Max Estrella es un loco lúcido, con la dolorosa lucidez de la locura. Y don Quijote es un pobre loco de pueblo, entrañable y enamorado de un ideal de mujer inexistente.

P: ¿Con qué nos va a sorprender este nuevo Don Quijote?

R: Con el dibujo que Fernán-Gómez ha hecho del personaje. Nos va a sorprender Fernando.

P: ¿Hace falta ser un poco “quijote” para dedicarse a esto del teatro?

R: Hay que ser más Sancho. Tocar tierra. Aunque uno se deja arrastrar por la ilusión y la pasión.

P: Y por una ínsula que gobernar. Aproveche la ocasión: ¿algún

director de teatro con quien le gustaría trabajar?

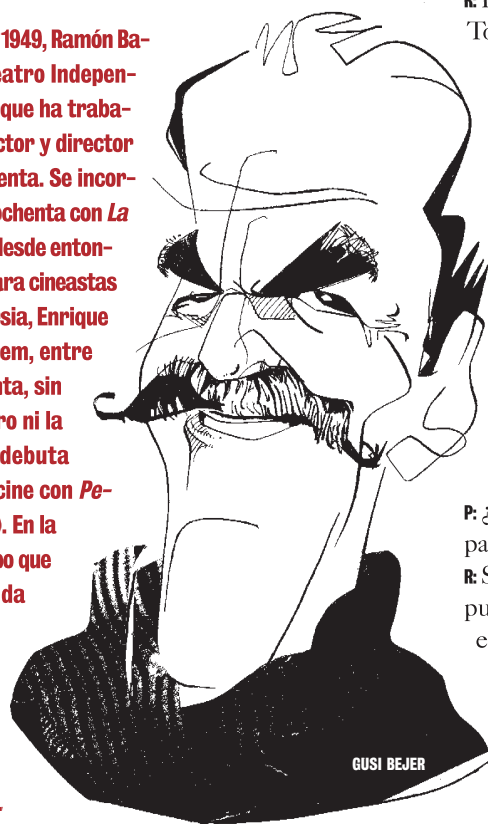
R: Trabajar con Fernando Fernán-Gómez ha hecho realidad un deseo que siempre me pareció imposible.

P: ¿Cuáles son sus deseos para este nuevo año?

R: Simplemente que pueda seguir trabajando, en teatro, en cine...

vamos: virgencita, virgencita... que me quede como estoy.

Nacido en Bilbao en 1949, Ramón Barea procede del Teatro Independiente Vasco, en el que ha trabajado como autor, actor y director desde los años setenta. Se incorporó al cine en los ochenta con *La fuga de Segovia*, y desde entonces ha trabajado para cineastas como Álex de la Iglesia, Enrique Urbizu o Julio Médem, entre otros. En los noventa, sin abandonar el teatro ni la interpretación, debuta como director de cine con *Pecata Minuta* (1999). En la actualidad, al tiempo que sobre las tablas da vida al Quijote de Fernán-Gómez en Zaragoza, estrena mañana su segunda película, *El coche de pedales*.



GUSI BEJER

CARLOS REVIRIEGO



FRANCISCO
SÁNCHEZ



Hasta el 7 de febrero

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

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collor 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

CAPA
ESCUPTURAS



La escultura al alcance
de expertos y profanos

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

 ARQUEOJOYA

JOYAS CON MISTERIO



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

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

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Antoni Clavé. "Rostro"

SUBASTA 26, 27 Y 28 DE ENERO 2004

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

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



COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO

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

 ALFAMA
GALERIA DE ARTE

OCTAVI INTENTE



Hasta el 7 de febrero

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

Soko
GALERIA DE ARTE

Alfonso Cuñado



Hasta el 28 de enero de 2004

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



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



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

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