

EL CULTURAL

29 de enero-4 de febrero de 2004

www.elcultural.es

Filmoteca de
El Cultural

Hoy, *Una habitación
con vistas*, de
James Ivory

Cuatro miradas al Goya

El Cultural reúne a Icíar Bollaín, Isabel
Coixet, Cesc Gay y David Trueba,
los directores más nominados

Antonio Soler

Adelanto del Premio Nadal

LAS GEMELAS MAS TURBADORAS DEL CINE



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4.99
€

DVD
VIDEO



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

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

Colabora:

BBVA

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

EL MUNDO

www.elmundo.es/promociones

La culpa ajena

POR MIGUEL MARÍAS



A l menos una vez al año, coincidiendo con la entrega de los Premios Goya, “la gran familia del cine español” se emborracha de unánime espíritu corporativista, del que hacen gala cuantos no quieren quedarse en el inhóspito margen y que suena siempre falso, porque se nota lo poco que se quieren los muchos que compiten por unos cuantos espectadores, insuficientes millones y puestos de trabajo discontinuo. Pero en días como estos les da por formar “una piña”, emplear como elogio mutuo el gangsteril (y a menudo iluso) “es uno de los nuestros” y decirse entre palmadas en la espalda “Qué grandes somos” y cuánto se quieren y aprecian, para llorar abrazados ante la incomprensión y la perfidia de los demás. Espectáculo quejumbroso que nada beneficia a los que dicen ofrecer al público “entretenimiento”. Diversión o emoción es algo a lo que ya pocos aspiran.

El tono plañidero se contagia, y no es raro, en tales efemérides, toparse con gente sensata súbitamente convencida de que talento tenemos... para repartir, de que cada temporada se revelan diez cineastas de raza y no hay dedos entre las cuatro extremidades para contar las películas españolas de valía. Nunca ha sido así—ojalá, qué más quisiera yo—, y el momento presente está lejos de semejante emulación del Hollywood de los años 30 hasta para los de allí; el año 2003 ha resultado, artísticamente, bastante penoso, de lo menos estimulante que recuerdo. Pretender que toda película española es buena y que si logra estrenarse merece la visita es una falacia racista que a nadie beneficia. El que pica puede quedar escarmentado de cine español para un par de temporadas. Oigo a la salida, con frecuencia, comentarios inequívocos: “Pues si esta es estupenda... ¿cómo serán las aceptables?”. Si la crítica cae en un indiscriminado elogio patriote-ro—y peor si es regional— perderá el exiguo crédito que se le concede. Ni cabe seguir considerando prometedor al que ha conseguido que le produzcan, no se sabe cómo, diez películas, si las de ahora son peores que las primerizas, ni es lí-

cito encumbrar una peliculita correcta, discreta o pasable, como cien de las que se hacen anualmente en el mundo, que nadie recordará dentro de tres meses. Y no vale excusar lo que es tosca grosería, falta de imaginación, burdo plagio y efectismo, que tampoco escasean entre la basura cotidiana que algunos tratan como joyas. La gente no es tonta, y si hace caso una vez, y le sale mal, quizá pruebe otra, pero no tres o cuatro, y menos 80. Insultar al espectador si va a lo que tiene a mano, le atrae y al menos no le ofende, y con tan escasa gracia, es contraproducente: quien identifique a los autores de ciertos *spots* autopublicitarios se abstendrá de ver sus largos, comprensiblemente. Aparte de que la mendicidad rara vez conduce al éxito...

Quizá sea que otros toman por talento y hasta genio lo que a mí, con mucha manga ancha, me parece un cierto grado de habilidad, destreza, astucia u oficio—aunque sólo sea para ganar dinero a cualquier precio—, o que toman en cuenta valores extra-cinematográficos que no contabilizo. Pero hay personas muy simpáticas cuyos libros ni se me ocurre leer y cuyas películas más vale que no vea, si quiero seguir conservándoles un cierto afecto o respeto. Dudo que alguien mínimamente exigente que vea películas españolas con asiduidad y perspectiva histórica pueda llegar a la pintoresca conclusión de que, como algunos dicen, y a lo mejor hasta padecen tal espejismo, nos sobra talento. El paso siguiente será concluir que ese es precisamente el problema del cine español. Con el triunfalismo que nos abrumba desde que somos un país “serio”, dudo que se demore ese salto mortal, que tal vez ayude a alguien a vender la bura, pero no resolverá los numerosos males endémicos del cine español, en parte comunes a nuestro entorno—fuera del cual muchos lo tienen peor, pero se quejan menos y hacen mejores películas—, y que casi todo el mundo agrava.

Lo que no los arregla es ocuparse solamente de dinero—¿quién habla de estilo, de lenguaje, ni

Dudo que alguien medianamente realista, con un mínimo de exigencia, y que vea películas con cierta asiduidad y perspectiva histórica, haya llegado a la pintoresca conclusión de que, como algunos dicen creer, nos sobra talento

siquiera de contenido más allá de dar un titular o poner una etiqueta genérica?—y erigimos en genios con derecho a enriquecernos. Cada cual se cree inocente, irresponsable o incapaz de fallos o desidias, mera víctima propiciatoria de los demás, sean poderosos o les corroiga la envidia porque ya quisieran ser tan buenos: la culpa es siempre ajena. Según el subsector, el grupo, la promoción o el origen del que discursa, la relación de culpables varía para excluir a los suyos e incluir a los que momentos antes se presentaban como víctimas. En este país hasta Almodóvar se siente boicoteado y no plenamente adorado como profeta en su tierra, y un director con reseñas incomprensiblemente tolerantes coge el tabuco si uno discrepa, o culpa a la crítica del fracaso comercial de su película, cuando no hay tres medios (críticos ni uno) que pueden ejercer la mínima influencia. ¿Conocen algún “cineasta”—productor, guionista, actor, fotógrafo, exhibidor, distribuidor, publicitario, incluso funcionario—que admita algún error o descuido? Quiá, lo hizo todo perfecto, a pesar de los demás, que dan problemas, ponen obstáculos o se permiten reparos infundados. “Sostenella y no enmendalla” sigue siendo su lema. Ya lo dijo Sartre: “El infierno son los otros”. Así se consigue que el cine español viva siempre en permanente crisis (consulten las hemerotecas), de la que no se ha reconocido libre ni en momentos que hoy parecen esplendorosos, al menos comparados con el desmoralizador presente y el triste porvenir que algunos vaticinan. ¿Qué tal intentar hacer buenas películas, a ver qué pasa? ■



Ardió Bilbao por la grosería de un director de escena. Reinan, reina también Jesús Silva, tipo cortés. El heterodoxo Juan Goytisolo rescata la pasión crítica de Azaña. Mastretta pierde una “obra maestra” por culpa del disco duro. Al fin ven la luz los archivos secretos de Diego Rivera. Bob Wilson volverá en verano a tierras extremeñas. Y Cayetana Guillén sigue con su oasis en la 2.

Pasiones críticas

Nuestro heterodoxo favorito, **Juan Goytisolo**, vuelve al ataque el mes que viene con *El lucernario. Pasión crítica de Manuel Azaña* (Península), un intento de rescatar la personalidad política e intelectual de **Azaña**, arrojada al “muladar de la historia por los vencedores de la guerra y calumniada por una parte de los vencidos”. Se presentará en una fecha morbosa, el 23-F, y se une al recentísimo libro de **José María Ridao** sobre *El pasajero de Mountabaun* (Círculo) y a la edición crítica de sus *Discursos políticos* (Crítica), en versión de **Santos Juliá**.

¿Se acuerdan de cuando el bueno de **Juan Manuel de Prada** perdió (le perdieron) su ordenador portátil en una estación de autobuses, con una novela inédita entera en el disco duro? Pues ha vuelto a pasar. La mexicana **Ángeles Mastretta**, única mujer galardonada con el premio Rómulo Gallegos, acaba de perder, por un problema informático, diez años de su diario personal y una novela completa (“una obra maestra” dice ella).

Parece que, efectivamente, lo **Cortés** quitará lo **Castillo**, es la especie que reina en el corral. Reinan reina también **Jesús Silva**, tipo cortés, con currículum más cerca de la exterior que de lo cultural. Todos dicen que dirigirá el Reino Sofía, pero no les aconsejo que lo crean.

Bob Wilson parece sentir pasión por nuestro país. Si hace unos meses pudimos ver en el Teatro Real de Madrid su *Osud* de **Janecek**, el director de Texas con look **Armani** volverá en verano a tierras extremeñas. Lo hará con *Proserpina*, obra que le ha encargado el Festival de Mérida para festejar su 50 aniversario.

Veinticinco años de amistad, confidencias, lecturas y secretos compartidos entre **Yasunari Kawabata** (premio Nobel en 1968) y **Yukio Mishima** son los que están a punto de ver la luz en castellano gracias a la publicación, a mediados de febrero, de su *Correspondencia completa e inédita* (Emecé), que muestra las mil caras de la nostalgia del imperio perdido, los infinitos modos orientales de decir “gracias”, o la obsesión por la muerte de los dos escritores, que se suicidaron con dos años de diferencia.

Las representaciones de *Imadieri* de Bilbao estuvieron a punto de naufragar por culpa de la actitud, grosera y deslenguada, de **PierAlli**, un director de escena temperamental y descortés, que puso en un trance de salir pitando a las dos estrellas, el tenor portorriqueño **Francisco Casanova**, y la soprano **Fiorenza Celodins**. Eso corrobora que, ahora, las estrellas son los “regisseurs”.



Juan Goytisolo



Ángeles Mastretta



Juan Manuel de Prada



Jesús Silva



Yukio Mishima



Bob Wilson

A comienzos de los años 50, **Diego Rivera** les pidió a sus secretarías que custodiaran su archivo personal y que no lo desvelaran al menos hasta quince años después de su muerte. Tanto caso le hicieron que han tenido que pasar casi cincuenta para que los más de 25.000 documentos que contiene puedan ver la luz: revistas, cartas, manuscritos, apuntes, dibujos, fotografías y hasta zapatos, bastones y un arco son algunos de los tesoros que contiene el legado secreto del marido de **Frida Kalho**, que iluminará algunos aspectos controvertidos de la pareja. Todavía están catalogando las piezas, que no podrán consultarse hasta el próximo otoño.

El folleto “Al pan, pan” sigue dispuesto a revolucionar a los poetas patrios. Su segunda entrega subraya la coincidencia (curiosa, sin duda) de que el Loewe lleve tres años marchándose a Valencia, llama infantilmente a **Gonzalo Rojas** y le dedica a **Sabina** un soneto sabinesco: “De catorce haces ciento tú volando,/Baudelaire con guitarra y con palmeros./Lo malo es que tus versos van en cueros/sin coros que los vayan arrojando”. Y termina mandándolo a paseo con una adivinanza: “Y puestos a pedir, en la maleta/mete a algún camarada: de cantante/sería Jovellanos con trompeta”. Es fácil. Pero ¿quién será el panadero de este pan? Hay quien dice que es un joven de Córdoba. A mí me da que es de Sevilla, y no tan joven.

Mi querida **Cayetana Guillén Cuervo** sigue –con pausas o sin pausas, con patrocinios o sin ellos– haciendo de *Versión Española* otro gran oasis de la 2, bueno, de la televisión en general. Suerte en la gala de los Goya. Y no se pierdan el programa de mañana ni el corto de **Julio Wallovits**, *Simetrías*, un lujo en blanco y negro.

JUAN PALOMO

PORTADA FOTOGRAFÍA DE RICARDO CASES I
PRIMERA PALABRA POR MIGUEL MARIAS 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4



LETRAS

Primeros tramos de *El camino de los ingleses*, POR ANTONIO SOLER ... 6
 ¿Para qué me sirvió el Nadal? ... 9

Rosa Sala/ Diccionario de mitos..., POR ENRIQUE OCAÑA ... 10
 Los libros más vendidos 12
 John Ashbery/ Pirografía, POR JAIME SILES 13
 José María Parreño/ Llanto bailable, POR GARCÍA MARTÍN ... 13
 Antonio Hernández/ Vestida de novia, POR R. SENABRE ... 14
 Ray Loriga/ El hombre que inventó..., POR SANTOS SANZ ... 15
 Manuel Hidalgo/ Cuentos pendientes, POR P. CASTRO ... 16
 Iris Murdoch/ La negra noche, POR RAFAEL NARBONA 17
 Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 18
 Javier Moreno/ Alfonso XIII, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO ... 19
 Recaredo Agulló/ Diccionario de términos deportivos, POR I.R. LODARES ... 20
 VV. AA./ Eugenio Tírias: el límite, el símbolo..., POR JACOBO MUÑOZ ... 21
 J. R. Gott/ Los viajes en el tiempo, POR J.I. ETAYO 22
 Claude Calème/ Eros en Grecia, POR DOMINGO PLÁCIDO ... 23

ARTE

André Masson/ en el MNCARS POR G. SOLANA 24
 Elena del Rivero/ Desgarradura, POR JOSÉ JIMÉNEZ 26
 Jane Simpson/ Tradición y tupperware, POR J. MARÍN-MEDINA ... 26
 Privadas puertas públicas, POR MARIANO NAVARRO 27
 Generación 2004/ Aires nuevos, POR JAVIER HONTORIA ... 28
 Es Baluard/ Palma inaugura nuevo museo de arte contemporá-

neo, POR ELENA VOZMEDIANO 30
 Dora García/ En la habitación, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ... 33
 Subastas/ La pareja de los diez millones, POR C. GARCÍA-OSUNA ... 34

TEATRO

Entrevista con Adrián Daumas/ Hoy estrena *El Castigo sin venganza*, de Lope de Vega, POR LIZ PERALES 37
 Festivales: 3 D de Madrid, FETEN de Gijón y Valencia Escena Oberta, POR ITZIAR DE FRANCISCO 39



CINE

Premios Goya
 Hablan David Trueba, Bollaín, Coixet y Gay, POR CARLO REVIRIEGO 40
 Decálogo de la crisis, POR SERGI SÁNCHEZ 44
 Filmoteca de El Cultural/ *A través del espejo*, POR A. MARTÍN ... 46
 De estreno/ *La vida que te espera*, POR CARLOS F. HEREDERO ... 48

MÚSICA

Entrevista con Zoltán Kodaly, POR LUIS G. IBERNI 49
 Las razones de la desconfianza, POR ANTÓN GARCÍA ABRIL ... 51
 María Jose Montiel es Carmen, POR A. REVERTER 52
 Entrevista con Alberto Hold-Garrido, POR C. FORTEZA ... 53

CIENCIA

Las infecciones del cerebro, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO ... 55
 Diario de un curioso/ *La música del Universo*, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 57

LA ÚLTIMA PALABRA/ J.M. Caballero Bonald, POR M. LÓPEZ-VEGA ... 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. Iberní, José Jiménez, P. Lancers, 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. Tírias, 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

Así arranca el último Nadal

El último premio Nadal sabe a elegía. *El camino de los ingleses*, la novela con la que Antonio Soler (Málaga, 1956) resultó vencedor, narra el último verano adolescente de un grupo de amigos. Sueños que comienzan a revelarse como espejismos, un futuro real que se acerca a la misma velocidad que se aleja el futuro soñado, un verano muerto. El Cultural adelanta hoy a sus lectores el arranque de *El camino de los ingleses*, última entrega de este autor querido por la crítica que no ha logrado aún el merecido aplauso del gran público.



El camino de los ingleses

POR ANTONIO SOLER

En el centro de nuestras vidas hubo un verano. Un poeta que no escribió ningún verso, una piscina desde cuyo trampolín saltaba un enano con ojos de terciopelo y un hombre al que una noche se llevaron las nubes. Los días cayeron sobre nosotros como árboles cansados.

Ésta es la historia de Miguel Dávila y de su riñón derecho. Y también es la historia de mucha otra gente, de la Señorita del Casco Cartaginés, de Amadeo Nunni el Babirusa o la de Paco Frontón y aquel coche de color fresa y nata en el que se paseaba cuando su padre estaba en la cárcel. Y también es mi propia historia. Al recordar aquel tiempo voy resucitando una parte de mí mismo. Como un viejo paisajista que al pintar los ríos, las hojas de los árboles y el azul de las montañas que tiene frente a él estuviese dibujando el contorno de sus ojos, el trazo sinuoso que el tiempo ha dejado en las arrugas de su piel. Su autorretrato.

No sé qué fotografía, de todas las que nos han hecho a lo largo de la vida, sería la que acabaría por definimos. La que por encima del tiempo diría quiénes hemos sido verdaderamente. Pero sí sé que el verano en el que ocurrió la historia de Miguel Dávila es la foto que define lo que fue el germen, la verdadera esencia de nuestras vidas.

A Dávila lo vimos regresar al barrio la mañana de un día despejado de finales de mayo, cuan-

do los jazmines de doña Úrsula empezaban a llenar la calle con su olor dulzón y los gatos que en otro tiempo había despellejado vivos Rafi Ayala maullaban con la desesperación del cielo. Dávila tenía la misma figura delgada y altiva de siempre, aunque en la espalda, bajo la camisa blanca y un poco crujiente, llevaba una cicatriz de cincuenta y cuatro puntos en forma de media luna. A Dávila todo el mundo lo conocía como Miguelito. Después de la operación que sufrió aquella primavera también empezó a ser conocido como Miguelito el Poeta o, simplemente como Dávila el Loco. Bajo el brazo llevaba un libro grueso y con el borde de las hojas un poco rizadas. El símbolo de su desgracia.

“Me pusieron el riñón en una bandeja y luego una enfermera gorda lo echó a una cubeta con papeles sucios, guantes de goma y cajas de cerrillas vacías”, fue lo primero que comentó Dávila en el Salón Recreativo Ulibarri, con una sonrisa despectiva y el orgullo de su herida aclarándole un poco el color pardo de los ojos. El Babirusa fue el primero de sus amigos en verlo. Al llegar al Salón Recreativo se sentó en la nevera de los refrescos para mirarlo desde lejos mientras Dávila le contaba al Carne, a Milagritos Dulce y al maestro Antúnez la aventura de su operación.

El Babirusa era pequeño, tenía cara de malayo o de chino y un peinado de franciscano o algo así, con el flequillo de pico y las patillas recorta-

das casi por encima de las orejas. Las piernas le colgaban a lo largo del frigorífico rojo, sin llegarle al suelo, y él golpeaba suave y repetidamente con el tacón de su zapato derecho la segunda “o” de las palabras Coca Cola. “Una enfermera gorda y morena, una gallina clueca que me daba de comer, me lavaba las manos o la polla cuando no podía moverme y que luego tiró mi riñón a la basura como quien tira cáscaras de patata, así lo hizo”.

Ni el Babirusa ni Avelino Moratalla habían ido a verlo al hospital. “Por no parecer maricones”, dijo el Babirusa. Paco Frontón sí fue una tarde, cuando corrió el rumor de que Miguelito se iba a morir. Ni siquiera entró en



“Me pusieron el riñón en una bandeja y luego una enfermera gorda lo echó a una cubeta con papeles sucios, guantes de goma y cajas de cerillas vacías”, fue lo primero que comentó Dávila en el Salón Recreativo Ulibarri

la habitación. Se quedó en la puerta, mirándolo desde lejos como aquella tarde lo miraba el Babirusa. La madre de Dávila estaba sentada en una silla doblando y volviendo a doblar un pañuelo entre las manos. Miguelito volvió muy despacio la cabeza en la almohada, miró a Paco Frontón y con la boca hizo un movimiento raro, como si se quisiera reír. Pero nunca estuvo seguro Paco Frontón de que los ojos de su amigo lo hubieran distinguido de la figura de un enfermero, de la propia muerte o incluso de la blancura de la pared.

Pero no murió Miguel Dávila. “Or direte dunque a quel caduto che'l suo nato è co'vivi ancor cogiunto”, les dijo aquella tarde a quienes lo estaban escuchando en el Salón Ulibarri. Y como el Carne y Milagritos Dulce se quedaran mudos y el maestro Antúnez, tan delgado como una calavera, con el pelo gris peinado hacia atrás, dijese, rizando hasta lo insólito todas las arrugas de la frente: —¿Lo qué?

Dávila pronunció despacio:

—“Diréis ahora a aquel yacente que su hijo aún se encuentra con los vivos”.

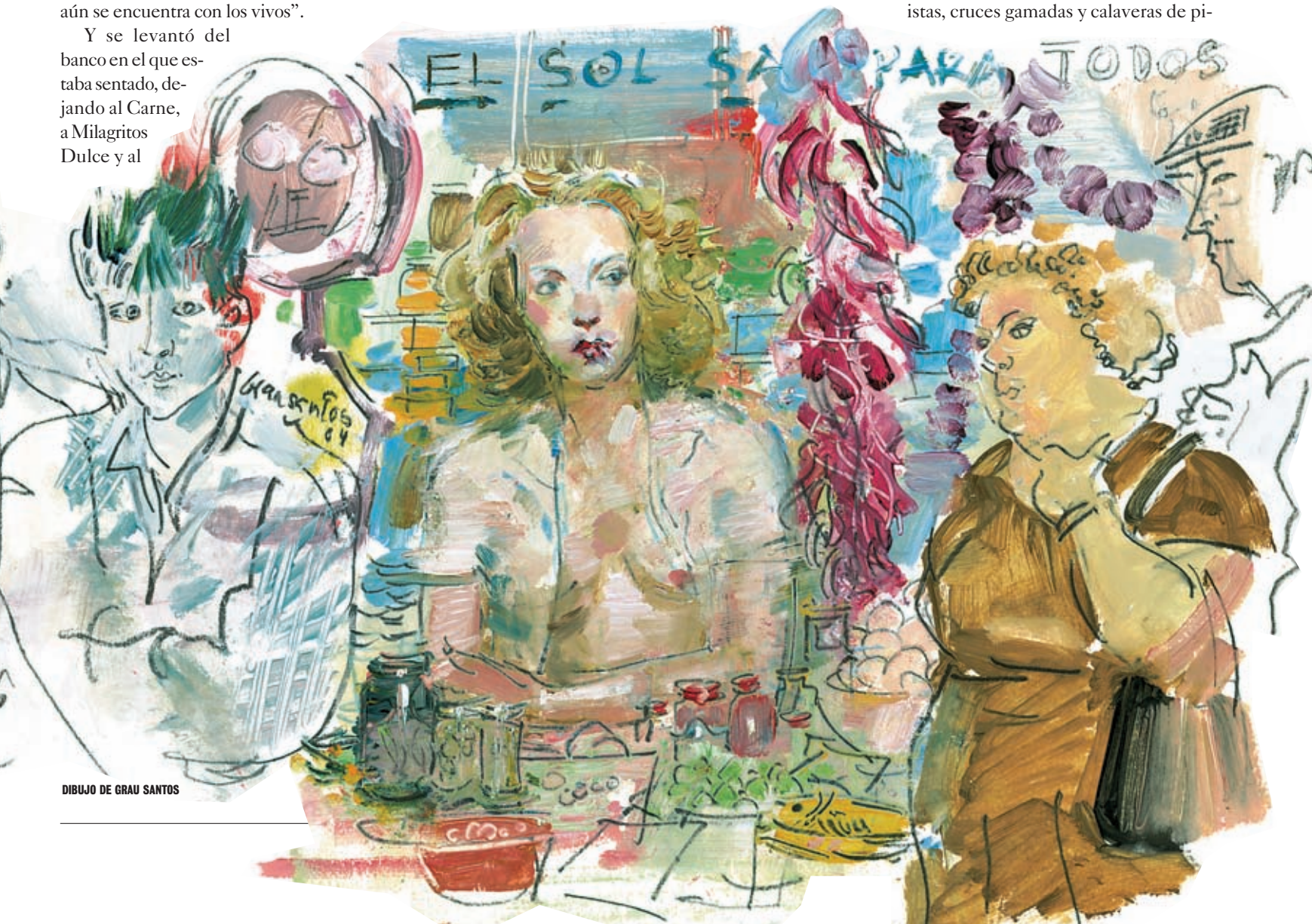
Y se levantó del banco en el que estaba sentado, dejando al Carne, a Milagritos Dulce y al

maestro Antúnez con una expresión inocente y confusa en la cara, simulando los tres que al fin habían comprendido lo que Miguelito les había querido decir antes de darse la vuelta y dirigirse hacia la salida. Se detuvo delante del Babirusa. Se miraron los dos, ahora sí, con una sonrisa abierta. Y sin decirse nada, el Babirusa saltó de la nevera y salió del Salón Recreativo Ulibarri al lado de Miguel Dávila, llegándole con su coronilla levantada más abajo del hombro, con sus andares de saltimbanqui y los ojos de chino o de malayo brillando de orgullo por la cicatriz de cincuenta y cuatro puntos en forma de media luna que su amigo, regresado del reino de los muertos, tenía en la espalda. Contenía la respiración y el habla el Babirusa para no pedirle a Miguelito Dávila que se levantase la camisa y allí mismo, en mitad de la calle, le mostrara de una vez aquella huella del infierno.

Esa tarde yo había ido a llevarle los apuntes a González Cortés al bar de su padre. Cortés, todavía más alto de lo

que parecía en clase a causa de aquel mandil blanco que casi le llegaba a los tobillos, estaba de pie a mi lado, junto a una de aquellas mesas que había pegadas a los ventanales del bar. El Garganta se agachaba para poder verse la cabeza entre las botellas de licor y peinarse con mucho detenimiento en el espejo que había detrás de la barra. Llevaba su traje de las grandes ocasiones y una camisa verde esmeralda, con los cuellos aplastados sobre las solapas de la chaqueta negra.

González Cortés estaba preguntándole al Garganta si iba a otra entrevista para trabajar en la radio, secándose las manos en el mandil, cuando miró hacia la calle y me dijo, con la sonrisa entristecida de repente, “Mira, Dávila. Decían que iba a morirse”. Yo volví la cabeza y los dos vimos pasar por el otro lado de la calle a Miguelito y a Amadeo Nunci el Babirusa caminando a su lado. El sol de la primavera iluminaba las dos figuras. Dávila con su camisa blanca medio almidonada y el otro, pequeño y saltarín, con sus zapatos de fieltro pintorreados con banderas sudistas, cruces gamadas y calaveras de pi-



DIBUJO DE GRAU SANTOS

rata. Victoriosos de no se sabe qué lejana batalla. Todavía inocentes e intrépidos.

Ésa fue la primera tarde que Miguelito vio a Luli Gigante. Ya la había visto tiempo atrás, cuando iba con sus amigos a observar cómo Rafi Ayala despellejaba gatos en las tapias del Convento o a ver cómo se metía la punta de un destornillador por el agujero de la uretra o se subía a pulso sobre un ladrillo colocado encima del pene. También la había visto algunas mañanas, antes de caer enfermo, en el camino de los Ingleses, ella abrazada a sus libros y él por la acera contraria, camino de la droguería. Pero aquélla fue la primera vez que Luli le dedicó una mirada lenta y una sonrisa que apenas era una sonrisa, tan suave que el Babirusa no la advirtió y Miguelito, cuando ya había avanzado unos pasos calle adelante, tampoco estaba seguro del gesto.

Pero antes de ese fugaz encuentro, al apartar yo la vista de la calle, de aquellas dos figuras, la de Dávila y el Babirusa, mis ojos fueron a pararse en las manchas de agua que las manos mojadas de González Cortés acababan de dejar en la blancura de su mandil. Y al ver el rastro gris suave de la humedad en la tela sentí lo mismo que se siente en las tardes de dol, cuando pasa una nube y de pronto se oscurece la luminosidad de un día feliz. El padre de Amadeo Nunni el Babirusa había desaparecido una noche de tormenta y granizo, casi ocho años atrás. En un primer momento creyeron que lo habían asesinado en uno de los portales de la Pelusa. Habían encontrado un hombre muerto con la chaqueta del padre de Amadeo puesta, agujereada a puñaladas, doce, más una en el pantalón, y con su cartera metida en un bolsillo interior de la americana. La madre del Babirusa lloraba desconsolada en mitad de la lluviosa madrugada mientras él, un niño de apenas nueve o diez años, permanecía sentado en un rincón del comedor con un pijama de listas, un uniforme de presidiario. Mantenía la oscuridad de sus ojos medio asiáticos concentrada en el suelo, en el dibujo sinuoso de las baldosas, las piernas sin llegarle al suelo y los dedos de las manos, cortos, amarillos por la fuerza, apretando el borde de la silla. Soportando el redoble irregular del granizo en el techo y en los cristales de la casa y el llanto en la garganta de su madre.

Y cuando el guardia municipal que les había

llevado la noticia habló de la cojera, del alza en la bota derecha y la incapacidad de correr del padre de Amadeo para huir del posible asesino, la madre dejó repentinamente de llorar y el Babirusa levantó un poco, sólo unos milímetros, la vista de las baldosas. Ahora miraba los rodapiés.

—¿Qué bota? ¿Qué alza?

Cesó de súbito el granizo, la lluvia.

—¿Qué alza? —volvió a preguntar desorientada la madre del Babirusa con voz de resfriado, tragándose las lágrimas—. ¿Qué bota?

El guardia se quedó mirando los ojos tan abiertos, casi suplicantes de la mujer. También miraba el silencio súbito que ahora llegaba de la calle y los cristales.

—La bota. La de la pierna coja.

El Babirusa apretaba el borde de la silla, crujía sordamente la vivienda de las polillas. A su madre se le había congelado una expresión de espanto en la cara.

—Ese hombre era cojo —dudaba el guardia—. Tiene la cartera de su marido.

Bizqueaba el Babirusa.

—Y entonces, ¿mi marido? ¿No lo han matado? —preguntó, quizá desilusionada, la madre de Amadeo Nunni—. ¿Entonces dónde está?

Nadie supo nunca dónde estaba el padre del Babirusa. Desapareció aquella noche como si nunca hubiera existido, como si fuese uno de aquellos granos minúsculos de hielo que se derretían apenas tocar el suelo y se fundían para siempre con el agua de la lluvia. “Mi padre fue un fenómeno atmosférico”, repitió el Babirusa cada vez que se refirió a su progenitor. “Se fue como

La que también decidió desaparecer unos meses después fue la madre del Babirusa, aunque ella dejó remite y de vez en cuando le mandaba besos de carmín metidos en una carta

las ranas esas que se llevan las nubes y luego caen con la lluvia en otra parte, sólo que a mi padre todavía no lo han llovido”, y miraba al cielo el Babirusa, sin importarle que no hubiera el menor rastro de una nube o estuviese en mitad de una noche cuajada de estrellas. Su padre siempre estaba a punto de caer del cielo.

La que también decidió desaparecer unos meses después fue la madre del Babirusa, aunque ella dejó remite y de vez en cuando le mandaba besos de carmín metidos en una carta. Ella no fue un fenómeno atmosférico, y si subió al cielo fue simplemente porque cogió un avión de la com-

pañía TWA rumbo a Londres después de haber estado los meses siguientes a la evaporación de su marido intentando ganarse la vida como empleada doméstica. En la capital británica encontró trabajo en el guardarropa de un museo, aunque había quien aseguraba que el único museo que ella conocía era el de su entrepiera.

Al Babirusa lo dejó en Málaga al cuidado de su abuelo paterno y de una cuñada, Fina. “En Inglaterra todo es muy raro. Guían los coches al revés”, sostuvo como principal argumento para dejar a su hijo en compañía de su familia política. Fue entonces cuando Amadeo llegó al barrio. A lo largo de aquellos años el Babirusa apenas creció. Conservaba su estatura de niño, quizá a la espera de que su padre regresara y él pudiese disfrutar de los años robados a la infancia. También conservó la mirada esquiva. La principal transformación se produjo en su cara, en el leve estiramiento de los párpados, cada vez más rasgados, y el endurecimiento de su mentón, que en mitad de aquella cara de niño se iba robusteciendo, haciéndose cada vez más cuadrado.

Amadeo Nunni tardó bastante tiempo en hacerse amigo de Miguelito Dávila, Avelino Moratalla y Paco Frontón. Los primeros años en el barrio los pasó encerrado en la casa de su abuelo y su tía. Mirando al cielo y cavilando sobre su dudosa orfandad, recibiendo aquellas cartas desde Londres en las que al final de tres o cuatro párrafos, siempre idénticos, dirigidos al abuelo y de las mismas seis palabras destinadas a su cuñada, “Finita siempre tan mona, I suppose”, su madre escribía con letras mayúsculas, PARA MI NIÑO. Sobre estas letras estampaba un beso de carmín fucsia. “Como las putas. Menuda pájara”, sentenciaba invariablemente Fina le-

vantando las cejas en un gesto de desprecio teatral que dejaba al Babirusa todavía más confuso, siempre avergonzado al ver aquellas estrías blancas y rosadas marcadas en el papel como si contemplase una fotografía de su madre desnuda en medio de la calle. Su tía quería ser Lana Turner. Ser como Lana Turner cuando Lana Turner era joven y hacía películas en blanco y negro. Quizá le viniese aquella inclinación desde que, siendo niña, la habían escogido entre más de cien candidatas para un anuncio de polvos de talco. Creo que a costa de Fina aprendimos a masturbarnos todos los adolescentes del barrio. ■

De la alegría a la neurosis, los ganadores del Nadal han pasado, en estos 60 años, por todo. Delibes, Umbral, Lucía Etxebarría, A. Conde, Vallvey, Martín Garzo y Lorenzo Silva recuerdan su experiencia.

Puerta de la literatura

Para mí, que cuando lo gané tenía apenas veintiseis años y aún no había publicado nada, ganar el premio Nadal por *La sombra del ciprés es alargada* en 1947 supuso el abrirme la puerta de la literatura, un objetivo difícil que, en aquellos tiempos, no se podía alcanzar de otra manera. **MIGUEL DELIBES**

Las Ninfas, vivas y coleando

Entonces yo sólo ganaba premios de novela corta y de artículos; el Nadal fue mi primer premio grande, importante. No fue la revelación de Francisco Umbral, como tanto se ha dicho. Tampoco es eso. Yo ya estaba revelado, hasta el punto de que hubo algún periódico que tituló: "Al Nadal le han dado el Umbral". *Las ninfas* se sigue vendiendo y traduciendo mucho, de manera que después de veintiocho años sigue siendo un libro vivo y muy leído. **FRANCISCO UMBRAL**

Nada menos y nada más

Lo primero para lo que sirve el Nadal es para ganar lectores, para conseguir que el libro premiado, y por contagio, todos tus libros, tengan mayor difusión, por el eco que tiene en los medios. Nada menos y nada más. Mi situación personal no cambió, aunque es el premio que todo aquel que sueña en España con dedicarse a la literatura desearía conquistar, pero los premios no suponen más que la satisfacción personal, inmediata, y nuevos lectores. **GUSTAVO MARTÍN GARZO**

¿Para qué me sirvió el Nadal?



La caza del zorro

Cuando el 6 me llamaron para comunicarme la noticia, bailé de alegría. A la mañana siguiente "La Voz de Galicia" daba más importancia a las declaraciones de Carlos Casares condenándome por haberme presentado a un premio en español que a que un gallego hubiese ganado el Nadal. Y comenzó la caza del zorro. Empecé a pagar por haber ganado el Nacional, por haber sido *conselleiro*, por tener éxito en Italia y por el Nadal. En Galicia me concedieron el prestigioso galardón *Ponla de Toxo* (Rama de Tojo) al más significado traidor a la lengua gallega. Ahora todo vuelve a ir bien. El 16 de febrero iré a Moscú y a San Petersburgo para presentar *Romansanta*, que sale en ruso antes que en español y gallego, lo que tiene su coña marinera, aunque espero que aquí, Destino se decida a sacarla a la

calle en abril. Como ven, Destino de nuevo. Desde luego, no deja de tener su gracia. **ALFREDO CONDE**

El estigma del neurótico

Todo artista es un neurótico, mayor o menor grado, pues aspira al reconocimiento con tanta intensidad como para necesitar plasmar su yo en una obra y lanzarla al exterior para que los demás lo juzguen y, en lo posible, lo aprecien. Y cuando la fama llega de la noche a la mañana la neurosis llega a exacerbarse de tal forma que lo que parecía un dulce sueño se convierte en la peor de las pesadillas. Una se encuentra de pronto criticada y disecionada, enfrentándose a mentiras y medias verdades que corren sobre su persona, y asistiendo impotente a la desaparición de muchos amigos. Pero lo peor de todo es el no poder evitar empezar a pensar que lo que

dicen de ti es cierto y el asumir todas las críticas. Como conozco bien a Soler, sensato y equilibrado, estoy segura de que él no pasará por semejante calvario, y podrá disfrutar de las cosas buenas del premio, que son, a saber: acceder a un gran número de lectores y trabajar en una editorial que se preocupa mucho por sus autores y que nunca sacrifica la calidad de una obra a factores extraliterarios como posibles ventas o mejores relaciones. **LUCÍA EXTEBARRÍA**

Pasadizo al jardín

Para quien esto escribe, el Nadal es algo más que un premio literario. Es un trozo de geografía personal, un símbolo de que en este mundo siempre es posible abrir un pasadizo, aunque cada vez parezca todo más cerrado. El Nadal me permitió pasar del cuasianonimato editorial a la presencia efectiva ante público y editores (cuando quedé finalista, en 1997); y de ser un escritor minoritario a sentir, cuando escribo, que puedo estar haciéndolo para muchos (desde que lo gané, en 2000). Es una gran responsabilidad, y una gratificación inmensa. Querría que el Nadal pudiera seguir siendo eso. Un pasadizo a (o desde) el jardín secreto. **LORENZO SILVA**

Desastres y más caché

El premio Nadal supuso varias cosas para mí, verbigracia: varios desastres personales simultáneos y un considerable aumento de "caché". Recibir la atención de "ciertas personas" para las que, poco antes, yo era invisible (su amable atención, en algunas ocasiones; el rencor ofendido y airado en el resto, que son casi la mayoría). Pero sobre todo supuso encontrar muchos lectores que antes no tenía, y que no me gustaría perder: ellos son, al final, mi premio más importante. Y, lo demás, a quién le importa. **ÁNGELA VALLVEY**

Diccionario crítico de Mitos y símbolos del nazismo

ROSA SALA. PRESENTACIÓN DE RAFAEL ARGULLOL. ACANTILADO. BARCELONA, 2003. 512 PÁGINAS, 30 EUROS

A pesar de la abundante bibliografía que el nacionalsocialismo ha generado en el campo historiográfico, filológico o politológico, sin olvidar los testimonios de los supervivientes al genocidio, este fenómeno tan inquietante sigue demandado estudios críticos que nos ayuden a comprender su poder de fascinación y a disolver analíticamente su pretendido carácter demoniaco.

DE nada sirve imponer a la parafernalia nazi el tabú de lo prohibido, por muy políticamente correcta que se declare esta actitud, si previamente no se han abordado sus símbolos con una mirada reflexiva y desmitificadora. Ya conocemos el efecto potencialmente seductor y mimético que provoca la aureola de lo maldito, como ejemplifica la apropiación de runas y emblemas nazis por cabezas rapadas o ultras futbolísticos o el florecimiento de sectas como Nue-

va Acrópolis, nutridas en la tradición esotérica afín a la cosmovisión ariosofista.

Rosa Sala Rose (Barcelona, 1969), licenciada en filología alemana, estudiosa del papel político y social de los mitos, sortea con valentía los peligros ya mencionados y afronta sin tabúes el universo simbólico y mitológico de la ideología nazi. Sin pretender exhaustividad, Sala ha confeccionado un diccionario de setenta entradas representativas de la cosmovisión nazi—concebida como religión política (Eric Voegelin) o secular (Raymond Aron)—con toda su plétora de símbolos, mitos, ideogramas, ritos y ceremonias. La elección de los términos presupone un minucioso estudio previo, basado tanto en fuentes historiográficas y filosóficas como en crónicas y testimonios autobiográficos, que permite a la autora analizar concienzudamente el universo semántico del nazismo y sus mecanismos de mitologización. En su somera introducción de veinticuatro páginas, Sala esboza con gran claridad y penetración sus tesis sobre el origen de la cosmovisión nazi. Partiendo del clásico estudio de Arthur O. Lovejoy, *La gran cadena del ser*, Sala se remonta a los orígenes de la ilustración científica europea para

constatar cómo la fractura del continuo de la especie humana llevada a cabo por ciertas corrientes racistas ligadas al darwinismo (E. Haeckel) proporcionan la base teórica para el antisemitismo protonazi. De ese modo la autora busca distanciarse de aquellas tesis que ven en el nazismo un simple retoño del irracionalismo romántico (Györg Lukács o Isaiah Berlin) o un fanatismo carente de todo fundamento conceptual. Sin embargo, la autora es consciente de que ese científicismo pseudodarwinista, basado en el mito de un monismo panteísta, reñido con el dualismo judeocristiano, se entreveró con la tradición del esoterismo europeo (Madame Blavatsky) y sus derivaciones antisemitas y nacionalistas del ariosofismo de Guido von List y Lanz von Liebenfels. La cosmovisión nazi sería pues un conglomerado ideológico donde se reúnen el neopaganismo y la religión natural del racismo biologicista con préstamos de la tradición gnóstica y apocalíptico-cristiana. Basándose en los estudios de Reinhart Koselleck sobre semántica histórico conceptual, la autora desvela los mecanismos de polarización que rigen la lógica del monomito nazi: el establecimiento de un dualismo básico entre lo ario y lo no ario sobre el que

se articulan sucesivas parejas antagónicas: luz/oscuridad, puro/impuro, campo/ciudad vida/intelecto. Sin duda, esta mitología no brotó por generación espontánea en la concien-



LA ESTÉTICA NAZI SEGÚN LENI RIEFENSTAHL

POCAS personas reflejaron la estética e ideología nazis como la cineasta Leni Riefenstahl (1902-2003). Sus memorias comienzan con una frase significativa: “Siempre anduve a la búsqueda de lo insólito, de lo maravilloso y de los miste-

rios de la vida”. Su fama como innovadora directora de cine (fue la creadora de tomas que serían clásicas, fue la primera en usar el *traveling*) comenzó con *La luz azul* (1932). Ese mismo año recibió una invitación de un admirador muy



particular: Adolf Hitler deseaba conocerla. Ella respetaba a Hitler, que prometía sacar a Alemania de la miseria, pero rechazaba sus ideas racistas y llegó a enfrentarse a Goebbels. Sin

embargo, con el ascenso al poder de Hitler aceptó dirigir dos documentales sobre el congreso del Partido Nazi, *El triunfo de la fe* (1933) y *El triunfo de la voluntad* (1936). En 1936 rodó *Olimpiada*, sobre los Juegos Olímpicos celebrados

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	11
2 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	8
3 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	4	9
4 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	73
5 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	5	21
6 Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	7	17
7 El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	8	9
8 El hombre sonriente	Henning Mankell	Tusquets	9	9
9 El librero de Kabul	Åsne Seierstad	Maeva	6	2
10 Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	7	1

NO FICCIÓN

1 Tú serás mi reina. Letizia Ortiz	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	2	4
2 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	3	10
3 El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	6	9
4 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	5	7
5 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1	7
6 Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	8	11
7 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	4	18
8 Los sueños de la razón	José Antonio Marina	Anagrama	10	4
9 El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	7	13
10 Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	Destino	7	7

BOLSILLO

1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	29
2 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	6	13
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	163
4 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	7	2
5 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	63
6 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	13
7 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	4	9
8 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	9	23
9 Vuelo final	Ken Follet	DeBolsillo	10	2
10 Contra viento y marea	Patrick O'Brian	Edhasa	7	4

POESÍA

1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	28
2 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	3	3
3 Centuria	VV.AA.	Visor	1	12
4 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	7	18
5 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	9	42
6 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	4	8
7 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	8	3
8 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	7	17
9 Los sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Hiperión	10	2
10 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	5	30

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

ALEMANIA

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The Five People you Meet in Heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 New Spring
Robert Jordan (Tor Books)
- 4 My Prison without Bars
Pete Rose (Rodale Press)
- 5 Dude, Where's My Country?
Michael Moore (Time Warner)

CHILE

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 2 El baile de la Victoria
Antonio Skármeta (Planeta)
- 3 El reino del dragón de oro
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 Mi testimonio de fe
Pablo Longueira (Grijalbo)
- 5 Estúpidos hombres blancos
Michael Moore (Ediciones B)

MÉXICO

- 1 Once minutos
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 El baile de la Victoria
Antonio Skármeta (Planeta)
- 3 El reino del Dragón de Oro
Isabel Allende (Areté)
- 4 Imagología
Víctor Gordo (Grijalbo)
- 5 Travesía liberal
Enrique Krauze (Tusquets)

REINO UNIDO

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

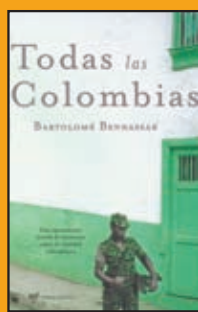
Medios consultados:

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

mr

muchas razones
para leer

Todas las Colombias
Bartolomé Bennassar



Una apasionante novela
de aventuras sobre la
realidad colombiana

Pretorianos
Enrique de Diego



De dónde vienen y adónde
van los líderes del PP

Pirografía. Poemas escogidos (1956–1985)

JOHN ASHBERY. TRAD. Y ED. DE MARTÍN RODRÍGUEZ-GAONA. VISOR. MADRID, 2003. 265 PÁGINAS, 10 EUROS

Lo que sorprende de Ashbery es lo mismo que nos subyuga en él: el continuo cambio de perspectiva, que impone al hacerse y deshacerse de las cosas, el sistema de percepción al que las somete, y ese proceso paralelo que parecen seguir, sin darse cuenta, tanto la realidad como su observador.

JOHN Ashbery es más que un poeta: es casi un filósofo –o el modelo de filósofo que todo verdadero poeta aspira a ser. En Ashbery la visión no es –o no sólo– teoría, sino vivencia elevada al máximo grado de ficción. Sus diez primeros libros –que son los que esta antología resume tanto como recoge– dan cuenta de eso: de un poeta muy poco al uso, especial, que ha introducido en el poema un nuevo modo de discurso y que lo ha ido afinando hasta lograr que el verso pierda sus convenciones, y los detalles sean la única parte de las cosas que todo observador acierta a ver. Podríamos hablar de algo así como un significado en fuga, que se realiza en la fragmentación de todo movimiento y que, en ese movimiento, es

superior a todo lo que se mueve o flota dentro de él.

Dotado de una muy plural capacidad de forma, Ashbery ha ido desarrollando una escritura cada vez más móvil y más exacta, en cuyos precisos mecanismos puede captarse todo lo invisible, incluido “el olor de la luz”, y la epopeya de lo cotidiano, concebida como un “pasar por la misma calle en tiempos diferentes”, sabiendo que nunca es posible “alterar el corazón de las cosas”, porque todos estamos “entre la nada y el paraíso”, lo que no le impide descubrir “el arcoiris de las



ARCHIVO

lágrimas” en medio de los malestares de una sociedad cada vez más compleja.

La poesía de Ashbery se caracteriza por la heterogénea simultaneidad de sus planos, por captar en cada hecho repetido la llamada o la huella de lo desconocido, y por introducir una difusa sensación del tiempo. De ahí ese río que supone su cauce, y ese ritmo que viene sugerido sólo por el rumor de su caudal. La singularidad de cada análisis viene dada también por la natura-

leza de sus materiales y por una inusual tendencia a combinar lirismo y reflexión: su enhebrar sus propias percepciones sobre la privacidad de unos objetos que existen sólo “mientras van llegando” y que está llamado a desaparecer. El sentimiento de la contingencia y una cierta piedad mezclada, con una buena

dos de cinismo y otra, no menor, de muy consciente inteligencia han dado a esta escritura ese aspecto, casi definitivo, que ha llegado a tener y que tanto influyó en Gil de Biedma: me refiero a ese saber encontrar “unas pocas palabras importantes”, pronunciadas, como quería Auden, en “un tono menor”.

La evolución de Ashbery –sobre todo, la posterior a 1975– queda bien explicada aquí: el título de uno de sus poemas, “Paradoxes and Oximorons” puede sintetizarla. Lo óptico, que siempre ha sido un guiño y un correlato de lo conceptual, funciona ahora de otra manera: la pintura, y no el pensamiento, es lo único que la mente no puede agotar.

Toda selección es discutible, pero ésta de Ashbery ofrece una imagen doble: la de su estructura permanente y la de su no menos continua evolución. Las versiones no son todas iguales, pero la prudencia del traductor le lleva a cometer menos fallos que aciertos. *Pirografía* constituye una excelente aproximación.

JAIME SILES

Llanto bailable

JOSÉ MARÍA PARREÑO. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. BARCELONA, 2003. 68 PÁGINAS, 8,17 EUROS

CON *Fe de erratas* (1990), recopilación de su obra poética, José María Parreño parecía dar por terminada su dedicación a la poesía. La había iniciado a comienzos de los 80, con *Instrucciones para blindar un corazón*, con el que obtuvo un accésit del Adonais el año en que el premio fue a parar a un título de grande y efímera resonancia, *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagal*, de Blanca Andréu. Tras otra década de aparente dedicación exclusiva a la narrativa, vuelve ahora a la poesía con un libro irregular y no exento de encanto. Y digo aparente porque, según nos indica la nota final, el Parreño prosista nunca pudo dejar de lado al poeta: “Una versión de los poemas

que integran este libro, se publicó en *Piedra de Alma* (1994), *Las Guerras Civiles* (1995), *Telegrama* (1995) y *Viajes de un antipático* (1999). Expurgados, muchos de ellos reescritos, ordenados según su naturaleza y no al servicio de las distintas narraciones en que se colocaron, quedan ahora fijados definitivamente”.

La poesía de Parreño oscila entre la brillantez imaginativa (a ratos algo naif), el tono sapiencial y un cierto gusto por el jugueteo ingenioso. Las “imágenes de la primavera” que encontramos al comienzo de *Llanto bailable* (un acierto el oxímoron del título) resultan muy representativas de uno de los tonos (y no el menos atractivo) de

Parreño: “Esta mañana el humo/ se alzaba de la hoguera/limpio y gris/ como el sonido sale de una flauta./ [...] Los perros le lamían la mano al sol/ y un invierno pequeño/ se escondía/ en los lomos azules de las cosas”. Irregular, como toda su obra poética, es este último libro de Parreño. Marginalia divagatoria muchos de los versos, de pronto nos sorprende con su imaginativa verdad, con certezas hechas de humo y de nada, con una hermosa apelación a aprender sabiduría del paisaje “que en cada ocasión se las arregla/ para hacernos anhelar/ lo que inexorablemente/ le sucede”.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Aunque más conocido por su obra lírica, puesto que tiene en su haber una docena larga de libros de poesía, varios de ellos con importantes premios, Antonio Hernández –Arcos de la Frontera (Cádiz), 1943– es también autor de algunas novelas con las que ahora enlaza en buena medida *Vestida de novia*, relato puesto en boca de una bailaora de Utrera que, en el momento de su boda, recuerda su vida pasada.

COMO en las demás novelas de Antonio Hernández, estamos ante un relato homodiegético: quien narra es el propio personaje, el sujeto de la historia. Sólo que, como ya sucedía en *Sangrefría*, donde el narrador era un viejo torero, el discurso de la bailaora no obedece a una linealidad estricta; se remansa a veces, deriva hacia largos monólogos, encadena pensamientos, anécdotas y refranes, se pierde –deliberadamente– en meandros interminables y ofrece, en fin, un modelo de construcción que pone en juego muy variados regis-



DIEGO SINOVA

tros idiomáticos, pilares esenciales de un relato cuya única incógnita –la identidad del marido– no se despeja hasta las últimas páginas. Si no fuera porque el precedente constructivo se halla en el propio autor, cabría pensar en ejemplos lejanos como *Lola, espejo oscuro*, de Darío Fernández Flórez, pero lo cierto es que esta prosa vivaz que fluye a menudo de manera irrestañable, esta densa verbosidad coloquial y barroca de la narradora evoca más bien algún modelo discursivo clásico, como *La pícaro Justina*.

Dicho así, el lector puede tener la impresión de que *Vestida de novia* es ante todo un alarde verbal, un ejercicio de estilo. Aunque así fuese, no habría nada que objetar en este sentido, porque las prolongadas peroratas de la Capitana –nombre artístico de la bailaora– están mantenidas

Vestida de novia

ANTONIO HERNÁNDEZ. PLANETA. BARCELONA, 2004. 282 PÁGINAS, 19 EUROS

con un extraordinario pulso artístico y con un sentido idiomático poco frecuente, aunque sea menester aceptar la convención de que una persona ilustrada sólo por unas pocas lecturas alcance ese nivel léxico. Pero, además, Hernández ha compuesto, como en sus obras narrativas anteriores, una novela sa-

tírica, con personajes de la más pura estirpe picaresca –José, Lucena– y con retratos amablemente satíricos de figuras reales fácilmente reconocibles, como los escritores “Antonio Bola” o “Fernando Briones”, sin que falte el propio autor, un tal Hernández, “poeta funcionario” al que la narradora, por afinidad, llama Miguel, y que es “interesante en su aspecto mal cuidado y con una mirada tan descarada que sólo un diente partido y cariado en su boca no lo hacía apetecible” (pág. 147). Con su nombre aparece el malogrado Luis Berenguer (págs. 110-11), objeto de un brillante y agudo boceto. La visión humorística, no simplemente caricaturesca, se extiende a muchos aspectos, como la narración de la gira flamenca subvencionada a Cuba y, sobre todo, el episodio del viaje a Marruecos, que recuerda en

algunos momentos ciertos pasajes hilarantes de *Sangrefría*. Esto no excluye la presencia de observaciones hondas y precisas: “Marruecos es el edén con cincuenta grados a la sombra, el paraíso lleno de ciegos y mendigos, la majestad muerta de hambre, la gloria del Señor con la cruz a cuestas, el disparate de los olores y los sabores metiéndose por el espíritu como se mete la juventud por la sangre, el mundo en carne viva, las potencias del alma a todo trapo” (pág. 137). Y no son escasas las reflexiones morales que recuerdan al Gracián más acerbo: “Pensar con honradez es una mala nota a la hora de pretender un trabajo porque la picaresca de traje y corbata alcanza lo que ya no alcanza la vieja virtud, el oro le ha sacado diez cuerpos de ventaja al amor, la ambición es la iglesia con más feligreses y los ídolos ya no están en los templos sino en los bancos” (pág. 105). Del registro grave se pasa al humorístico con la misma aparente solemnidad: “No hay bálsamo que engatuse más al macho que el que está hecho con zumo de calabaza” (pág. 244).

Un rasgo salva al humor de Antonio Hernández de perderse en la mera caricatura distorsionada: el sentimiento de piedad que despiertan algunas de sus criaturas, frágiles y menesterosas, y la mirada compasiva y solidaria de la narradora, que convierte en seres humanos a quienes de otro modo sólo serían muñecos artificiosos. Con respecto a sus novelas anteriores, el autor ha podido cierta frondosidad narrativa y cierta desmesura. Hay aquí una construcción más medida de ritmo, más perfecta. Esperemos que Hernández no vuelva a interrumpir su trayectoria narrativa.

RICARDO SENABRE


Dean MacCannell
El turista
 una nueva teoría de la clase ociosa

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

info@melusina.com The New York Times

El hombre que inventó **Manhattan**

RAY LORIGA. EL ALEPH. BARCELONA, 2004. 190 PÁGINAS, 19'95 EUROS

Un asunto central y permanente de la literatura es la representación de la realidad. Cuando la realidad cambia, el escritor tiene que buscar el modo de representarla.

OCURRIÓ al surgir hace menos de un siglo la gran metrópolis, para la cual no servía el tipo de análisis colectivo de la novela decimonónica. Esa forma de vida algo caótica y misteriosa encontró la mirada fragmentaria oportuna de Dos Passos en su pionera *Manhattan Transfer*.

En la descendencia del maestro americano se inscribe Ray Loriga y no tanto porque *El hombre que inventó Manhattan* indague en el mismo ámbito espacial, como por afrontar idéntico problema y resolverlo con semejante procedimiento. El novelista madrileño quiere penetrar la esencia de la simbólica Gran Manzana y opta por representar su existencia desarticulada mediante un relato fraccionado. Tanto, tan fraccionado, que en un primer contacto nos parece estar leyendo un libro de relatos, en el cual nos sorprende la magistral plasticidad de "El hotel Mercer", una pieza minimalista de final abrupto, sin apenas materia, al modo del nuevo realismo americano, que cuenta la conversación entre una periodista y una joven estrella del cine.

Más adelante seguimos con la misma impresión, sólo que ya sabemos que existen nexos entre las supuestas piezas sueltas. Y sólo bas-

tante después se ve con claridad que Loriga practica la narración guadianesca que fluye en el cauce de una historia principal y se diversifica en otro buen puñado de historias confluyentes. La historia central se ocupa del suicidio de un emigrante rumano; la anécdota pronto parece olvidada, rebrota de tarde en tarde y se recupera al final para dar cuenta del entierro y de la liquidación de las

sencias o sucesos reales (el escritor maldito William Burroughs, o las Torres Gemelas, diana en la propia novela del reciente atentado)

Por otro, el sentimiento de derrota y sinsentido. La existencia cobra un carácter aleatorio, incierto, y queda en manos del destino brutal, ya mediante la muerte absurda (un hombre se desvanece y fallece a causa del corte producido por el

ga consigue una mirada nueva e interesante sobre la realidad. Ello es producto de la suma de unas cuantas decisiones formales que distinguen la novela de otros modos de narrar. Importa mucho la omnipresencia valorativa de un narrador en primera persona que selecciona materiales con la idea previa de demostrar la peculiaridad de un país "magnífico, sí, pero también horrible".

Este narrador se trae un buen ajetreo mental para mostrar el fondo inquietante de una realidad en apariencia banal y lo consigue con un estilo lacónico y antirretórico, de frase muy simple, y mediante una escritura del todo cinematográfica. Y, en fin, deja el argumento sin desenlace para que la ficción se parezca en lo posible a la vida.

Hablando sin énfasis y presentando las situaciones con un tono de normalidad, Loriga destapa un absurdo existencial muy desolador, más aún por la ironía que lo acompaña. Por si fuera poco, echa aquí y allá la pimienta de reflexiones filosóficas (algo molestas por su tono sentencioso) que dan a unas historias vulgares un notable espesor. Este procedimiento produce una impresión de pobreza narrativa que ni complacerá ni convencerá al lector

más clásico, pero que es un modo legítimo y valioso de reproducir el mundo. Desde su óptica, Ray Loriga lo hace muy bien.



Ray Loriga (Madrid, 1967) lleva casi cinco años viviendo en Nueva York, lo que no le ha impedido escribir el guión de *El séptimo día*, la polémica película de Carlos Saura sobre la matanza de Puerto Hurraco, ni dirigir en noviembre pasado un taller de cine en la Casa Encendida. Para él, como escritor; vivir en Nueva York "no significa nada", porque "lo que más influye en la escritura es la lectura".

pertenencias del personaje. Las otras anécdotas abarcan unos casos representativos de esa ciudad mestiza y de aluvión por excelencia. Algunos casos encarnan la marginalidad, y la violencia; otros, inquietudes de una clase media de ocupación liberal.

Entre todos estas peripecias individuales, muestra eficaz de la comunicación colectiva, se perfila un retrato complejo que pivota sobre dos principios fundamentales. Por un lado, los límites escurridizos de verdad y fantasía, de experiencia y alucinación. Nada hay seguro ni constatable en ese Manhattan un tanto fantasmal, aunque se adorne con pre-

filo de un simple plato roto), la evidencia del fracaso (la inútil y alucinatoria persecución de un par de chicas coreanas) o el engaño acerca del propio valer (el efecto Mozambique, que padece la joven que ve a los demás inferiores a ella).

La materia recogida en *El hombre que inventó Manhattan* no ofrece mucha novedad, y, sin embargo, Lori-

SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS

Cuentos pendientes

MANUEL HIDALGO. PÁGINAS DE ESPUMA
MADRID, 2003. 109 PÁGINAS, 11 EUROS

Por encima de los datos sobre la obra de Manuel Hidalgo, y más allá de su intensa entrega a la creación periodística, cinematográfica y literaria (cinco novelas, hasta la fecha), está otro orden de consideraciones.



MERCEDES RODRÍGUEZ

ESTÁ echar cuentas, por ejemplo, sobre el tejido de su personalidad creadora, alimentada en su vínculo con tres fuentes esenciales para su perfil de escritor: periodismo, cine y literatura. Está una poética sustentada sobre la elocuencia aprendida en esos dos discursos: el fílmico y el literario. Puestos a hablar de ellos, es difícil rendir cuentas; no lo es, en cambio, resaltar que su pasión fílmica se materializa en la propia concepción y desarrollo de sus textos literarios. En la economía expresiva, en la construcción argumental, en el ritmo, la velocidad, “la rigurosa criba y la esencialización de todos sus elementos”, que decía Artaud describiendo las exigencias del cine. Exigencias imprescindibles también a la hora de abordar el cuento.

Por eso ha querido saldar una deuda pendiente: publicar este volumen de 13 cuentos, 7 de ellos reconocibles a pesar de estar revisados, el resto inéditos. Un libro que se lee con agrado y que aporta nuevos datos sobre sus habilidades expresivas. Son dispares y desiguales, eso sí. Pero hay una impronta común a todos, el primer plano de su imaginario hecho de realidad y realidades comunes, sus confesadas obsesiones: muerte,

sexo, mujeres... Aunque lo mejor no está ahí.

Está en la admirable capacidad para captar muchas veces el gesto que habla de la rutina humana, de su locura, de su miseria y su grandeza. Lean, si no, “Todo en orden”, “La discusión”, “Muchas ocasiones”. En el añadido de absurdo que contienen tramas como la de “Un cuento de Navidad”. En la perspectiva humorística con la que persigue y relata, desde un punto fijo, a base de planos largos, las situaciones que viven los diferentes personajes de un “Vecindario”.

Y por encima de todo, de todos, el último cuento: “El portero”. ¡Una delicia! Que no defraudará ni siquiera a quienes tengan el gráfimo recuerdo de la versión que de él hizo Gonzalo Suárez (en 2000) para el cine. Porque aquí se impone la realidad de las palabras tirando de la memoria y de la invención para ofrecer la belleza de una historia que contiene la justa dosis de ternura, humor e ingenio. ¿Por qué esperar al final para leerlo? Basta este título para considerar cubierta esa deuda que el autor sentía pendiente con el cuento.

PILAR CASTRO

NOVELA

Una vez Argentina

ANDRÉS NEUMAN. FINALISTA PREMIO HERRALDE.
ANAGRAMA, 2003. 256 PÁGINAS, 13 EUROS

Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), hispanoargentino residente en Granada, ha cultivado la novela, la poesía, la traducción. En *Una vez Argentina* muestra por exceso de ambición todavía algunos signos de inmadurez.

Nos hallamos ante la obra de un poeta que escribe novelas. Su capacidad lírica (su exaltación de la sensualidad en la pág. 75 puede leerse como poema) resulta característica del poeta que tiende a sintetizar en unas breves frases un sentido más trascendente. Como indica su título, la crónica familiar pretende ofrecernos, como telón de fondo de la evolución de una familia, la de Argentina en el último siglo. Algunos rasgos autobiográficos podemos intuir, aunque la facilidad del autor por la descripción de personajes le ha de permitir ir más allá. Sus reflexiones sobre el arte de la composición pueden permitirnos adivinar la postura del narrador: “Vista desde demasiado cerca, una historia puede rebosar; pero, desde demasiado lejos, se vacía”.

La saga se remonta a los “fundadores”, centroeuropeos y judíos, que llegan a la Argentina, tienen hijos y éstos, a su vez, van delimitando un ámbito familiar que formarán una auténtica nube en la que el lector acabará perdiéndose. *Una vez Argentina* resulta también un canto de añoranza, porque el protagonista cuenta una vez ha abandonado ya aquel país en el que algunos de sus antepasados

descubrieron la prosperidad que se les había negado en el Viejo Mundo. Con menos personajes y menos saltos atrás, la primera parte se nos antoja más atractiva que la segunda, excesivamente compleja.

Los fundadores son Jacobo, que huye de la Rusia zarista; Lidia, de origen lituano, que coleccionará obras de artistas jóvenes; René, un escultor francés y su esposa Luise Blanche. De este núcleo central se derivará el resto de una familia que vive situaciones diversas. Otro papel adquiere el mundo de la infancia, centrada en el descubrimiento de la familia, en la atracción por el fútbol y el paso a la adolescencia, los primeros escarceos amorosos.

Neuman busca la novela total: el peronismo, Alfonsín, el problema judío, las desapariciones políticas... El repertorio resulta excesivo. ¿Puede escribirse una saga alterando constantemente el devenir histórico, con saltos atrás y con una tan exagerada pléyade de personajes? En la novela casi todo es posible, si resulta bien. No cabe poner en duda que nos hallamos ante un narrador de fuste, pero, en este caso, de exagerada ambición.



M. R.

JOAQUÍN MARCO

La negra noche

IRIS MURDOCH. TRADUCCIÓN DE LAURA MARTÍN DE DIOS. LUMEN. BARCELONA, 2003. 697 PÁGINAS. 25 EUROS

El Alzheimer incrementó notablemente la popularidad de Iris Murdoch (Dublín, 1919- Oxford, 1999). Cuando su marido, el crítico literario John Bayley, transformó su progresivo deterioro en un hermoso libro (*Elegía a Iris*), la escritora traspasó el umbral de la creación artística para convertirse en un personaje saturado de belleza y drama.

LA emotiva película de Richard Eyre (*Iris*, 2002) recrea ese "museo de polvo" en que se convirtió su convivencia tras la aparición de la enfermedad. Los elementos biográficos no deben afectar al reconocimiento de una obra que se sostiene por sí misma. Iris Murdoch obtuvo el Premio Booker en 1978 con *El mar, el mar*. Autora de 25 novelas, ocupó una cátedra de Filosofía en el St. Anne's Collage de Oxford, publicando ensayos sobre Sartre, Platón o Wittgenstein. Mujer excesiva e intensa, que transitó por esa vivencia del límite que también conocieron Simone Weil o Doris Lessing, su trayectoria narrativa comienza con *Bajo la red* (1954), donde ya se encuentran todos los elementos que definen su estilo: una manera ágil y fluida, asimilada de la tradición anglosajona, unos personajes cuidadosamente contruidos, un estudio riguroso de las emociones, preocupaciones filosóficas y religiosas que no estorban al relato, una voluntad clara de acceder a un público amplio, un lirismo que elude el desbordamiento y unos diálogos frescos y estimulantes.

La negra noche (1993) es una de sus últimas novelas. No hay en sus páginas nada que permita hablar de un alejamiento de los planteamientos iniciales. Al igual que en otras obras, Murdoch nos muestra las imposturas de la virtud. Bajo las existencias aparentemente rutinarias de sus personajes, se agitan conflictos

que cuestionan los valores alegados para justificar su estilo de vida. Dos amigas que ya han superado los cuarenta, no logran ordenar sus emociones, asistiendo impotentes a la confusión que sacude la existencia de sus hijos. Joan es incapaz de transmitir amor, Louise no comprende los sentimientos ajenos, Bellamy no cesa en su búsqueda de Dios, Lucas desaparece para ocultar su odio fratricida, Harvey anhela el afecto que le niegan los más próximos. Londres actúa como escenario de su desconcierto, adquiriendo ese protagonismo de las ciudades que trascienden su condición de meros paisajes para insertarse en la narración como una realidad viva, cambiante. Sus calles, su misterio, las fachadas oscurecidas por la lluvia reflejan la desolación de unas almas que no renuncian a construir su propia identidad. Murdoch no disimula su pesimismo en su apreciación de las relaciones humanas. El amor siempre está teñido de equívocos, la amistad está contaminada por la decep-



PETER JORDAN

ción, la fraternidad no logra desprenderse del odio cainita.

La profusión de historias y personajes no desemboca en la dispersión. Hay una trama policial (la supuesta implicación de Lucas en un crimen ficticio) que neutraliza la posibilidad del caos, pero el centro de la novela no se corresponde con esta peripecia, sino con el estudio de esas emociones y conflictos que sitúan al ser humano ante los grandes dilemas morales. La inquietud religiosa de Bellamy revela que el bien y el mal conviven en una estrecha promi-

cuidad, la castidad de las hijas de Louise muestra que la pasión de la renuncia no es menos intensa que la felicidad de la entrega, la insatisfacción de Lucas evidencia que vivir es aceptar el fracaso como nuestro destino más genuino. Murdoch no retrocede ante palabras como Dios, la Verdad o el Amor. Sólo conoce la tensión de la búsqueda, el impulso de ir más allá, aunque no haya nada al otro lado. No hay que olvidar que su primer libro es un ensayo sobre Sartre (*Sartre, el racionalista romántico*, 1953). Su

fascinación por el existencialismo sobrevivió al tiempo, impregnando toda su obra. Esa influencia no frustró un sentido del humor que descarga de solemnidad a sus novelas.

Es imposible transitar por estas páginas sin percibir el aliento de los clásicos: ironía, comprensión, ternura. Murdoch representa la posibilidad de combinar gravedad y ligereza, hilaridad y tragedia, sobrecogimiento y regocijo. Sólo los grandes disfrutaban de ese raro privilegio.

RAFAEL NARBONA

Dos generaciones "GRANTA"

 <p>GRAHAM SWIFT <i>La luz del día</i> Por el autor de "Últimos tragos" (Premio Booker) y "El país del agua" (Premio Guardian)</p>	 <p>SARAH WATERS <i>El lustre de la perla</i> Por la autora de "Falsa identidad" (British Book Award a la mejor novela de 2002)</p>
 ANAGRAMA	

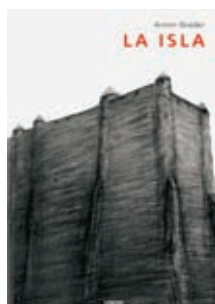
La isla

Armia Greder

Trad. Lorenzo Rodríguez
López, Salamanca
36 páginas, 13'50 euros
(A partir de 6 años)

La isla es una historia sin concesiones. La portada es una elevada muralla que se extiende hasta la contraportada y que, metafóricamente, tenemos que franquear para adentrarnos en lo que, según el subtítulo, no es más que "una historia cotidiana".

Xenofobia, inmigración o intolerancia pueden ser descriptores apropiados para este libro. El texto va más allá, capta de forma aguda y concisa la dinámica de la exclusión y el miedo que produce la alteridad. Esto lo hace a partir de un narrador que mantiene un tono neutral, de personajes que mantienen el anonimato y de una escenografía abstracta. Por su parte, las ilustraciones, de corte expresionista, emplean elementos como el contraste entre tonos oscuros y espacios en blanco, la disposición jerárquica de las figuras, la simulación del movimiento por medio de la trama del trazo y la tensión, en general, que subyace en cada imagen. El resultado es un libro conmovedor, denso y atractivo donde lenguaje literario y lenguaje visual se alimentan recíprocamente.

**Los patines de Sebastián**

Juan de Déu Prats. Ilus.
Frances. La Galera-C. de
Lectores. 34 pp, 12 e.
(A partir de 6 años)

EN todo proceso de aprendizaje hay momentos que marcan un antes y un después. Así sucede en la infancia con los primeros pasos, las primeras palabras escritas o mantener el equilibrio en la bicicleta. Más allá de un logro parcial, estas conquistas alimentan la nascente personalidad, estimulan el desarrollo y fomentan la independencia.

Esta situación está muy bien representada en *Los patines de Sebastián*. Vestido con ropas de una talla mayor que la suya, esforzándose por mantenerse en pie sobre los patines y esquivando la mirada de los otros, el protagonista consigue la identificación y el aprecio del lector infantil. Esta experiencia lectora puede reforzar una disposición activa del niño para que desarrolle alguna destreza o actividad que constituya un reto para él. Por esta razón, y por la destacable calidad alcanzada en las ilustraciones, recomendamos especialmente este libro para ser trabajado por maestros, bibliotecarios u otros mediadores.

**El vendedor de agujeros**

Miguel Ángel Mendo. Ilus.
Ada García. Everest. 96 pags,
6 euros
(A partir de 9 años)

LA fantasía, el disparate, la exageración, las tonterías que se dicen en una conversación, los divertidos equívocos que se producen cuando alguien que no domina una lengua toma al pie de la letra una expresión... Estos y otros motivos son la materia prima de las historias de M. Á. Mendo. Son frescas



y ligeras, cercanas a los niños por sus contenidos, humor y espontaneidad. En ocasiones son cuestionadoras, en otras tiernas. El autor tiene el don de hablar el mismo lenguaje que sus lectores y participar como otro niño en la imaginación de escenas graciosas. De ahí la verosimilitud de personajes como un inventor de agujeros portátiles. Mendo trasciende esta empatía inicial para abordar una situación donde el empleo inescrupuloso de la técnica genera el caos. Así, introduce un problema "de adultos" en su universo narrativo, ofrece al público infantil la posibilidad de reflexionar sobre temas que, de un modo u otro, les atañen.

El niño que dormía con nieve en la cama

Henning Mankell. Siruela
218 páginas, 16'50 euros
(A partir de 12 años)

JOEL Gustavson, el protagonista de esta novela, habita dos mundos: en uno prácticamente no pasa nada. En él viven personajes grises cuya vida transcurre de forma monótona. En el mundo interior de Joel, en cambio, suceden muchas cosas. Sus pensamientos, sentimientos, miedos y deseos lo llevan a experimentar

sucesos únicos. A veces junto a personajes marginales como Gertrud, la Sin Nariz o incluso con su propio padre. Otras, solo: a escondidas abandona su casa para adentrarse en la fría

noche buscando aventuras. Así se desarrolla una historia poética y hermosa donde vislumbramos que detrás de la aparente falta de acciones se esconden las experiencias más importantes. Quienes disfrutaron de *El perro que corría hacia una estrella* y *Las sombras crecen en el atardecer* encontrarán en esta entrega un personaje que ha ido creciendo y experimentando nuevos cambios.

**Una universidad para los niños**

Hanssen y Steuernagel. Ares
y Mares. 224 pp, 17'90 e.
(A partir de 12 años)

ESCOJA cualquier tema que domine. Ahora piense cómo se lo explicaría a un grupo de niños. Repare en la necesidad de captar su curiosidad, en que es indispensable que el lenguaje sea accesible, en que debe disponer de ejemplos eficaces o de anécdotas divertidas, en que la charla no puede ser ni complicada (no entenderían), ni fácil, porque se aburrirían.

Un ejercicio similar se plantearon ocho científicos de la Universidad de Tubinga y pasaron la prueba ante un exigente jurado infantil. Un arqueólogo, un antropólogo cultural, un mineralogista, un patólogo, un pedagogo, un islamólogo, un paleontólogo y un economista afrontaron temas como por qué se extinguieron los dinosaurios, por qué nos reímos de los chistes o a qué se debe la erupción de los volcanes, logrando un serio y estimulante resultado. Cabe añadir, el mérito tanto de las ilustraciones, atractivas y sugerentes, como de la traducción, de Gonzalo Djembé, que contextualiza el libro al ámbito español.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Alfonso XIII. Un político en el trono

JAVIER MORENO LUZÓN. MARCIAL PONS. MADRID, 2004. 470 PÁGINAS, 23 EUROS

Alfonso XIII sigue interesando a los españoles, y no sólo a historiadores y especialistas, como demuestran las numerosas publicaciones actuales que tienen a su persona como centro de atención y, sobre todo, las polémicas que continúan desatando sus actitudes privadas y públicas.

UN personaje odiado o enaltecido, como recuerda en el mismo frontispicio de esta obra una oportuna cita, pero que raramente genera indiferencia. Una disparidad de opiniones que se traslada, como no podía ser menos, a la valoración global de un reinado que todos perciben, en eso sí hay coincidencia, como decisivo en la configuración de la España contemporánea. Según confiesa su editor, Javier Moreno, este libro nace precisamente de la insatisfacción generada en ciertos medios por el tratamiento que otorgan algunos estudios recientes a la trayectoria política del monarca. Aunque en principio no se citan explícitamente nombres, páginas más adelante, en una magnífica síntesis sobre la bibliografía disponible, el propio Moreno deja claro que la obra que coordina desea distanciarse tanto de la actitud comprensiva (Tusell y aún en mayor medida Seco Serrano) como de la crítica despiadada en la línea de Blasco Ibáñez, que hoy representaría por ejemplo Rafael Borràs.

No se piense por ello que nos encontramos ante una búsqueda de equidistancia o justo medio. Lo que este libro ofrece es una mirada plural en un doble sentido: el más obvio se refiere a la nutrida relación de autores, doce reputados analistas que, cada cual desde su atalaya, examinan la actuación de la Corona; y en segundo lugar, un fecundo muestrario temático, porque se intenta situar al rey en su contexto para fiscalizarlo en sus múltiples facetas:

presidiendo los consejos de ministros, lidiando con los jefes del turno, dirigiendo la política exterior, confraternizando con los militares, dejándose impregnar por el ambiente de la corte o incluso siendo rehén de su carácter populista.

Esta última referencia conduce a una aclaración imposterizable: la vida privada del soberano (desde sus gustos particulares a las vicisitudes afectivas) aparece aquí tan sólo en la medida en que resulta a veces imprescindible para entender determinadas decisiones que trascienden dicho ámbito, pero nada más. En este sentido, la obra es completamente fiel a su título: se enjuicia al rey por lo que él mismo quiso ser por encima de todo, un político en el trono, un político de raza se podrá añadir, hijo de su época, con las virtudes y defectos de muchos de los prohombres del momento.

Con las inevitables diferencias de matiz y énfasis los diversos capítulos trazan un perfil coincidente del alto dignatario: regeneracionista, patriota a su manera, intuitivo, cordial, "moderno", bienintencionado en sus directrices, pero también impulsivo, engreído, superficial, indiscreto, manipulador, arbitrario y militarista, por citar los atributos que con mayor frecuencia se le adjudican.

No se trata tanto de ver cómo influyeron estos rasgos en la política general, ni de establecer un balance de pros y contras de la personalidad regia, sino de algo más profundo que subyace a casi todos los

análisis que aquí se efectúan: lo que en verdad interesa dilucidar es si la España de la época requería un trono politizado a ese nivel y de esa manera, o más bien una figura moderadora que sirviera de contrapeso a los políticos y que transformara el resabiado régimen liberal en un sistema democrático y auténticamente parlamentario.



FOTOGRAFÍAS INÉDITAS DEL REY. SOBRE ESTAS LÍNEAS, EN 1923, CUANDO REGRESA A MADRID TRAS EL GOLPE DE PRIMO DE RIVERA. ARIABA, CON MAURA; ABAJO, CON CANALEJAS

Como esta evolución no se produjo, y como el propio monarca tuvo que salir precipitadamente hacia el exilio, es fácil dictaminar desde aquí y ahora que el fracaso de Alfonso XIII fue completo. Sin embargo, una de las virtudes del libro es que siendo, como se ha podido colegir, bastante crítico con el gobernante y su trayectoria política, no pierde de vista la complejidad del marco histórico ni pretende pronunciar sentencias. La Corona fue responsable sin duda de su propio naufragio, por su evolución ideológica y sobre todo por su apoyo de hecho a la dictadura de Primo, pero ni mucho menos



cabe atribuirle la única responsabilidad. Restituirmos así la silueta de don Alfonso, con todas sus luces y sombras, sobre el fondo de aquel convulso período, es una de las grandes aportaciones de esta obra.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Diccionario de términos deportivos

RECAREDO AGULLÓ. PRÓLOGO DE VICENTE VERDÚ. ESPASA. 2003. 625 PÁGS. 54 E.

Probablemente el deporte, el cine y la música sean las genuinas artes populares de nuestro siglo. Y todo indica que el fenómeno va para largo. La presencia del deporte en nuestras vidas resulta ubicua pues, si es que aún queda alguien que no lo practique, lo disfrute —o sufra— como espectador, nadie que se libre de utilizar expresiones como “jornada maratoniana”, “dejar k. o.”.

CUANDO algo se instala en el habla cotidiana con tanta naturalidad es que ya nos ha conquistado. Y esto es lo que refleja el extraordinario diccionario compilado por Recaredo Agulló: la enorme parcela del idioma que han conquistado los términos deportivos; el genuino

“olor a estadio” —al que acertadamente se refiere Vicente Verdú en el prólogo— que trae a veces el idioma. Quizá la denominación diccionario sea modesta para definir la presente obra. Si no tiene carácter enciclopédico, los lectores encontrarán algo más de lo que habitualmente se espera de una obra de esta clase. No solo se despa-

cha la definición de los términos seleccionados, sino que esta vez se incluyen ilustraciones junto a abundante información sobre los motivos culturales, de conocimiento de las cosas, noticias y anécdotas que ilustran la mera definición lexicográfica y nos informan sobre el contexto de la palabra. Quizá esta información no resulte imprescindible en la pura técnica lexicográfica, pero no cabe duda que si un diccionario de estas características la incluye gana en amenidad, gracia, y, sobre todo, se puede leer por el gusto de leerlo, pues no son pocas las entradas donde uno se entera de hechos, a menudo, sorprendentes y curiosos: ¿sabe usted dónde y cuándo nació esa práctica insensata que consiste en lanzarse



desde un puente, eso sí, sujetándose previamente a la barandilla? Pues, extrañamente, en la cartesiana Francia hace ahora un cuarto de siglo. En lo que se refiere al quehacer lexicográfico, el diccionario se presenta con sobriedad y eficacia: se acompaña de notas para la correcta pronunciación de la palabra o, al menos, la más habitual, algo imprescindible en un léxico dominado por el extranjerismo: *horsing, iron, maillot, fieldman, jogger,*

sparring, draw...; atiende a las alternancias ortográficas: ¿*ciclo-cross, ciclo-cross* o *ciclo cross*?; documenta las palabras con textos periodísticos o literarios y muestra un disposición de acepciones muy aclaradora. Desde el *Diccionario de los deportes* de Acisclo Karag, publicado en 1964, —y exceptuado el recomendable *Diccionario temático de los deportes* de Antonio Morales y Manuel Guzmán (2000), obra de intención más enciclopédica que lexicográfica— la mayoría del léxico deportivo se había ido filtrando a través de la prensa o la literatura especializadas y se había recogido en diccionarios de palabras o expresiones extranjeras; a Recaredo Agulló le corresponde el mérito de haber ordenado con paciencia y buen criterio un material extensísimo y, a menudo, de escurridiza documentación. Pero Agulló es un caso especial; la fuerza del destino: se doctoró en Filología con una tesis sobre la formación del léxico deportivo en el español contemporáneo; ha escrito libros sobre la historia del deporte y fue plusmarquista regional y campeón de España de veteranos. Es decir, estaba llamado a componer un diccionario como el que ahora edita Espasa: un genuino maratón del vocabulario deportivo.

JUAN RAMÓN LODARES

La segunda mirada

JEAN SOUBLIN. TUSQUETS
203 PÁGINAS, 14 EUROS

He aquí una verdadera golosina para los aficionados a la literatura comparada. Soublin ha reunido diversos artículos atendiendo a la mirada del viajero civilizado sobre los pueblos extranjeros. El recorrido busca en cada autor esa mirada perpleja, su “momento de duda, esta primera y minúscula grieta en la certeza arrogante del dominador”.

Soublin nos enfoca las páginas de Herodoto dedicadas a los Escitas, curioso pueblo antiguo que ya conocía las bondades de la sauna y compartía con los sioux amerindios su manía por los cueros cabelludos. Es espléndida la forma en que, en el siguiente capítulo, se nos presenta la figura de Tácito, que acude a la campaña en Britania el año 83. Aquí se apunta la reflexión que constituye el *leit motive* de este ensayo. La añorada virtud, que una vez existió entre los antiguos, la encuentra el viajero en algunos bárbaros. El gran historiador señala la fuerza moral de los pueblos extranjeros, a quienes reconoce esclavizados en tanto que civilizados por Roma, y los utiliza para criticar la frivolidad, “las dulzuras del progreso” con que se les debilita.

El viaje de Ibn Yubayr en 1184 de Granada a La Meca, las narraciones de Thevet, Jodelle, Ronsard o Montaigne sobre el Nuevo Mundo, los *Highlanders* de Walter Scott, el héroe fronterizo “Calzas de cuero”, creación de Fenimore Cooper, la gitana de Mallarmé, los cosacos de Tolstoi, el planeta inventado por Frank Herbert (*Dune*) y un poema de Cavafis completan este paseo por una literatura “intercultural”, con lección útil para nuestros tiempos.

ROMÁN PIÑA

Eugenio Trías: el límite, el símbolo y las sombras

ANDRÉS SÁNCHEZ PASCUAL Y J. A. RODRÍGUEZ TOUS (ED.). DESTINO. BARCELONA, 2003. 385 PÁGINAS, 23 EUROS

En 1993 la revista *Anthropos* dedicó un excelente monográfico a la insólita aventura filosófica de Eugenio Trías. Quienes por alguna razón todavía lo consideraban como un “neonietzscheano lúdico” o un epígono más o menos provocativo del estructuralismo francés centrado en la “crítica de la cultura” recibieron una primera y sólida llamada de atención sobre lo improcedente de su juicio.

EUGENIO Trías tenía ya a sus espaldas algunos de los libros mayores de su filosofía –*La Filosofía del Límite*–, por mucho que las consabidas inercias siguieron impidiendo ponerse al día a algún rezagado. La recepción de la propuesta de Trías, que ha procedido más por contagio que por imitación, “más por ósmosis que por mímesis”, y ha tenido, y está teniendo, sus peculiaridades, que los coordinadores de este volumen catalogan eficazmente.

La primera afecta a la reivindicación triásica (o sea, de Trías) del ensayo, un género en el que nuestro autor es maestro indiscutible, como forma eminente de expresión filosófica, una pretensión que si hoy parece a muchos certera y acorde con las exigencias textuales del filosofar, hasta hace bien poco era descalificada como frívola concesión a la “falta de rigor”. La segunda singularidad hunde sus raíces en la “transversalidad” de esta recepción, inseparable del inicial rechazo o indiferencia académica a la obra de Trías. Una obra entre cuyas pretensiones nunca ha estado la de servir de sustento exclusivamente a los filósofos profesionales. La tercera deriva de la evolución de su pensamiento, a cuyas vicisitudes y peripecias han podido asistir puntualmente, libro a libro, sus lectores hasta la culminación del mismo en una aportación sobremañera original al debate filosó-

fico contemporáneo, tan minado por la fragmentación, la dispersión, la excesiva proliferación de expertos (muchas veces meritorios) en minucias y a la veraz usura, en fin, de las micropolíticas académicas. “La comprensión del Límite como Ser”, escriben

los coordinadores, “ha permitido a Eugenio Trías el despliegue de una ontología que arraiga en la reflexión sobre la condición humana misma, refundando, desde sus mismos cimientos históricos y hermenéuticos, conceptos axiales de la tradición filosófica occidental: esencia, *logos*, categoría, verdad o existencia”.

Los ensayos que dan cuerpo al volumen, debidos a Jorge Alemán y Sergio Larrera, Manuel Barrios, Antoni Comín, Carlos Colón, Patxi Lanceros, María Llorente, J. M. Martínez-Pulet, Nilo Palenzuela, F. Pérez-Borbujo, Alberto Sucasas, J. M. Rovira Bellós y Amador Vega, “escritos desde el psicoanálisis, la teoría estética, la teología, la filosofía de la religión, la teoría del cine o la metafísica hacia la Filosofía del Límite”, dan cumplida cuenta no sólo de la especificidad de dichos conceptos en el filosofar triásico, sino también de la notable eficacia interdiscipli-



ÁNGEL CASAÑA

nar, entre nosotros realmente insólita, de la propia Filosofía del Límite. Nada más coherente con lo que aquí está en juego. Que no es la elaboración de una teoría fuerte capaz de dar deductivamente cuenta de “la totalidad de lo que es”, ni la construcción de entramados sistemáticos del tipo de los que llevaron a su máxima expresión los “grandes” del Idealismo alemán, ni el forjado de un concepto de Ser llamado a erigirse en “esfera circundante y fundamento” de todo ente, sino algo bien distinto: la formulación de alguna suerte de (hipó)tesis de fondo. Unas hipótesis siempre revisables sobre la realidad, deudoras de unas Ideas ontológicas, ontoepistémicas o metafísicas capaces de entrelazar los diferentes discursos filosóficos parciales que falsamente automatizados y “profesionalizados” pierden densidad y, en su fragmentación extrema, “sentido”. Parte fundamental del

volumen es la importante entrevista con Trías, firmada por Pérez-Borbujo. Trías desgrana en ella, con lucidez no exenta en ocasiones de cierto aire crepuscular –cosas, quizá, de la edad–, las claves de su formación, de sus preferencias estilísticas, de sus intenciones últimas como pensador, de la evolución de su obra, tan justamente adjetivable como “abierta”, de sus deudas con los grandes del Olimpo filosófico, pero también con grandes compositores y novelistas, con directores de cine e incluso con Barcelona, cuyos “efluvios” no duda en reconocer como determinantes de su reflexión en algunos de sus registros. Y al desgranar dichas claves construye un contexto de gran eficacia para el anclaje justo de los ensayos que siguen.

Parece difícil no estar de acuerdo con la llamada de atención de A. Sucasas sobre lo escasamente propicio del marco geográfico e histórico-cultural en el que este corpus ha nacido para un proyecto de tal “magnitud”. Sea como fuere, ese proyecto es ya una realidad viva, operante y en plena expansión. Por eso este volumen sirve para algo más que para profundizar en la obra de Trías o para tomar nota de su envergadura real. Incita, obliga a repensar muchas cosas. A plantear, por ejemplo, la conveniencia de proceder ya a una reconstrucción crítica, no exenta de intención valorativa, de la situación general de la filosofía española tal y como ésta se ha configurado en los últimos cuatro decenios. Si la filosofía es la autoconciencia crítica de una cultura en un momento histórico dado, pocas cosas tan urgentes. Casi tanto como acabar con el prejuicio anti-filosófico de buena parte del medio cultural español.

JACOBO MUÑOZ

Los viajes en el tiempo

J. RICHARD GOTT. TRAD. L.E. DE JUAN. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 307 PÁGINAS, 19'23 EUROS

Original modo de introducir al lector en los misterios de la física teórica éste de analizar con toda seriedad unas ocho novelas o películas producidas entre 1895 y 2000, que tienen en el título del libro la base de su argumento: desde, como era de esperar, *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells, —“¡Ahí empezó todo!”—, se dice aquí—, hasta la serie *Star Trek*.

TODO un programa de ciencia-ficción que acaso sirva como estímulo para pulsar ideas conducentes a una investigación real. Porque no se trata de patentar una máquina del tiempo sino de estudiar si sería posible su construcción según las leyes de la física. En el universo de Newton tal viaje a través del tiempo era inconcebible pero no en el de Einstein, que demostró la posibilidad de viajar al futuro, y ahora los físicos investigan la de hacerlo al pasado.

Una vez captada la atención del lector podrá sumergirse en sus páginas, dispuesto a comprender algunas teorías que no dejan de chocar con la intuición más general. Como esos viajes al futuro basados en que

la relatividad prueba que envejece más lentamente quien se desplaza a gran velocidad respecto de nosotros y con efectos más espectaculares si esa velocidad se aproxima a la de la luz. Las nuestras son mucho más modestas, por lo que el astronauta hasta ahora más rápido sólo ha viajado al futuro unos 0'02 segundos, los que habrá de descontar de su edad: “No es mucho, pero es un paso. Un viaje de miles de años comienza siempre con una fracción de segundo”. Distinto es el viaje al pasado. El pasado podemos verlo, porque, siendo finita la velocidad de la luz, una estrella que contemplemos hoy la vemos no como hoy es sino como era hace unos años. Pero si lo que que-

remos es visitar ese pasado necesitaríamos, por la teoría especial de la relatividad, superar la velocidad de la luz, un imposible que nos impide ir hacia atrás en el tiempo. Cabe, sin embargo, según la relatividad general, que el espacio-tiempo se curve bajo ciertas condiciones y se formen atajos, los llamados “agujeros de gusano”, por los que llegar a nuestro destino antes que un rayo de luz que recorriese el espacio curvado, situándonos así en el pasado.

Por supuesto, este viaje al pasado parece muy difícil. Para comprobar si las leyes físicas lo admiten sería imprescindible explorar situaciones extremas: el interior de un agujero negro o los orígenes del universo, cuando era extrema la curvatura espacio-temporal, podría ser el lugar natural para una máquina del tiempo. De ese modo tendríamos además la clave no sólo de cómo funciona el universo sino de cómo comenzó. La dificultad estriba en que, a medida que nos movemos en el tiempo en sentido inverso rumbo a esa singularidad inicial, alcanzamos estados de densidad tan grande que los efectos cuánticos hacen inaplicables las leyes de la relatividad general. Así, sin disponer de una teoría que permita remontarse con continuidad hasta ese momento de densidad infinita, no podemos decir cómo se formó nuestro universo.

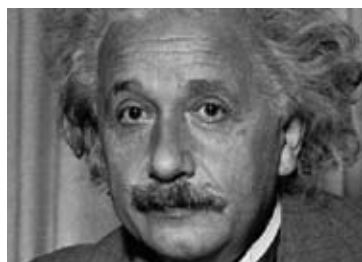
Pero el autor no renuncia a buscar una explicación y a proponer, después de haber discutido otros, su propio modelo: el de un universo in-

flaccionario del que brotarían nuevos universos como las ramas que nacen del tronco de un árbol. Retrocediendo desde una de ellas—el universo nuestro—, llegaríamos a la que constituye el tronco, la cual se curva sobre sí misma formando un bucle cerrado que seguiríamos recorriendo indefinidamente. Todo suceso tienen así otros que le preceden pero no habría un suceso inicial. El universo poseería un origen finito: él es su propia causa. El viaje en el tiempo le parece a Gott la manera ideal de resolver el problema de la causa primera, problema que aborda como labor propia de un físico, sin extraer conclusiones de tipo teológico. Incluso, como creyente, no niega que un tal universo sea un concepto problemático pero piensa que lo sería en cualquier caso.

Tal vez a los no iniciados puedan parecernos estas conjeturas algo así como física-ficción, y no resulta gratuito que se haya acudido a grabados de Escher para ilustrar algunos pasajes, pero no hay que olvidar que muchas hipótesis tenidas por raras y sorprendentes se han consolidado científicamente después. Y lo que sí hay que decir es que la exposición es clara y accesible en una línea divulgativa que no recurre a tecnicismos enfadosos para el lector común; un texto carente de fórmulas salvo unas pocas, muy sencillas y conocidas, pero entre las que, quizá por dificultades tipográficas, se ha deslizado un par de faltas de notación, fácilmente subsanables por otra parte: haber puesto una P redonda manuscrita en lugar del signo de la raíz cuadrada (págs. 63 y 144, por ejemplo), y el símbolo de la desigualdad por la letra griega pi (págs. 106, 116 o 215).



JUNTO AL CARTEL DE LA MÁQUINA DEL TIEMPO DE H. G. WELLS, EINSTEIN, QUE TANTO TEORIZÓ SOBRE VIAJAR AL FUTURO, Y EL ENTERPRISE, NAVE DE STAR TREK



Eros en la antigua Grecia

CLAUDE CALAME. TRAD. E. PÉREZ RODRIGUEZ. AKAL, 2003. 225 PÁGS. 25 E.

El amor en la literatura y en el arte griegos son temas recurrentes por parte de filólogos historiadores de la iconografía. El primero se mantiene dentro de parámetros académicos, mientras el segundo ha servido para emprender ciertos estudios que tocan con facilidad el mundo del erotismo y de la parpornografía.

EN los últimos decenios el estudio del erotismo se ha enriquecido gracias a las perspectivas ofrecidas por la historia de género. El estudio de Calame adquiere un nuevo matiz: contiene una investigación que forma parte de la historia de las religiones. Los temas literarios e iconográficos se ven complementados con un acercamiento que afecta, más que a las creencias, a las prácticas religiosas. El culto a Eros impregna la vida privada tanto como las prácticas sociales.

Las ambigüedades que caracterizan el mundo del sexo entre los griegos obligan a afirmar la falta de pertinencia de los conceptos de la antropología actual. Se puede com-

prender que la mitología dé igual valor a los amores de Zeus por Leda o por Ganimedes, que exista una misma raíz (hetería/ hetera) que se refiere a las agrupaciones de compañeros o una faceta de la profesionalidad erótica entre las mujeres.

Destaca el sentido positivo con que se valoran las relaciones internas en los grupos militares, hasta el punto de decirse que Eros puede ser más eficaz que Ares en la batalla. Ésta es la vía por la que Eros se transforma en instrumento de la transmisión del conocimiento, valorada específicamente en los diálogos platónicos, que se desarrollan en los banquetes en que se reúnen los jó-

venes con sus maestros. En estas prácticas aparecen también las huellas de las comunidades místicas, sobre todo dentro de la corriente representada por el orfismo y el pitagorismo. En las cosmogonías órficas el protagonismo inicial se halla en la figura de Eros. Su poder se define como el de una fuerza infinita, capaz de unir los contrarios y de promover la reproducción de la naturaleza y de la sociedad. A través de Eros, la cosmogonía de transforma en una visión histórica de la sociedad. Este libro destaca todos estos aspectos de la realidad cultural y social griega.

DOMINGO PLÁCIDO



Cursos
y talleres

enero - abril

Te proponemos los cursos y talleres de La Casa Encendida. Una experiencia centrada en cultura, solidaridad, medio ambiente y educación. Apúntate ya.



XACOBEO 2004
Galicia

LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Ronda de Valencia 2 --- 91 506 38 94 --- www.lacasaencendida.com





La metamorfosis de Masson

MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 11 DE ABRIL

ANDRÉ Masson es un pintor innumerable, desbordante. Un pintor figurativo, abstracto, monocromo, colorista, automático, deliberado, esquemático, barroco. Un pintor que escapa una y otra vez a las fórmulas que él mismo ha inventado

y que no puede reducirse a la etiqueta de surrealista con que figura en los manuales. Pintor-filósofo discípulo de Heráclito, Masson concibe la naturaleza y la existencia humana como un continuo fluir, como un proceso de metamorfosis enca-

denadas, como un morir y renacer en diversos ciclos. Y su propia carrera responde a esa visión heraclítica.

Este es el pintor que surge de la espléndida antológica concebida por Josefina Alix y para la cual ha con-

tado con la colaboración del hijo del artista, Diego Masson y su esposa Marguerite, custodia de los archivos del artista. La exposición, que reúne unas ciento veinte obras, y entre ellas todas las pinturas esenciales, abarca toda la carrera de Masson y si-

A R T E



GRADIVA, 1939. ÓLEO SOBRE LIENZO, 97 X 130

que un recorrido cronológico. Desde los primeros ensayos cubistas del pintor, esos bosques iniciales donde la influencia de Juan Gris se transforma en algo más inquietante, más laberíntico. Pronto la retícula cubista se verá invadida por un racimo de líneas onduladas, de grafismos que la desorganizan y la hacen estallar. En estas primeras pinturas aparecen ya, al mismo tiempo, los símbolos centrales del pensamiento

Desde antes de su encuentro con Breton en 1924, Masson ya era aficionado a los grafismos hechos sin levantar la pluma o el lápiz del papel, enlazando unas figuras con otras. Para llevar a la pintura al óleo la espontaneidad de sus dibujos automáticos, Masson inventó el procedimiento de las pinturas de arena, arena pegada al lienzo sobre la cual vertía el pigmento muy líquido, muy delgado, creando una línea sinuosa.

de Masson. Por ejemplo, la granada, la fruta que revienta para que sus semillas se dispersen, como símbolo del estrecho vínculo que hay en la naturaleza entre la putrefacción y la germinación, la muerte y el re-nacimiento. En *El pájaro muerto* (1925) todo el cuadro se ha convertido en un cadáver del que brotan, en una eclosión, los gérmenes de vida. En su atelier de la rue Blomet, contiguo al de Miró, Masson trabó amistad con Michel Leiris, Antonin Artaud y Georges Bataille, y con ellos descubrió fascinado a autores como Sade, Nietzsche, Lautréamont, autores que exaltaban la violencia, la crueldad cósmica o pánica por la que todos los seres se devoran mutuamente. En esa crueldad, con su aniquilación de los límites individuales, se abría el abismo de la pulsión de vivir.

Esta indagación del automatismo fue una gran contribución a la aventura surrealista en la pintura. Pero pronto, en 1929, tendría lugar la primera ruptura de Masson con André Breton y con el grupo surrealista, debida tanto a razones personales como artísticas, políticas y filosóficas. Después de esa ruptura, la pintura de Masson se vuelve más expresamente figurativa, más carnal. A comienzos de la década de 1930, Masson se acerca a la mitología clásica y se apropia del gran mito en torno al cual gira la mayor parte de sus pinturas, la historia del Minotauro, que simboliza los oscuros impulsos irracionales, los instintos sin cabeza, que habitan en el laberinto del inconsciente. Y hablando de minotauros, era natural que Masson terminara visitando España. Entre 1934 y 1936, el pintor recorrió a pie Andalucía, visitó Ávila y Toledo, y en las alturas de Montserrat experimentó una visión cósmica. Todo eso está bien representado en la exposición. Hasta en la parte más anecdótica, más directamente satírica de la pintura española de Masson emerge un fondo arcaico inmemorial. Las tauromaquias (que dialogan con las de Picasso) como prolongación del mito cretense, Toledo como nuevo laberinto de Minos, la guerra civil como un antiguo rito sacrificial.

Al llegar la Guerra mundial, Masson emigró a los Estados Unidos, y aunque vivió aislado en una casita de Connecticut, su obra tuvo un enorme impacto en América, por ejemplo en la obra de Pollock. En su etapa americana, el mítico tema del laberinto experimenta una última metamorfosis, se convierte en grafismo libre, con un cierto regreso a las pinturas de arena. A veces Masson se acerca tanto a su antiguo vecino de la rue Blomet, a Joan Miró,

que casi podríamos confundirlo con él. En la etapa americana de Masson hay también una serie de obras donde los colores ardientes surgen, como fuegos artificiales, de un fondo nocturno (decía el pintor que quería “hacer salir la luz de lo negro”) produciendo infinitos vestigios de formas (de elementos vegetales, de aves exóticas, de anatomías y sexos femeninos), imágenes de un simbolismo terrestre y celeste. Todavía en su larga etapa final, desde su regreso a Francia hasta su muerte en 1987, André Masson siguió multiplicándose como pintor, oscilando entre la abstracción y lo figurativo, acercándose al informalismo, apropiándose de la caligrafía oriental y demostrando que mientras estuviera vivo no podía dejar de transformarse.

GUILLERMO SOLANA



LE LABERYNTHE, 1938

Elena del Rivero Desgarradura

NUBERROTA. ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID. HASTA EL 10 DE MARZO

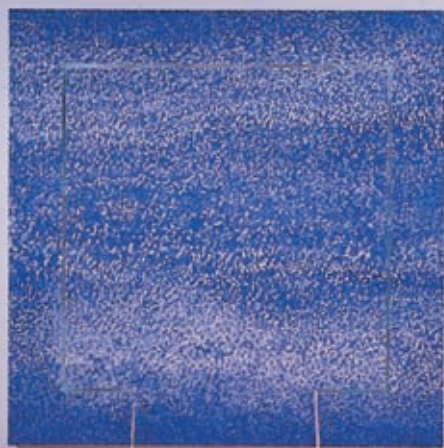
HAY experiencias humanas intensas que se viven como un corte: escisión, herida, desgarradura. En su trayectoria artística, Elena del Rivero plantea experiencias personales, incluso íntimas, trascendidas en sus piezas. La

Nuberrota dedicado a Artemisia Gentileschi, cada uno de cuyos versos es el título de uno de los cuadros, y cuatro tapices con la imagen de la nube, realizados a partir de la fotografía original por la Real Fábrica de Tapices.

Además, Elena del Rivero fue escribiendo, con tinta roja, en los cantos de los cuadros una especie de *diario* o cuaderno de ruta que nos permite seguir el itinerario de su desarrollo. Dos términos en particular despertaron mi atención: *proceso* y *azar*. Dos términos que nos hablan del carácter abierto por el que las pinturas fueron tomando cuerpo, estructurándose con pequeñas unidades similares a teselas como en un rompecabezas, pero del que no tuviéramos previamente ninguna imagen general. Esa dimensión de incertidumbre (¿no sucede lo mismo en el desarrollo de la vida humana...?) se resuelve dramáticamente con el desgarramiento del lienzo y del tapiz, imagen del cristal o del cuadro rasgado tan densamente presente en el arte de nuestro tiempo, de Duchamp a Fontana.

Pero en este caso, junto a la desgarradura hay a la vez suturas, el hilo restaña el corte, dejando ver la presencia de la herida, pero también la posibilidad de la cura, de la salvación. El tejer y destejer de Penélope viene entonces a nuestra memoria, unido a la luz interior de las pinturas potenciada por el empleo de lacas superpuestas, como en la pintura del dieciocho, que, junto a los tapices, propician plásticamente una experiencia de acumulación, de densidad temporal. Esa nube rota, nuestra herida, nosotros mismos tratando de elevarnos siempre, siempre. Hacia el cielo inalcanzable.

JOSÉ JIMÉNEZ



PETER MUSCATO

ARTEMISIA, LA NUBE, 2003

nueva serie de obras, agrupadas en torno al título de *Nuberrota*, sigue esa orientación. En este caso, el punto desencadenante es la visión de una nube desde el estudio de la artista en Nueva York, situado junto a donde estuvieron las Torres Gemelas, en lo que hoy se conoce como *Zona cero*.

Dice Elena que, estando tan cerca, no podía *ver* las Torres, y por eso la visión de la nube tiene el efecto de una elevación, de una especie de subida al cielo inalcanzable. La muestra, impregnada de un intenso aliento romántico, está integrada por una serie de pinturas de gran formato, el poema

Jane Simpson Tradición y *tupperware*

JAVIER LÓPEZ. JOSÉ MARAÑÓN, 4. MADRID. HASTA EL 5 DE FEBRERO

UN sector de la escultura posmoderna, la del arte objetual, se ha convertido en antisimulación: no quiere fingir ni representar, sino manifestarse como el objeto específico que ella es, registrando unívocamente la realidad. La escultura británica actual se perfila desde dos prácticas: la del arte orientado hacia la Naturaleza y la de los artistas "objetualistas" (el primer Flanagan, David Mach y Tony Cragg), emparentados con el neoadadá, el pop, el nuevo realismo francés y el arte "povera". Desarrollando esa tradición "objetual" —iniciada en los sesenta—, se produce ahora el trabajo de escultores jóvenes, como Jane Simpson (Londres, 1965), miembros de la generación *Frieze*, artistas heterogéneos, pero coincidentes en la incorporación de materiales inusuales y en la renovación del realismo, revisando obras históricas y lugares comunes de nuestra cotidianeidad. En el caso de Simpson, sus claves son el juego entre materiales blandos y duros, la utilización del hielo, la referencia a los bodegones de Morandi y a los grupos de figuras de Barbara Hepworth, y un empleo humorístico y poético de los objetos *Tupperware*.

Para inaugurar su nuevo espacio, dedicado a intervenciones específicas, la galería Javier López, que ya presentó los "bodegones" de Simpson, ha invitado a la artista a realizar esta instalación —marcadamente escultórica—, versión en hielo y en formato monumental del conocido *Grupo 1 (Concurrencia)* (1951), de Hepworth. El peculiar biomorfismo y la sensualidad de aquella ya clásica composición en mármol blanco, renuevan aquí, con el imponente cambio de escala y el uso del hielo, su interés originario por la importancia de la iluminación exterior sobre la escultura, así como la impresión mágica que se desprende de la ambigüedad de las formas escultóricas abstraídas. A esa reafirmación de propósitos ajenos Simpson añade el nuevo valor de la réplica como juego de destrucción del original, suma la dinámica de las formas cambiantes por el deshielo, y subraya el tiempo como elemento configurador. Ni pastiche, ni crítica. Simpson comparte unos puntos de vista y establece una dialéctica limpia con la tradición, sin la cual no se explican la ruptura ni la innovación. Un acierto.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

EN ALGÚN LUGAR (ENTRE EL HIELO Y EL DESHIELO)... INSTALACIÓN





VANESSA BEECROFT:
VB45, 2001

Privadas **puertas** públicas

REVOLVING DOORS. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 29 DE FEBRERO

SIRVIÉNDOSE como metáfora de la pieza de Marcel Duchamp, *Porte, 11 rue Larrey*, la puerta que comunicaba dos ámbitos de su apartamento parisino, de modo que cerraba la cocina y el dormitorio cuando abría paso al estudio y el baño, Montse Badía –comisaria que tiene el detalle de incluir en el catálogo su currículum y el de su equipo, una información que resulta cada día más necesaria y pertinente–, ha diseñado la exposición *Revolving Doors*, una reflexión sobre el espacio público y la esfera privada en la ciudad contemporánea, que plantea sus aspectos sociales, civiles, arquitectónicos, comunicativos, de relaciones personales, sexuales, etc., con importancia pareja a la lucidez de su planteamiento.

Un total de dieciocho artistas de diversas nacionalidades –tres de ellos españoles–, nacidos la mayoría en los años sesenta, tocan las facetas antes citadas según distintos proyectos que, en palabras de Badía “comparten el hecho de erigirse como gestos individuales que definen la relación público/privado desde una escala humana”.

Esa proporción es la que justifica, quizás, que un número elevado

de obras y artistas se inclinen por la autoexpresión, por reafirmar su identidad en el tráfico ciudadano. Así, el desafinado canto feliz de Colin Cook o la danza autista de la fantástica Gillian Wearing; también, la conciencia de la propia existencia frente al derroche informativo global en la pieza de Antonio Muntadas; el archivo de proposiciones recopilado por Mark Forkmanek o la retahíla de disculpas que escuchamos, privadamente, de Douglas Gordon.

Examinan, también, las relaciones de pareja. Reconstruyendo el imaginario de ese maridaje en el juego privado con su novia y su representación pública de Christian Jankowski; estableciendo modelos de comportamiento, según trama Otto Berchem, al convertir el supermercado en “la última encarnación del bar de solteros”; dejándolo al azar de posibles participantes, en el *event* programado por Begoña Muñoz; o exhibiéndolo con las fórmulas de la televisión basura y su reiterada apelación a las confesiones sexuales, en la parodia sobre “la cosa oral”, de Bjørn Melhus.

Al abordar lo privado, la exposición incide, en el hecho de la recepción, y por ésta, exhibe las parado-



KRZYSZTOF WODICZKO:
HOMELESS VEHICLE, 1988-1989

jas y ambigüedades del papel social del artista.

La ciudad es entendida como espacio deambulatorio, en el que son posibles las situaciones más diversas. El seguimiento casi detectivesco de Vito Acconci; el “ingenuo” paseo del personaje de Francys Alÿs; la escenificación del discapacitado que filma Andreas M. Kaufman, convirtiéndolo en monumento público; o el entrecruzamiento de acciones y situaciones que vincula a los protagonistas de *El nuevo libro*, película en 35 mm., rodada en 1975 por el polaco Zbigniew Rybczynski, que es, a mi juicio, la pieza de la exposición.

El propio ámbito expositivo es puesto en cuestión, así las puertas a ninguna parte, que además no pue-

den abrirse y si lo hiciesen se lo impedirían una a otra, de Michael Elmgreen & Ingar Dragset, y las performances de Vanessa Beecroft, en las que las salas del museo o la galería hospedan a sus desvestidas y estáticas modelos, convertidas en sugestivos cuadros vivientes.

Pese a las tortuosas condiciones que impone esta sala, el montaje de la muestra ofrece contraposiciones y diálogos entre piezas que despiertan nuestro interés. Por ejemplo, la coexistencia en un mismo lugar de la fotografía y el vídeo de Roland Boden, que promocionan los “refugios personales combinables” –la visión de un típico chalet adosado, en cuya entrada se instala un habitáculo para uno o dos ocupantes y que puede ser personalizado en su aspecto exterior, coetáneo a piezas muy semejantes del colectivo El Perro–, y el *Homeless Vehicle* de Krzysztof Wodiczko, diseñado como vivienda unipersonal móvil para indigentes, cuya pretensión “no era tanto mejorar sus condiciones de vida, como hacer evidentes las contradicciones y los problemas que la sociedad se niega a aceptar”.

MARIANO NAVARRO



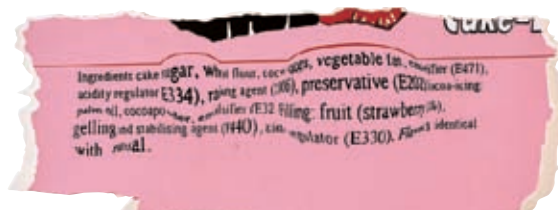
TIENE esta nueva edición de los Premios y Becas *Generación* que anualmente otorga Caja Madrid dos novedades con respecto a anteriores ediciones que sitúan este certamen en un plano de relevancia dentro del panorama de premios para la creación joven. Una es la selección de un jurado de grandes nombres (María de Corral, Ángel González, José Jiménez, Tomás Llorens, Vicente Todolí y Juan Uslé) que, tras la criba realizada por un jurado anterior, deciden el resultado final y la otra, y más importante por necesaria, la eliminación de los diferentes apartados según el soporte utilizado. Ya no hay

han recibido una mención especial, Juan Linares, Cova Macías, Martín Pena, Concha Pérez, y RoToR.

El ganador, Mikel Eskauriaza (1969), ha presentado un trabajo meritorio. Ya el año pasado fue incluido, y premiado con una mención, por una fotografía de los invernaderos almerienses de El Ejido. Ahora parece haber abandonado los paisajes periféricos sujetos a transformaciones constantes para introducir nuevos signos como el texto. Una pancarta, que cuelga de los árboles de un bosque, reza: "Vamos a morir". La introducción del texto otorga significados paralelos al de la imagen, en una reflexión sobre la yuxtaposición de ambos registros a la hora de percibir el arte.

Aires nuevos en **Generación 2004**

GENERACIÓN 2004. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 7 DE MARZO



DE ARRIBA A ABAJO, LAS OBRAS DE LOS TRES PRIMEROS PREMIOS: MIKEL ESKAURIAZA (1°), ESTER PARTEGÁS (3°) Y CRISTINA LUCAS (2°)

un ganador y dos menciones en cada soporte sino un conjunto de cincuenta y cuatro artistas (veinte menos que el año pasado) con tres primeros premios y una serie de menciones de honor. La distinción por soportes, una práctica anacrónica de la que poco a poco se liberan muchos de los certámenes actuales, no hace sino entorpecer el fluir de las imágenes en una época en que ya nadie se considera pintor, escultor o fotógrafo sino deudor de las muchas fuentes y soportes visuales que tiene a su alrededor.

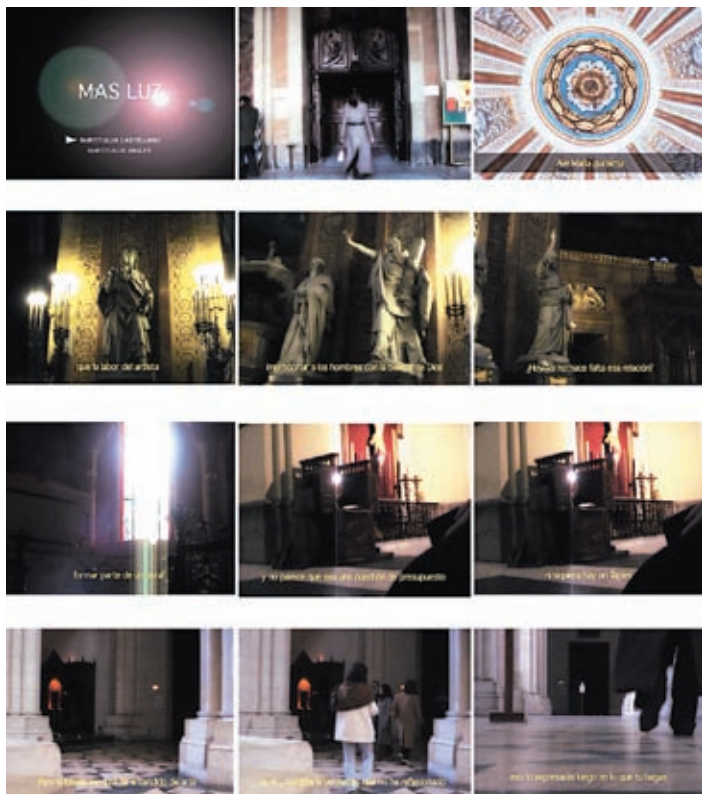
La de Cristina Lucas (1973) es una obra decididamente rotunda sobre la relación entre el arte y la iglesia. La propia artista entra a confesarse en la Catedral de la Almudena, de actualidad por la reciente adjudicación de su decoración interior, y entabla un diálogo con el sacerdote sobre el estado de las relaciones entre la iglesia y la creación contemporánea. Lucas, que se reconoce católica y artista, sugiere sutilmente, con una ironía que roza la perversidad, una serie de preguntas al hecho de que, tras tantos siglos de fructífera convivencia, se pueda haber llegado a cisma semejante.

La presentación de las obras seleccionadas, por segundo año en La Casa Encendida, es ahora un escenario abierto a todos los lenguajes, algo que enriquece la exposición. Además, este año los cinco espacios están disponibles, sin las infortunadas obras del pasado año, con lo que el recorrido evita la fragmentación y consigue una lectura fluida. En definitiva, un certero avance.

La obra de la catalana Ester Partegás (1972), un envoltorio arrugado trasladado a papel con una severa distorsión de escala, constituye una crítica a la cultura de masas, a cómo el hombre contemporáneo es víctima de la cadena de consumo y cómo ésta saca el mayor partido de la ignorancia del receptor; a la oscura realidad de la letra pequeña y, en suma, a cómo nos convertimos en presa fácil de sus agucias.

Este año los ganadores son Mikel Eskauriaza, Cristina Lucas y Ester Partegás y los artistas becados, Funky Projects, Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, que también

JAVIER HONTORIA





Perejaume en Granada

EL Centro José Guerrero de Granada acoge hasta el próximo 11 de abril una exposición del artista catalán Perejaume en lo que constituye otra colaboración de la Red de Espacios Museísticos (REM) que integran las instituciones Artium, MARCO y el Centro José Guerrero. Concebida bajo el título *Retrotabula*, ha sido ya expuesta en el centro alavés e itinerará a Sant Pol de Mar y a Bruselas al término de esta muestra granadina. En cada una de estas sedes el artista realiza intervenciones de acuerdo con el lugar en cuestión. Si para el Artium desarrolló una temática de conexión entre el centro y el monte Orixol –un vínculo que se configuraba casi de forma literal

al trasladar una “sección” del Artium al propio monte, adaptándose a la orografía del terreno, para retornar más tarde al espacio del centro–, en Granada ha intervenido directamente sobre el monte y ha cubierto un nevero con pan de oro (en la imagen). Se genera de esta forma un “espacio de colectividad geográfica, de sincronía de localizaciones y momentos diversos”. Igualmente, en la misma tónica de intervención sobre el lugar, una red tejida en oro se guardará durante una noche en una caseta de pescadores en Sant Pol de Mar y una cámara construida con una malla de lentes graduadas se instalará en la casa de Erasmo de la capital belga.

Palma inaugura un nuevo centro

Es Baluard

Un museo en la muralla

Mañana se inaugura el polémico Es Baluard, un bello edificio en uno de los ángulos de la muralla con la colección del empresario de medios de comunicación Pedro Serra, complementada por depósitos de el Ayuntamiento, el Consejo de la Isla y el Gobierno balear.

PEDRO Serra, poderoso empresario de medios de comunicación en Baleares, ha reunido a lo largo de décadas una colección muy importante por el número de obras: se habla de unas 3.000 pinturas y 1.000 esculturas. Adalid de la cultura balear, ha querido poner una parte de su colección a disposición de los ciudadanos. Para ello, ha movilizado a las administraciones autonómica, provincial y local, que han financiado la edificación de un nuevo edificio en la vieja muralla y que han constituido, junto a la Fundació d'Art Serra, la Fundació Es Baluard para sustentar el funcionamiento del museo y sus actividades futuras. La colección sigue en su mayor parte siendo suya (ha donado un número de obras no especificado) y la fundación que lleva su nombre podrá disponer del edificio durante 99 años. Se han invertido 17,5 millones de euros de dinero público. Serra ha anunciado que se desvinculará de Es Baluard una vez se ponga en marcha, pero el museo seguirá fundamentado en su colección y no podrá en principio tomar otros rumbos. Ayuntamiento, Consell y Govern aportan, en depósito, algo más de 60 obras y se incorporan cesiones temporales de particulares.

Había expectación por saber si la colección valía la inversión. Y aquí



OTEIZA: HILLARGIA, 1957-2003. ACERO CORTEN. A LA DERECHA, LA INSTALACIÓN DE REBECCA HORN REALIZADA PARA EL ALJIBE

Teresa Pérez-Jofre, directora del museo, no ha jugado bien sus bazas. El montaje inaugural, "Es Baluard año 0", ha querido sacar de golpe toda la artillería, cuando podría haber causado una mejor impresión seleccionando cuidadosamente las piezas más relevantes y mostrándolas con el debido desahogo. La planta baja del precioso edificio, que se adapta a los muros de las fortificaciones marcando en las propias salas y recorridos su sentido longitudinal, ha sido excesivamente compar-

timentada por tabiques transversales (por fortuna no permanentes) cargados de obras que interrumpen la visión del espacio. En esta zona se describe una trayectoria cronológica que parte de una buena sala con el paisajismo decimonónico, pasa rápidamente por las vanguardias de principios del siglo XX, se asoma al cubismo y la abstracción geométrica, salta al informalismo europeo, a El Paso, el Pop español, vuelve a saltar a los 80 y a la pintura reciente balear, cerrando (desordenadamen-

te) con Miró y el surrealismo. En la planta sótano, un gran espacio diáfano, se han dispuesto las obras más grandes de los 90 y en la reducida planta superior, desde la que se accede a una hermosa terraza, una colección de cerámicas de Picasso de los años 50 y 60 acompañadas por un puñado de dibujos. Hay obras buenas de artistas relevantes (sobre todo españoles: Anglada, Mir, Rusiñol, Tàpies, Barceló, Sicilia, Campano, Plensa, Villalba), pero hay también no pocos artistas menores (lógica-





EL Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma de Mallorca, Es Baluard, surge tras el encargo a dos estudios de arquitectura de la ciudad, por un lado el formado por los hermanos Luis y Jaime García-Ruiz y, por otro, el estudio de los arquitectos Ángel Sánchez-Cantalejo y Vicente Tomás, para la realización de un anteproyecto de museo en el Baluarte de Sant Pere,

con objeto de realizar una modificación puntual del Plan General vigente y reconvertir un espacio abandonado de la capital balear.

El museo se encuentra en el citado baluarte, antigua fortaleza que se alza en uno de los vértices del centro histórico de Palma, en la confluencia del Paseo Marítimo y el Paseo de Mallorca, con una impresionante panorámica a toda la bahía. El lugar, cerrado al público hasta entonces, integra los espacios exteriores como parte del recinto museográfico y establece una relación constante entre interior y exterior, al recuperar el Paseo de Ronda por el perímetro de la muralla e incluirlo como parte

del recorrido del museo. Los muros preexistentes y la nueva cubierta-mirador acogen en su interior los espacios museísticos, conformando una arquitectura serena y respetuosa con la ruina. No sobrepasa la cota de coronación de la muralla, se construye con hormigones claros y acopla su movimiento a las líneas directrices de

Arquitectura serena

la composición del baluarte. El interior genera una estructura de muros paralelos de escala urbana que conecta los distintos espacios, permite establecer diferentes recorridos y resuelve convenientemente los accesos. El antiguo aljibe, construcción medieval que se empleaba como depósito de agua al servicio de los barcos, se recupera como espacio expositivo. Su interior de piedra, con 10 metros de altura y cubierta abovedada, se prepara para exposiciones temporales y presentaciones y será uno de los espacios referenciales de la intervención.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

mente abundan los baleares y los relacionados con las islas) y muchas cosas pequeñas o papeles de figuras de renombre. No hay prácticamente nada de fotografía, nada de vídeo y, en general, se deja adivinar un gusto algo conservador. Se encuentran algunas curiosidades y, a pesar de la escasez de grandes obras, se puede disfrutar del conjunto sin encontrar piezas que molesten realmente por su baja calidad artística. Es fantástica como colección particular y floja como colección pública.

No cabe duda, sin embargo, de que a partir de ahora no se puede pasar por Palma sin visitar Es Baluard, aunque sólo fuera para pasear las recobradas murallas y por las terrazas abiertas al sol, soladas con madera para aludir a las cubiertas de los barcos. En estos exteriores se han montado esculturas de gran tamaño de, entre otros, Anthony Caro, Jorge Oteiza o Santiago Calatrava, con una gigantesca estructura de 16 metros de alto que marcará desde el mar el emplazamiento del museo, de otra

manera discretamente oculto tras el baluarte. Pero el mayor atractivo artístico del centro es en estos primeros meses sin duda el “El Aljibe”, donde Rebecca Horn ha instalado la impresionante *Luz aprisionada en el vientre de la ballena*, misteriosa, hipnótica, una de esas obras que afectan íntegramente al espectador. Concebida inicialmente para el Palais de Tokio, donde se pudo ver a principios del año pasado, la instalación combina proyecciones de poemas de Jacques Roubaud que van reco-

rriendo lentamente la bóveda de piedra del aljibe, la música de Hayden Danyl Chisholm y una piscina muy poco profunda con agua, cuya superficie (que refleja también las palabras) es apenas agitada por una larga vara de metal movida por uno de esos sencillos motores que Horn suele utilizar en sus obras. Buen comienzo para un programa expositivo del que a estas alturas nada se sabe, lo cual es muy preocupante.

ELENA VOZMEDIANO

Maria Papadimitriou

ESPACIO UNO. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 7 DE MARZO

We'll Meet Again es un conocido *standard* que compusieron Ross Parker y Hughie Charles en 1939 y que se convertiría en todo un himno en los años de la Segunda Guerra Mundial. Su estribillo reza: "Nos encontraremos de nuevo, no sé dónde ni cuándo pero sé que nos encontraremos de nuevo algún día soleado". Un éxito, interpretado en numerosas ocasiones después de entonces, que definía cierto optimismo ante la adversidad y la incertidumbre de su tiempo. En torno a esa canción, Maria Papadimitriou (Atenas, 1957) ha creado una instalación en la que, como es habitual en su obra, distintos recursos plásticos y niveles formales son puestos en relación para conformar una escenografía entre *kitsch* e irónica que pretende comparar aquellos tiempos con los actuales. Mediante el empleo disgregado y sintético de elementos estéticos propios de aquel conflicto bélico (cubiertas de novelas sobre el tema, soldados de plomo, luminosos de bombillas, cartuchos vacíos...), un piano de cabaret del que sale la canción en diversas versiones y varias esculturas realistas de soldados americanos en actitud celebrativa, la artista griega propone un escenario vivo al que el espectador puede subirse. Es una invitación hecha con calidez y candor (no exentos de un sentido del humor que la libera de cualquier pose nostálgica o cínica) a la reflexión sobre las relaciones humanas y el sentido del optimismo de hoy en contraste con los de otra época. Implícitamente, Papadimitriou parece proponer la necesaria simplificación del deseo propia de aquellos que (igual que esos soldados de entonces en los que aquí se inspira) ejercen la vida nómada y cuentan las buenas noticias por cielos estrellados. **ABEL H. POZUELO**



PAPADIMITRIOU: *WE'LL MEET AGAIN*



MIÑAMBRES: *AHÍ IV, 2003. FOTOGRAFÍA*

Tete Álvarez y Tomás Miñambres

TRAMA. ALONSO MARTÍNEZ, 3. MADRID. HASTA EL 15 DE FEBRERO. DE 800 A 2.100 E

EN esta colectiva comparecen dos propuestas que difieren en su método de construcción de la imagen y en la estrategia de condicionamiento de la mirada pero convergen en proponer el análisis y cuestionamiento del espacio y tiempo que nos son comunes actualmente: el lugar y el momento que convenimos en llamar "reales", aunque sólo lo sean parcialmente. Tete Álvarez (Cádiz, 1964) aborda el ámbito de los no-lugares. Extra-urbanos ("desterritorios", los denomina él) o bien propios de la ciudad en perpetua construcción-destrucción de hoy, se trata de espacios sin clima moral, sin conexión con lo humano, indiferencias desde lo indiferente. En ellos, Álvarez sitúa sencillos dispositivos de medición métrica o super-



FEDERICO GUZMÁN: *LA PLANTA QUE PINTA, 2004*

pone (digitalmente) esquemas de campos deportivos para, a continuación, tomar fotografías sin efectos, imágenes que puedan servir como interrogantes ante una visión, la hoy común de lo real, que ha hecho de lo público una zona de tránsito entre unidades productivas, y a-estético campo de batalla entre espacio y tiempo. Tomás Miñambres (Gijón, 1971) opta por la introducción enajenada de la figura humana y por la manipulación psicológica mediante imágenes retocadas

de lugares extrañados y ausentes. En mitad de paisajes idílicos con algo de amenazantes, o de interiores de lugares públicos bien cuidados pero siniestros, seres humanos de apariencia automática conviven con su doble ignorado en una suerte de tiempo de espera entre acciones no resueltas. Estas imágenes entre lo sublime y lo terrorífico, que nos seducen y repelen, también proponen, desde lo romántico, nuevas miradas hacia el perfil de "lo real" que pasa desapercibido. **A. H. P.**

Federico Guzmán

PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA. HASTA FINALES DE MARZO. DE 1.100 A 12.000 E

FEDERICO Guzmán (Sevilla, 1964) presenta una compleja distribución de intenciones en las que la realidad pierde su potestad absoluta de representación, retomando caminos novedosos donde los objetos adquieren nueva identidad plástica. En la obra de Federico Guzmán la naturaleza de los materiales utilizados es de lo más heterogénea, sin embargo, en todos ellos se manifiesta una clara intención de transportar a situaciones mediatas a la realidad cotidiana. Y en todos los casos se produce una referencia a la sociedad actual, un discurso metafórico que aleja los constreñidos sistemas habituales y que potencia un ejercicio donde se recurre a un sistema mucho más vitalista y, por tanto, provocador de una ilusión vital más intensa. El artista sevillano ha llenado la galería de pinturas, dibujos y esculturas que incitan al entusiasmo. Ha convertido cada

una de sus realizaciones en una feliz manifestación plástica llena de absoluta intensidad. Se platea infinitas posibilidades, se hace patente un universo de ilusiones. La pintura nos sitúa en felices realidades inmediatas donde se ha magnificado y se ha llenado de cromatismo algo tan sencillo como un infantil parchis, trasunto mediato de una realidad llena de sentido vitalista de la existencia. Con el dibujo, Guzmán realiza un auténtico exorcismo poético, un especial relato de una realidad que hay que vivirla en toda su intensidad. Con la escultura propone un diálogo absolutamente directo con un hipotético espectador al que se le exige una permanente complicidad. Federico Guzmán suscribe, en definitiva, la especial metáfora de la existencia. **BERNARDO PALOMO**

En la habitación de Dora García

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. BARCELONA. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 1.500 A 16.000 €

LA exposición gira en torno a la habitación cerrada, un motivo que desde siempre ha gozado de una especial fortuna en el arte y la literatura. La habitación impenetrable, como la caja sellada, imposible de abrir, se asocia a la misma idea de arte. Es el símbolo de la imaginación, contiene todas las historias, todas las aventuras, todos los misterios... Cuando los pedagogos intentan explicar el porqué del arte a los niños, utilizan cajas de zapatos vacías. En realidad, dicen, éstas no están vacías, sino repletas de la imaginación del espectador, de quien se dirige a ellas.

Y sin embargo explicarlo así es insuficiente, hay algo más. El punto de partida de la exposición de Dora García es, efectivamente, una habitación cerrada. El resto de trabajos los veo como una suerte de visiones interiores de tales habitaciones. Se trata del imaginario de Dora García que habita en el interior de

te algo diabólico encerrado allí, algo más que un inocente imaginario.

En la instalación *Fahrenheit 451* se amontonan cientos de ejemplares de un mismo libro, la famosa novela de idéntico título, pero ahora editada espectralmente, esto es, de manera invertida y además en lengua rusa. Otra instalación, *Lo posible*, también consiste en una acumulación sin fin de sonidos que se mezclan y se superponen unos a otros. El vídeo *La pared de cristal* descubre al final una extrema violencia...

¿A dónde nos lleva todo eso? Entre otras, hay referencias a Borges, a *Alicia en el país de las maravillas...*, existen también aspectos lúdicos. Pero para mí se superpone un sentimiento de malestar. Este desasosiego ¿es una expresión de lo sublime? En este sentido, lo sublime sería el bulto tras la cortina o encerrado en un baúl, algo terrible, nunca revelado pero intuido. Para los

románticos esta tensión era la condición del arte, entre la fascinación y el terror. Tal vez la artista abriendo las habitaciones vislumbra cada vez más este universo dramático. Es posible, pero a través de los textos de la artista intuyo un problema complejo, en estas habitaciones y lo exterior: el arte y



FARENHEIT 451 (1957). 2002. INSTALACIÓN

estas habitaciones impenetrables. Pero este imaginario evoca también algo absurdo, una especie de sensación de náusea, como si estas habitaciones cerradas poseyeran un mundo subterráneo y oscuro. Exis-

te la vida y la relación entre ambos. Y en este punto los reflejos de los espejos son infinitos, de modo que uno se siente perdido en un laberinto.

JAUME VIDAL OLIVERAS

El 31 de Enero

DESCUBRE ES BALUARD

ESBALUARD
museu d'art modern
i contemporani de palma

EL HOMBRE, EL ARTE, LA CIUDAD, EL MAR.

INFORMACIÓN Y RESERVAS
Baluard de Sant Pere s/n · 07012 Palma
Tel: 971908200 · Fax: 971908203
museu@esbaluard.org · www.esbaluard.org

HORARIO DE INVIERNO
De Martes a Domingo de 10:00 a 20:00 horas

Govern de les Illes Balears
Consell de Mallorca

Fundació d'Art Serra
Ajuntament de Palma

EXPOSICIONES: Es Baluard año cero · La cerámica de Picasso
ALJUB: Rebecca Horn: Light imprisoned in the belly of the whale. Del 31 de Enero al 2 de Mayo.
CONFERENCIA INAUGURAL: El movimiento en el trabajo de Rebecca Horn: Sábado 31 de Enero a las 12 h.

SUBASTAS



SOTHEBY'S VENDE ESTE MODIGLIANI POR 7-10 MILLONES DE EUROS

y Munch en la licitación londinense de Sotheby's. Monet está representado por un paisaje de 1901 en el que la sensibilidad estética del artista queda patente en una pincelada que acaricia la tela, depositando en ella sentimientos más que colores. Es *Vétheuil, mediodía de otoño*, que maneja una cotización de entre dos y tres millones de euros. *Desnudo con los brazos levantados* (1.800.000-2.200.000 euros) es una de esas chiquillas

desmayadas de Balthus, que une en estos cuerpos adolescentes la carga del erotismo y la inocencia, mientras que *Dos institutrices* de Munch podría rematarse por un millón y medio o dos millones de euros si atendemos a la valoración de los subastadores. Y del malagueño, *Mosquetero y desnudo acostado* puede venderse por 2.500.000 euros, aunque la *Mujer sentada con sombrero* se espera se remate por más de tres millones y hasta en cuatro millones caerá el martillo en Christie's para



LA BAILARINA DE DEGAS SALE EN CHRISTIE'S POR 10.000.000 E

de De Vlaminck que comparten precio estimado, de dos a tres millones de euros, además de venderse un melancólico paisaje rural, *El camino de Marley-le-Roi*, de Sisley, por el que habrá que pagar en torno al millón y medio de euros.

El 4 de febrero, en la licitación de arte contemporáneo, Christie's sube al estrado un Basquiat por 400.000 euros y un Hirst, que se entregará por 100.000 o 150.000 euros, si el mercado no descuenta su ruptura con Saatchi. Mientras que el 5 de febrero en Sotheby's se incluye la venta de un cuadro taurino de

Barceló titulado *En los medios*, fechado en 1990 y que en la parte más elevada de su estimación se aproxima al millón de euros.

El mercado nacional tiene en Segre (3, 4 y 5 de febrero) la cita pictórica más inmediata, en la que destacar un cuadro de Eduardo Úrculo, *Sin título*, fechado en 1970, que partirá de 18.000 euros. Resulta importante recordar que, desde el fallecimiento del artista asturiano de adopción (nació en Santurce en 1938) el pasado mes de abril, sus obras se han revalorizado notablemente, como ocurrió con *Frutas al alba*, en noviembre de 2003, que pasó de 6.000 a 14.000 euros o *Figura*, adjudicada el pasado mes de diciembre en 22.500 euros cuando su arranque era de 9.000 euros, ambas rematadas en Durán.

Tres obras gráficas importantes vende Segre. De Giacometti es un aguafuerte con tirada de 100 ejemplares y valorado en 7.000 euros, más dos serigrafías de Damien Hirst, con tiradas de 500 y 300 ejemplares, que se cotizan en 2.000 y 4.000 euros, respectivamente.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Un Modigliani y un Degas, los más caros de Londres

La pareja de los diez millones

CHRISTIE'S y Sotheby's, en sus respectivas sedes de Londres, insisten, tras los últimos éxitos de los creadores impresionistas y modernos, en la oferta de lotes pictóricos a los que adjudican tasaciones millonarias. Los días 2 y 3 de febrero iniciarán su carrera crematística en lo más alto sendas obras firmadas por Modigliani y Degas que comparten estimación: de 7 a 10 millones de euros.

La primera es un retrato fechado en 1919 de su compañera Jeanne Hebuterne, que se suicidaría poco después, y del artista francés es la pieza tridimensional que plasma a una bailarina de catorce años en una obra realizada entre 1879 y 1881 y fundida en bronce en 1922.

Por encima del millón de euros, hay un conjunto significativo de trabajos de Picasso, Monet, Balthus

adjudicar *Busto de mujer*; un Picasso de 1942 en el que el genio español retrata a Dora Maar, la fotografía que pasó a la historia como la mujer que llora.

También en la sede londinense de Christie's se ofrece *La danza*, un Matisse de 1938 (de 3 a 4 millones de euros), un pastel de 1899 original de Degas titulado *Tres bailarinas* y el retrato de una cabaretera

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

CORO LÓPEZ-IZQUIERDO



Hasta el 6 de febrero

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

FRANCISCO SÁNCHEZ



Hasta el 5 de febrero

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

SURCOS
Galería de
Arte Contemporáneo

*Colectiva de
nuestros Artistas*

AGULLÓ - AMELIA JIMÉNEZ - ANTONIO MEDINA - ARAGONÉS - AYESTARÁN
CARBO BERTHOLD - CARMEN MORENO - CARMEN PAU - CARRASCO
CRISTINA SANTANDER - ELISENDA CAPDEVILA - EVA CORTES BORRAS
BELLVER - ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ - FUENTES LAZARO
RAMÓN MOLINA - GRANERO MOYA - J. MONTANÉ - J. SOLÉ
MARCELO DIAZ - M. ROLDAN - PABLO RODRÍGUEZ GUY - RUIZ DEL ARBOL

Hasta el 28 de febrero

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

CAPA
ESCULTURAS



La escultura al alcance de expertos y profanos

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

DURÁN
Exposiciones de Arte

Carlos Brú



Hasta el 14 de febrero

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

Adrián Daumas pertenece a la generación de directores madrileños que ronda los 40, con una intensa trayectoria, llamados a renovar la escena. Pero, según dice, “los teatros públicos de Madrid son un feudo cerrado a cal y canto en los que no hay relevo generacional posible”. Formado en Harvard, su repertorio se centra en los autores universales, con Shakespeare a la cabeza. Hoy presenta en el Teatro de Madrid su primer clásico español: *El castigo sin venganza*, una de las mejores tragedias de Lope de Vega.

Es otra de las voces descontentas con la política teatral llevada en estos últimos años. Adrián Daumas dispara a bocajarro sobre Andrés Amorós y sus directores: “Me han dejado de interesar los despachos del Ministerio de Cultura, sus subvenciones y su política desastrosa. Hay gente que se calla, pero yo ya me he cansado de ser políticamente correcto. Hasta que Amorós y compañía no se vayan, ellos que han llevado al Centro Dramático Nacional (CDN) y a la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) a la decadencia, las cosas no cambiarán”. ¿Y cómo deberían cambiar las cosas?

Daumas es otro defensor más de la excepción cultural, del proteccionismo político a las Artes en general, y al teatro en particular. Y eso que es un hombre de formación anglosajona: iniciado en el teatro de forma autodidacta (estudios de teatro físico-gestual, taller con Jan Fabre, asistente de dirección con Bob Wilson, accesit Marqués de Bradomín), acabó a los 23 años en Harvard, con una beca Fullbright en el American Repertory Theatre, lo que según dice le proporcionó una educación privilegiada y le permitió conocer un teatro “muy profesional, que depende en un 50 por ciento de la taquilla y el resto de los patrocinios”.

Hoy Daumas forma parte de ese grupo de directores (Roberto Cerdá, Ana Zamora, Eduardo Vasco) que trabajan en Madrid y a los que eufemísticamente llamamos “jóvenes”, aunque su edad ronde los 40 años. Su trayectoria profesional se significa por un repertorio arriesgado, jalonado por 18 montajes en su mayoría clásicos: con Shakespeare a la cabeza (ha montado cuatro), pero en el que figuran autores franceses que rara vez se ven en nuestros escenarios (Corneille, Marivaux), y algún contemporáneo como Sinistera. Ahora presenta en Madrid su primer clásico español, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, “un obra con la que se atreven pocos, muy difícil de montar y que lleva sin representarse en nuestro país 25 años, cuando la hizo Miguel Narros en el Español”. Daumas y Rafael Pérez Sierra, autor de la versión, han reducido la obra a una hora y 45 minutos de duración con virtuosa tijera si se tiene en cuenta que la de Narros duraba tres horas y media. El director la ha resuelto con una puesta en escena limpia, casi vacía de ele-

mentos escenográficos, que se sostiene en el diseño de iluminación y en el trabajo interpretativo (Manuel Navarro es el duque de Ferrara, Daniel Ortiz es Federico y Lidia Navarro, Casandra): “Hemos respetado el verso sin prosificarlo. No me gusta hacer arqueología teatral, me interesa hacer un discurso cercano al espectador pero sin caer en moderneces”.

La injusta fama de Corneille

—Me choca que no figure este título en el repertorio de la CNTC.

—Como le digo es una obra difícil. Yo creo que es el Hamlet español y junto con *El caballero de Olmedo* son el canon de la tragedia. Y ni la CNTC ha producido la obra ni tampoco ahora nos ha invitado a formar parte de la programación. La estrenamos en Almagro, donde hubo otros espectáculos que gustaron mucho: *La cárcel de Sevilla*, *El auto de la Sibila Casandra* y el nuestro, pues bien, ninguno lo ha programado la CNTC. Está claro que no aplica criterios de calidad.

—Dice que *El castigo...* la hace en un momento de su trayectoria muy especial ¿A qué se refiere?

—Salgo de hacer un Corneille que no se ha vendido bien, *La comedia de*

venganza, que nos ha exigido casi tres meses de ensayos, algo bastante inusual para una compañía.

—¿Cómo se mantiene una compañía privada en Madrid que, además, se empeña en hacer clásicos?

—No puedo decir que tenga una compañía exactamente. Para esta producción he colaborado con Rafael Pérez Sierra, autor de la versión, y Roberto Alonso Cuenca, asesor de verso. Pedro Moreno ha hecho el vestuario. También actores que han estado en La Abadía, como Carlota Ferrer. Pero bueno, suelo trabajar con un equipo de actores más o menos fieles. No soy partidario de la compañía estable, es un concepto monolítico y funcional. Cuando hay confianza, la gente se apalanca. Además, en Madrid no se podría mantener y con este Ministerio lamentable, menos.

—¿Por qué?

—Esas normativas leoninas para solicitar una subvención, donde hay que cumplir a rajatabla una normativa que aplican hasta en la letra más pequeña.

Adrián

“Siguen llamando a las momias

las ilusiones. En España existe el tópico de que Corneille y Racine son dos autores pesados, algo con lo que lógicamente no estoy de acuerdo. Pero Corneille me ha llevado a Lope, pues yo quería radicalizar su discurso, no hacer guiños al público con una comedieta. Y soy consciente de que hacer tragedia hoy en día no es lo más fácil y atractivo. Y más si encima eliges *El castigo sin*

—¿No le parece lógico que se vigile el cumplimiento de la ley?

—Sí, pero creo que la normativa actual de subvenciones es nefasta. Es necesaria una Ley de Teatro y cambiar la de las subvenciones para que sea más realista. Ni los propios políticos saben qué hacer con ella. Prometieron cambiarla y no lo han hecho. No pienso volver a pedir ninguna subvención al INAEM. Des-



Daumas

para dirigir los teatros públicos”

pués de recibirla y cumplir el número de funciones que te exigen en las comunidades requeridas, haces el prorrateo del IVA en Hacienda y, si lo piensas bien, no sé si te compensa.

—Esta obra está subvencionada.

—Sí, por la Comunidad de Madrid, la única entidad pública que ha colaborado. Me han dado 33.000 euros de los 110.000 que me ha costa-

do el montaje. Y llevo doce personas, un vestuario de Pedro Moreno... vamos, cuido mucho la producción. Afortunadamente está yendo bien, pero yo no empiezo a hacer caja hasta la función 15 ó 20.

—Usted ilustra muy bien esa figura de joven director que debe producirse sus propios espectáculos.

—Sí, pero eso, que en cine es muy habitual, en el teatro está mal visto.

Llevo trabajando así ocho años y me va bien, gracias a la colaboración de Rosa Basante, anterior Consejera de Cultura de la Comunidad de Madrid, y de Alicia Moreno.

—Es un hijo del Festival de Almagro, pero un ausente de los teatros institucionales. ¿Nunca le han llamado?

—Jamás me han llamado del CDN o de la CNTC, en los que

“El castigo sin venganza de Lope es el canon de la tragedia, una obra con la que se atreven pocos, difícil de montar. De hecho lleva sin escenificarse 25 años”

siempre dirigen los mismos y les importa poco el recambio generacional. Algo que no pasa en el teatro catalán, donde puedes ver a Rigola en el Lliure, por ejemplo. Al menos allí el teatro público parece más receptivo.

Gas y el relevo generacional

—¿Y cree que Mario Gas, que va a dirigir el Español, es signo de cambio generacional?

—Pues tampoco lo es. Ahora, si su propuesta es dirigir un espectáculo al año e invitar a otros directores, a ser posible de distintas generaciones, a que monten otros títulos, me parece bien. Si lo suyo va a ser comerse él solo el presupuesto, será lo mismo que el modelo viciado de la CNTC o el CDN, que son feudos cerrados a cal y canto, algo que no pasa en La Abadía. Para mí es el único modelo que yo puedo entender porque, al menos, antes ofrecía al actor una formación integrada. De su compañía han salido intérpretes muy formados, una camada de la que nos hemos nutrido algunos.

—Alonso de Santos podría esgrimir que lo que usted defiende es lo que él hace en la CNTC, pues le encarga producciones a otros directores.

—La CNTC ya no es nada, no tiene prestigio, se lo han cargado. Los títulos que ha hecho en los últimos cuatro años han sido, con alguna excepción, repeticiones de su repertorio. En Madrid sólo hay un modelo y no se caracteriza por defender un teatro moderno. A nivel institucional, los de mi época somos una generación perdida pues todo lo que huele a joven y desconocido no se tiene en cuenta. Aquí siguen llamando a las momias.

LIZ PERALES

Danza en el CNT de Madrid

Baile singular

Carmen Werner, Pedro Berdäyes y Chevi Muraday se dan cita en el Festival 3 D de danza que organiza el Centro de Nuevos Creadores de Madrid y que comienza hoy con *Espera/Caos/A call/15 minutos* del dúo Rodríguez-Abreu.

EL Festival 3 D de danza que se organiza por cuarto año consecutivo en el Centro de Nuevos Creadores de Madrid es una iniciativa del espacio que dirige Cristina Rota y de Pedro Berdäyes, coreógrafo de 10 & 10 Danza y programador del certamen. Su filosofía es sencilla: reunir a compañías y coreógrafos selectos del panorama es-

21 de marzo) de la colombiana Lina Cruz, y *Vento chiaro* (del 25 al 28 de marzo) de Pedro Berdäyes. De enero a marzo, las compañías mostrarán algunos de sus trabajos más destacados. Es el caso de los coreógrafos canarios Daniel Abreu y Sonia Rodríguez, que presentan *Espera/Caos/A call/15 minutos* (desde hoy hasta el 1 de febrero).

LAURENT BOUTÈRAON



CÁSCARA... COREOGRAFÍA DE LINA CRUZ

pañol e internacional para mostrar inquietantes iniciativas que no siempre tienen la atención necesaria. En este sentido, el 3D se suma a certámenes como "Madrid en danza", "El mes de la danza" de Sevilla o "En danza" de Valencia.

La edición de este año cuenta con seis compañías y tres estrenos absolutos: *Entre mi cintura y mi vestido*, (del 19 al 19 de febrero), de Teatro Nacional de Costa Rica, *Cáscara en busca de ojo* (del 18 al

Muraday y su compañía Losdedae estrenan *Morfología de la soledad* (del 4 al 14 de marzo), a partir de un texto de Darío Facal y *Quiero tenerte cerquita*. La colombiana Lina Cruz exhibe una estremecedora pieza, *Cáscara en busca de un ojo*, y Pedro Berdäyes y su taller con el Real Conservatorio Superior de Danza estrenarán *Vento Chiaro* –a partir de un trabajo de improvisaciones – y *Omnia*, pieza que juega con los objetos y que se presentó en Oporto.

Ambos coreógrafos tienen un pasado común en Provisional Danza y Lanónima Imperial.

El personalísimo lenguaje de Carmen Werner, del que se ha contagiado su compañía Provisional Danza, engrandece la pieza *Fermina* (del 5 al 15 de febrero), obra sobre el amor y la espera. De Costa Rica llega Marcela Aguilar, coreógrafa con 25 años de experiencia y que presenta en Madrid *Entre mi cintura y mi vestido*. Chevi

Es la feria de teatro infantil más importante de España. FETEN vuelve fiel a su cita con los programadores y las compañías en esta XIII edición que comienza hoy en Gijón. Por ella desfilarán 25 compañías nacionales e internacionales, como Gurdulú, La Machina, Markeliñe y los ingleses Fraser Company.



Gijón acoge la XIII Feria

A vueltas con

EL teatro para niños gana posiciones en las cartelera españolas. La rentabilidad de las campañas es-

colares, la creciente demanda y la calidad de la oferta han contribuido a la importancia de esta especialidad teatral. En ese sentido, citas como FETEN se convierten en termómetros de la cantidad y calidad de trabajos orientados al público infantil. Desde hoy y hasta el próximo día 5 de febrero, Gijón se convierte en el escenario por el que desfilarán 43 compañías de siete países –Israel, Bulgaria, Francia, Bélgica, Reino Unido, Argentina y España–. Para esta XIII edición se espera la visita de 250 invitados, en su mayoría programadores, distribuidores y estudiosos del teatro.

FETEN se inaugura hoy con un espectáculo de calle a cargo de la compañía israelí Face Teatre, que

hace de la improvisación y el juego con el espectador la base de *Face*, donde incorporan técnicas de clown, marionetas, acrobacias e improvisaciones.

Protagonismo de la palabra. El texto toma la palabra de la mano de la compañía valenciana Cienfuegos UG-DT, que presenta *El barón de Munchausen* (hoy), una divertida comedia con personajes alocados que se adentran en mundo imaginarios y que ponen a prueba los cinco sentidos del público menudo.

De Gran Bretaña llega Fraser, un payaso que ha realizado talleres en Nueva Zelanda y en varias escuelas de circo de Europa. De sus tierras brumosas se ha traído *Strawberry*



LE CHIEN ET LA PIE,
UN MONTAJE INFAN-
TIL DE THEATRE
MAAT

Europea de Teatro para Niños los más pequeños

(día 1), obra que, a diferencia de la anterior, elude las palabras para dar relevancia al gesto y al trabajo de mimo. Los franceses Théâtre Toupine recurren en *Rigoberto* (3 de febrero) al teatro de objetos, donde prima lo sensorial y que, en este caso, está dirigido a niños a partir de cinco años. Los asturianos Quiquilimon se acercan al universo de Alejandro Casona y al mundo itinerante de compañías como La Barraca en su obra *Del retablo jovial* (día 4), un montaje más complejo enfocado a niños con mayor capacidad de comprensión.

La Feria cuenta con un presupuesto de 138.000 euros y una infraestructura a su servicio de teatros y centros culturales. Según

María Antonia Osacar, una de las coordinadoras de FETEN, la edición de este año se caracteriza por “la presencia de trabajos donde el texto y el actor son los protagonistas de la creación, aunque la programación acoge un abanico muy amplio de espectáculos. Otra de las novedades es la introducción de la franja de edad entre seis meses y tres años”.

Osacar asegura que, actualmente, “el teatro para niños en este momento tiene un sitio en cualquier programación de cualquier teatro actualmente. El volumen de espectadores y representaciones dirigidas a este público sigue en aumento, según los datos recogidos por la SGAE”.

ITZIAR DE FRANCISCO

II edición de Valencia Escena Oberta Un mar de diversidad

LA ciudad del Turia acoge desde el día 4 y hasta el 15 de febrero la segunda edición del festival Valencia Escena Oberta –VEO–, certamen ecléctico que reúne en apenas diez días danza, teatro de texto, de objetos, de calle, infantil, música e incluso “peluquería musical”. Compañías como Hongaresa, Teatro de los sentidos, Angels Margarit, Titziana, o los argentinos Krapp forman parte de una programación mestiza e interdisciplinar que pretende ofrecer a los espectadores la cara opuesta al teatro comercial y convencional. Con Toni Cantó en la dirección, el certamen reúne a 19 compañías y ha programado mesas redondas, talleres y un proyecto de calle: Calleidoscopio. “Teníamos claro que el certamen debe ser abierto, innovador, diferente. La escasez de espacios nos obligó a buscar lugares ‘no convencionales’ como hoteles y discotecas, y eso nos ha llevado a compañías con propuestas sorprendentes”, dice Cantó.

Los holandeses Hotel Modern dan el pistoletazo de salida al festival con *The Great War* (5 de febrero), propuesta poética y visual sobre el terror vivido por los soldados en la Gran Guerra. Durante la representación se filman escenas que se proyectarán en una gran pantalla. La coreógrafa y bailarina Angels Margarit presenta *Solo de hotel* (días 5 y 6), un “solo para ver a solas”. Margarit interpreta la pieza en una habitación del hotel Astoria, donde la intimidad con el espectador favorece la comprensión de esta obra sobre la soledad. La palabra se abre paso de la mano de Lluïsa Cunillé y su compañía L’Hongaresa que estrena *Ilusionistas* (días 7 y 8), un montaje creado especialmente para el festival, al igual que *La huella*, de los colombianos Teatro de los sentidos (día 5). Los argentinos Krapp presentan en España *Mendiolaza* (días 7 y 8). La edición de este año incide en esa dirección iconoclasta con dos novedades, la incursión de teatro infantil –con las compañías Aracaladanza y María Antonia Oliver– y de música –los cubanos Vocal Sampling actúan el día 7–. Además se han ampliado los espacios y los montajes de calle. Estos últimos se engloban en el proyecto Calleidoscopio –organizado por Alfredo Sanzol y Gerardo Esteve–, una propuesta multidisciplinar en la que tienen cabida instalaciones, teatro, música, arte, performances, etc, y en la que participarán 30 actores, 28 músicos y 90 bailarines. **I. F.**



LOS ARGENTINOS
KRAPP PRESENTAN
MENDIOLAZA



Cuatro directores en busca de un Goya

El Cultural reúne a Icíar Bollaín, Cesc Gay, Isabel Coixet y David Trueba, nominados a la Mejor Dirección

En vísperas de los XVIII Premios Goya, es hora de pasar revista a un año de cine español. Con motivo de los premios de la Academia de Cine, que se celebran el próximo sábado, El Cultural ha juntado a los cuatro directores más nominados. Isabel Coixet (*Mi vida sin mí*, 5 nominaciones), Cesc Gay (*En la ciudad*, 4), Icíar Bollaín (*Te doy mis ojos*, 9) y David Trueba (*Soldados de Salamina*, 8) hablan largo y tendido sobre las entrañas del cine español, de los *spots* de la FAPAE, de la excepción cultural, del papel del Estado... y de una gran generación.

El cine Doré, sede de la Filmoteca Española, ha abierto sus puertas al mediodía, antes del horario oficial. Queda tan sólo una semana para la gran cita anual de nuestro cine y, convocados por El Cultural, los cuatro candidatos al Mejor Director del año van haciendo acto de presencia en el lugar señalado. Isabel Coixet (*Mi vida sin mí*, 5 nominaciones) y Cesc Gay (*En la ciudad*, 4 nominaciones), que salieron de Barcelona hace unas horas, son los más puntuales. Quizá porque vienen de más lejos, son los primeros en llegar. Alguien golpea la puerta de entrada. Es la escritora Lucía Etxebarría con un

bebé en los brazos. “¿Está Isabel? –grita– Abridme, por favor”. Entra, levanta los brazos y muestra su niña recién nacida a Isabel. Se sonríen, se abrazan, se sientan a charlar. Al poco llegan el resto de los convocados. Icíar Bollaín (*Te doy mis ojos*, 9 nominaciones), que también acaba de tener un niño, cruza la puerta y se acerca ilusionada a la hija de la escritora. “En dos horas tengo que marcharme a dar de comer al mío”, se disculpa Bollaín. Con David Trueba (*Soldados de Salamina*, 8 nominaciones), apenado tras la reciente muerte de Luis Cuenca, el póquer de cineastas 2003 está com-



DE IZQUIERDA A DERECHA
ICÍAR BOLLAÍN, CESC GAY,
DAVID TRUEBA E ISABEL COIXET

pleto. Comparten edad, número de películas, son dos mujeres y dos hombres, dos catalanes y dos madrileños, espejo de la generación de cineastas que alimentan y cuidan del cine español. Verles juntos, alrededor de un niño, es una imagen demasiado metafórica como para ser real.

Lo mejor será comenzar cuanto antes. En apenas dos horas, mientras comen, quizá sea posible dar un repaso a las entrañas del cine español, quizá sea posible planear sobre las causas y efectos, las verdaderas mentiras y las falsas verdades de su presunta crisis crónica. No estaría mal abrir el debate con una rueda de im-

presiones sobre la reciente campaña de la FAPAE, tres *spots* bajo el eslogan “necesitas ver cine español” que atacan frontalmente a la gran bestia negra: el cine americano.

David Trueba: Creo que es una campaña hecha con buena intención. Prefiero no entrar en si está bien enfocada o no. Lo que parece claro es que se pide que se vea cine español de forma urgente. Es algo que nuestros compañeros han hecho gratuitamente y sería de muy mal gusto hablar mal de ello, porque es una campaña que actúa en beneficio de todos. Creo que deberíamos acostumbrarnos a destacar las virtudes de

David Trueba: “Estuve a punto de parar el rodaje de *Soldados de Salamina* por la crisis de las plataformas digitales. El mes que empecé a rodar se suspendieron doce rodajes, y no era una sensación agradable ver cómo se desplomaban tantas ilusiones”

nuestro cine, y no fijarnos tanto en sus defectos.

Iciar Bollain: Yo no he visto los *spots*, pero hay que dejar algo claro: la invasión del cine extranjero es real. Es una invasión pura y dura, y además con productos malos. No sé muy bien qué campaña habría que ha-

no creo que eso se arregle sólo con campañas, sino con un sistema educativo, con una legislación.

D.T.: No creo que el cine deba ensañarse en los colegios, porque lo acabarían odiando, pero sí creo que el cine es un medio perfecto para profundizar en otros temas, para ilus-

I.B.: Lo de la tele es algo espantoso, sólo te encuentras telefilmes norteamericanos. El problema es que estas películas educan el gusto, porque oigo a gente joven que dice que el cine europeo es muy lento, que no está bien hecho, y es que ellos llaman cine a lo que están acostumbrados a ver en la tele. Y eso no es cine, es una patata. Lo que hay que evitar es el monopolio. No sé si la campaña va por ahí o no, pero acabar con el monopolio es imprescindible, porque lo del mercado libre es una falacia. El espectador debe exigir su derecho a tener más opciones, aparte del producto que se gasta más dinero en promoción.

El enemigo íntimo

D.T.: Pero el gran enemigo del cine español es en muchos aspectos el propio cine español. En el sentido industrial, las películas norteamericanas sí pueden ser un enemigo económico, porque domina el mercado, pero también me molesta el poder de las multinacionales en otros sectores de la economía. A nivel artístico, creo que el cine no puede ser nunca enemigo del cine, provenga de donde provenga. El gran problema del cine español atañe a todo el mundo, y es que el cine vive en una dicotomía entre negocio y arte, y a partir de ahí surgen las fricciones. La clave está en conseguir aunar ambas disciplinas.

Cesc Gay: Y lo cierto es que los americanos para eso tienen mucha facilidad. La verdad es que sobre la campaña prefiero no opinar porque no la conozco. Igual veo un *spot* y me parece curioso. Lo que sí me parece estupendo es que se promocione el cine español como se promociona la naranja de Valencia o el plátano de Canarias, como un bien cultural, como nuestra imagen de cara al exterior, como algo que nos identifica con lo que somos.

I.B.: Sí, la famosa excepción cultural de la que se ríe el presidente [se refiere a las declaraciones de José María Aznar del 12 de enero: “La ex-

cepción cultural es el refugio de las culturas derrotadas”]. Nuestro cine es la imagen de España en el exterior, es nuestra cultura, y si no tienes tu voz para contarte como eres, pues te lo van a contar otros... y ya sabemos quien.

D.T.: Aznar dice eso en lo que se refiere a la cultura, y sin embargo es el mayor exponente del nacionalismo diminuto. Me parecería interesante que alguien estuviera en contra de la excepción cultural si también aspirara a un mundo gigantesco, sin banderas ni patriotismos. Pero Aznar es un pequeño nacionalista en todo lo demás, por lo tanto es incoherente.

C.G.: Yo es que no comprendo cómo se puede negar la protección de la propia cultura...

D.T.: Exacto. Estamos hablando de personas, de culturas, no de comercio. A los que están en contra de la excepción cultural les diría que hagan una visita a las escuelas de arte, de teatro, de cine, donde hay cientos de chavales que quieren dedicarse a eso, y que les digan que lo dejen porque no hay sitio para ellos... que mejor se dediquen a la abogacía, a la política, a la economía o a la informática. O, en el peor de los casos, que emigren a países donde les den cobijo.

I.C.: A mí es que las banderas me resbalan. Mi país es el cine y todo lo demás me desconcierta. Las banderas están hechas de sangre y de mierda. Pero, siendo prácticos, lo cierto es que en España no tenemos salvavidas porque aquí las películas se estrenan a merced del mercado, no tenemos una protección que ayude a que las películas españolas aguanten en cartel. Aunque funcionen, las retiran...

C.G.: Eso es cierto, las quitan para dar entrada al paquete de películas americanas que tienen obligación de estrenar. A mí me ocurrió con *Krámpack* y es horrible, porque ves que la sala se está llenando pero aún así tienen que dejar de exhibir tu película. Es la peor sensación, la más ab-



RICARDO CASES

cer, pero creo que hay que concienciar al espectador de que hay otro cine aparte del americano; no sólo español, también chino, iraní, canadiense...

Isabel Coixet: Estoy de acuerdo, que el espectador tenga opciones es lo más importante, porque el cine es ante todo fuente de conocimiento. Dicen que los multicines se llenan de adolescentes que quieren ver a la estrella de turno y que no hay espacio para nuestras historias, pero creo que el problema es otro. Aquí se estrena lo que los americanos no quieren estrenar, y eso es fatal, nuestras salas son como el vertedero. Pero

trar ciertas realidades. Una película como *In This World*, de Winterbottom, creo que debería verse en todos los colegios. Y como esa, cada año se hacen quince.

I.C.: Sería bonito que se diera historia del cine, aunque el virus del cine es algo que no se sabe muy bien por qué se coge y no se puede inyectar. Estoy de acuerdo en que de un modo estimulante, el cine puede enseñar filosofía, ética, historia. Es interesante apoyarse en buenas películas para la enseñanza, y de paso iniciar a los estudiantes en el cine. Pero al parecer la única educación es la que da la televisión.

surda que he tenido en mi carrera. Porque si te pasa en un cine de Londres, pues vale, pero que ocurra en tu propia casa...

D.T.: A mí me ha ocurrido algo similar en Jaén con *Soldados de Salamina*. Pero me he encontrado con dueños de cines en Valladolid, Valencia, Barcelona... gente comprometida con el cine español, que prometen aguantar hasta el final. Lo digo en el sentido de que todavía hay una esperanza, que todavía hay gente dentro de la industria que ama el cine, que no son unos meros mercachifles...

I.C.: Es que el cine tiene que estar en manos de productores enamorados del cine. Porque a veces te encuentras con productores que hacen películas como si hicieran churros, les da igual el producto, sólo interesa la pela. Creo que de base, el productor debe tener pasión por el cine, puede estar equivocado o no, pero al menos tendrá respeto por él.

Mismo perro, distinto collar

C.G.: No sé que es mejor... que el cine esté en manos del Estado o de empresarios... mismo perro con distinto collar.

I.B.: El cine en manos de los políticos es siempre un desastre, porque van a tirar hacia sus colores. El cine debe estar en manos de quien lo hace y de quien lo ve, y que el primero pueda recuperar el dinero a través del segundo. Debería haber una política encaminada a facilitar eso...

D.T.: Yo creo que deberíamos aspirar a un fondo común en el que el propio cine generara sus recursos, sobre el que la intervención del Estado no fuera directa, pues sería el sector cinematográfico quien repartiría ese dinero según las necesidades. El Estado tendría que ceder espacios al cine español, tanto en salas como en forma de anuncios, pero los recursos los repartiría el propio sector del cine.



JAVI MARTINEZ

Cesc Gay: "Me parece estupendo que se promocioe el cine español como se promociona la naranja de Valencia o el plátano de Canarias, como un bien cultural"

I.C.: ¿Y cómo nos pondríamos de acuerdo? Yo recuerdo que pude hacer mi primera película gracias a la Ley Miró...

I.B.: Yo también.

I.C.: ... y siempre me parece bastante obscuro que pidamos dinero cuando hay otras necesidades perentorias, que demandan mayor urgencia. Pero entonces pienso en el dinero que nuestro Estado se gasta en portaaviones y ya no me parece tanto el que destinan a proteger nuestro cine...

I.B.: Lo cierto es que los productores hacen lo que pueden y como pueden, porque tampoco hay muchos sitios a los que acudir para financiar una película. En realidad todas las películas se financian de tres fuentes: la televisión, las subvenciones y los resultados que haga en taquilla y en vídeo. Nosotros no tenemos *merchandising*.

I.C.: Y ahora con el lío de las plataformas digitales la cosa está peor... no se sabe quién compra los derechos y quién no. Antes por lo menos había dos sitios donde poner el caso, ahora hay uno y no está claro.

D.T.: Yo estuve a punto de suspender el rodaje de mi película por la crisis de las plataformas digitales. El mes que empezamos a rodar *Soldados*... se suspendieron doce rodajes, y os aseguro que no era una sensación agradable ver cómo se des-

plomaban tantas ilusiones, tanto trabajo. Esto nos lleva directamente a la responsabilidad que tienen los directivos de televisión con el cine. Ellos son los que deciden qué cine se hace y cuál no. Lo mínimo que podemos exigirles es algo de conocimiento del arte, de sociología, de sensibilidad.

C.G.: En todo caso, también podemos hacer auto-crítica. No debemos olvidar que el público mayoritario va al cine como va a ver un espectáculo.

No van para recibir una dosis de pantalla sin la cual se morirían, como puedo ir yo o vosotros, sino que van al cine porque forma parte de su hábito de ocio. Lo que a veces pasa es que muchas películas exigen demasiado del espectador. El cine europeo, hay que reconocerlo, es más proclive a aburrir, no se preocupa tanto por entretener. Creo que a la gente le puede alejar de nuestro cine, como del europeo, un exceso de autoría, de pretensión, de ego...

I.C.: Pero cuidado, sólo si esa pretensión no va acompañada de talento. Entonces es distinto.

C.G.: Entonces se supone que no es aburrido.

De los cuatro cineastas en discordia —que enredados en los asuntos de financiación ya atacan sus segundos platos del almuerzo—, puede decirse que sus películas no han caído en el peor pecado del cine. Antes de la repartición de estatuillas, ya han recibido la mejor recompensa del cineasta: el premio del público.

Isabel Coixet: "El cine tiene que estar en manos de productores enamorados del cine. A veces te encuentras con productores que hacen películas como si fueran churros"

Sus películas han convocado a miles de espectadores y, por lo menos este año, las nominaciones parecen contar con el respaldo del respetable... ¿pero qué opinan los directores reunidos de los premios? ¿Qué significa para ellos?

Plataforma de promoción

I.B.: Creo que los premios se han inventado para promocionar las películas, exclusivamente. Un Goya es como una especie de sello de garantía que se le otorga a la película, y en ese sentido es buenísimo, porque estiras su vida en pantalla y luego en vídeo funcionan mejor. No significa que una película sea mejor que las otras porque se lleve más Goyas...

I.C.: Eso lo dices porque sabes que vas a ganar... (Risas). Pero es cierto, mi película se ha reestrenado por las nominaciones, y si cae algún Goya pues se estrenarán más copias. Aunque sólo sea por eso, bienvenidos sean los Goya.

I.B.: Para qué negarlo, la verdad es que a mí me hacen mucha ilusión. Y a ti, Isabel, es que te gusta ir de perdedora, para que así, si ganas, te haga más ilusión...

C.G.: Yo creo que también ayudan a subir la autoestima, aunque sea un poquito. Algún premio me ha ayudado a vencer ciertas inseguridades, y hasta puede que por la próxi-

J.M.





ma película cobres más si la anterior ha sido premiada.

D.T.: Desde luego que son pura promoción, y a nadie le sienta mal un dulce. Sólo con imaginar que hay más de mil personas en tu oficio, y que has sido elegido como uno de los mejores cuatro del año, ya te llena de satisfacción. Pero fuera de ahí puedes empezar a ser tentado por la vanidad en grado sumo. Hay que ser realista y no dejarse llevar por los fastos y la parafernalia que rodea la celebración de los premios.

C.G.: Por otra parte, siempre me ha dado la sensación que los premios son muy importantes para los equipos de rodaje, para la gente que realmente hace las películas, los técnicos que trabajan en ellas. A ellos no se les suele reconocer con demasiada frecuencia su trabajo, porque toda la información se concentra en nosotros, los directores. Yo ya sé que no me van a dar nada, pero ahora la productora está contenta con las nominaciones, y al menos levantan el humor de la gente...

I.B.: Creo que lo vuestro de ir de perdedores debe ser la estrategia catalana.

Isabel Coixet abre su bolso y extrae varias bolsas de té. Experta en infusiones, asegura que el café de Madrid es malísimo, "torrefacto", y que viaja siempre con sus propios suministros. "¿Sweet Harmony o Cold Season?", pregunta. Finalmente se decide por el primero... ¿Será esa dulce armonía la misma que corre por las venas de esta generación? ¿Se sienten parte de un grupo, marineros de un mismo barco?

I.C.: Lo cierto es que somos muy despegados. Vamos de francotiradores, pero cuando coincidimos nos llevamos muy bien. Cada uno tene-

Icíar Bollaín: "Oigo a gente joven decir que el cine europeo es muy lento, que no está bien hecho, y es que ellos llaman cine a lo que ven en la tele. Y eso no es cine, es una patata"

mos nuestras preocupaciones, nuestras maneras de hacer cine... creo que nos une que somos buena gente, y me da la sensación que si le dan el Goya a Icíar, me voy a alegrar mucho por ella.

I.B.: Yo digo lo mismo.

Hijos del "baby boom"

C.G.: Yo no creo que exista una generación como tal. Sí en cuanto que somos parte del "baby boom" y todo eso, por edad y por influencias, porque seguro que todos hemos leído, escuchado y visto más o menos lo mismo, pero no podemos llamarnos grupo como tal. Las generaciones románticas del cine se han creado por cercanía, por participar en los mismos foros o revistas, y es algo que a mí me gustaría, pero la realidad no es esa.

I.C.: Cuando hablamos de estos temas siempre siento algo de nostal-

cesariamente tratar los mismos temas. Yo puedo ver la película de Isabel y pensar que no tiene nada que ver conmigo, pero eso también les pasaba a los de la Nouvelle Vague entre ellos.

D.T.: A las generaciones, quieras o no, perteneces en el sentido cronológico. Y nuestra generación ha estado arropada por el público y por los medios, y creo que ha realizado varias películas muy meritorias. Pero es cierto lo que decís: hay poca unión entre nosotros. Somos incapaces de coordinarnos, estamos todos demasiado preocupados por sacar adelante nuestras películas, y como somos jóvenes huimos de una denominación común... además de que no podemos presumir de estilo.

I.B.: Es cierto. No creo que ni de lejos haya conseguido formar un estilo propio. Tampoco es lo que busco, porque cada película que hago es una sensación de ir poniendo ladrillos, de no saber muy bien hacia dónde avanzo. ¡Como para preocuparme

David Trueba: "A los que están en contra de la excepción cultural les diría que hagan una visita a las escuelas de arte, de teatro, de cine, y digan a los cientos de estudiantes que se dediquen a otra cosa, que aquí no hay sitio para ellos"

gia por algo que no viví. Esa imagen de Truffaut, Godard, Rivette... unidos en una revista, alrededor de un café de madrugada hablando de cine... Es algo que nosotros no hemos vivido.

C.G.: Pero yo creo que puedes pertenecer a una generación y no ne-

de darle un estilo! Yo me preocupo de que haya continuidad. Pero a mí me gustaría variar, probar otras cosas, todavía no nos hemos definido como cineastas...

I.C.: Es que cuatro películas no es nada. ¿John Ford cuántas pudo hacer? ¿60, 80, 100? Mi sensación es la



J.M.

de estar empezando, que no voy mal, pero que me falta mucho y que tendré que seguir escuchando a mi voz durante mucho tiempo.

C.G.: Además, pretender haber alcanzado un estilo con tres películas es muy pedante. Igual hay directores que diseñan su estilo, pero yo desde luego no.

I.B.: Yo tampoco. Yo sé qué historias quiero contar, pero no sé cómo.

C.G.: Además, si supiese que puedo controlar lo que hago, quizá sí me planteaba darle algún estilo a mis películas. Pero todos hacemos lo que podemos y lo que nos dejan. El control es mínimo. Eso lo tiene un escritor, no un cineasta.

I.B.: Bueno, pero algo de control sí tenemos. Alguna ventaja debe tener esto de ser pobres, y es que tenemos el "final cut". Algo con lo que sueña Scorsese. Y con esto, lo siento, pero debo marcharme, mi hijo me espera.

La reunión se disuelve. Abrazos, besos, despedidas... pronto volverán a verse en el patio de butacas del Palacio de Congresos de Madrid. Con el brillo de los triunfadores en el rostro, Icíar Bollaín se marcha a cuidar de su hijo.

CARLOS REVIRIEGO



J. M. COSTAU



MORTADELO Y FILEMÓN, DE JAVIER FESSER, FUE LA PELÍCULA MÁS TAQUILLERA DE 2003

Diez causas que explican la actual situación del cine español

El decálogo de la crisis

Fondos de Protección, industria, cuota de pantalla, Academia y televisión son algunos de los problemas que acosan al cine español. El Cultural ha querido recoger y analizar sus diez carencias principales y dejarlas a las puertas de la ceremonia de los Goya. Para dar ideas y orientar las posibles “reivindicaciones”.

ERA de esperar. Los datos sólo corroboran lo que el sentido común sabía desde hace un año. El Informe de la Academia sobre el estado de las cosas del cine español en el 2003 no tiene nada de kafkiano: bajo la preocupante congelación de las plataformas digitales antes de la fusión, el número de espectadores ha descendido, la cuota de mercado ha aumentado y sólo cuatro películas (*La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, *Días de fútbol*, *El oro de Moscú* y *Carmen*) son las responsables del cin-

uenta por ciento recaudado por nuestro cine. La cruda realidad es que de cada diez títulos españoles, de cinco a seis pierden dinero. La culpa, claro, siempre la tienen los americanos. ¿Y dónde está nuestro sentido de la autocritica? Por mucho que querramos cerrar los ojos, es obvio que el cine español está deprimido. Apuntemos, pues, un decálogo para que levante el ánimo: no todo está perdido a este lado del océano.

1 Los Fondos de Protección, al alza

Según declaraba el productor José Antonio Félez en el número 33 de la revista “Academia”, en 1995 el límite máximo de las ayudas a la producción de películas estaba en 1.200.000 euros. En 1996 se redujo a 900.000 euros. La nueva regulación de junio del 2003 mantiene ese límite sin tener en cuenta que, siete años después, hacer una película cuesta el doble que en 1996. No hay ninguna duda: el Gobierno debe aumentar la partida de presupuesto dedicada al Fondo de Protección de la Cinematografía. Aunque las últimas noticias al respecto son alentadoras –se anuncia una inyección económica de 27.800.000 euros–, el

Gobierno tiene que replantearse su intervención en la producción del cine español. El modelo francés habla por sí solo: el proteccionismo bien administrado puede fortalecer la industria autóctona.

2 Industria: menos y mejor producción

En la etapa Miró no se producían más de cincuenta películas al año. Mirando hacia atrás sin ira, es obvio que fue una de las eras doradas de nuestro cine. En el 2003, año de crisis, hubo 126 producciones. El doble. Crear industria no es producir más, al menos no en una industria que, por un lado, desfallece económicamente, y por otro, pretende contribuir a la construcción de una identidad cultural que compita, con la barbilla bien alta, con el resto del mundo. Tal vez la solución está en producir menos películas y de mejor calidad, promocionándolas y estrenándolas en condiciones mucho más óptimas que las actuales.

3 Cuidado con la cuota de pantalla

LA FAPAE tiene previsto lanzar una campaña de publicidad –con anuncios dirigidos por Emilio Martínez Lázaro, Fernando Colomo y

Manolo Gómez Pereira– para defender los intereses del cine español frente al imperialismo yanqui. Como en las películas de propaganda comunista, los americanos siempre son los malos. Por eso es importante que, aunque la cuota de pantalla haya crecido tres puntos respecto al 2002 (espejismo debido al descenso en número de espectadores), el Gobierno no convierta en realidad sus delirantes amenazas de eliminarla, medida que desprotegería por completo al cine español frente a la invasión globalizadora de las grandes corporaciones del entretenimiento.

4 Televisión: ponte las pilas para el cine

Con una única plataforma digital controlando el mercado audiovisual español, las exigencias de los productores de cine español son vanas. El monopolio tiene la sartén por el mango, dicta sus propias normas de pago, baja precios y se queda tan ancho. Ahora más que nunca, el Gobierno debe cargar baterías e imponer sanciones a todos aquellos que no cumplan la ley de invertir un cinco por ciento en cine español. El *laissez faire* del liberalismo económico lockiano forma parte del pasado: las



No estaría de más contar con una Academia que no sólo genere datos sino también opiniones. Debería convertirse en la representación simbólica de la libertad de expresión

televisiones deben implicarse en la financiación y promoción de nuestro cine con la misma energía con la que libran la batalla por las audiencias. Miren al Reino Unido y tomen ejemplo: el modelo Channel Four consiguió acuñar una denominación de origen en sus incursiones cinematográficas, siempre basada en el prestigio y el apoyo a cineastas noveles.

5 Ayudas a los talentos renovados

El cine está de moda. Da igual que hayamos perdido once millones de espectadores por el camino, porque las escuelas de cine rebosan de estudiantes entusiastas que, al terminar la carrera, con una cámara digital en un bolsillo y un guión en el otro, se vuelven locos por rodar. Muchos de ellos acabarán de camareros, de profesores que no han ejercido nunca de lo que querían, o, con mucha suerte, rompiéndose la crisma en empleos mal pagados en el mundo de la televisión o la publicidad. Es estrictamente necesario que el Gobierno arroje a esos nuevos talentos con dinero de terciopelo para renovar nuestra cantera de cineastas. Muchos de los que empiezan se quedan en la recta de salida porque sus películas tienen una distribución secreta o ni siquiera se estrenan. El Gobierno ha de procurar que esos proyectos lleguen a buen puerto con ayudas específicas a los productores y distribuidores. Ayudas, por qué no, a fondo perdido: crear cultura no implica crear beneficio económico.

El saber no ocupa lugar y la cultura no tiene precio.

6 Una Academia viva y con opinión

En la puesta de largo del informe elaborado por el profesor José María Álvarez, celebrada el pasado 15 de enero, el vicepresidente de la Academia, Joaquín Oristrell, matizaba: "La Academia no es una institución política ni económica. Por eso no nos corresponde pronunciarnos como Academia; sólo nos corresponde exponer la situación de la forma más racional posible para que sirva como reflexión para los profesionales del sector". Sorprendente: el organismo que aglutina a la flor y nata del cine español se lava las manos. Tal vez no estaría de más contar con una Academia que no sólo genere datos sino también opiniones. Del mismo modo que la gala de los Goya del 2003 se recordará como la del pronunciamiento anti-guerra, la Academia debería encontrar el modo de convertirse, de una vez por todas, en la representación simbólica de la libertad de expresión.

7 Unir fuerzas para abrir mercados

Ante el gigante americano, hay que unir fuerzas. No es fácil teniendo en cuenta que más del cuarenta por ciento de películas estrenadas durante el 2003 son estadounidenses, y saturan las salas para recaudar más y más rápido. Tal vez habría que coproducir con otros países europeos

para asegurarse un hueco en mercados vecinos que se nos escapan. No, la solución no es la Fantastic Factory, que en realidad está financiando películas directas a video que se rentabilizan en el lejano Oriente. Hay que producir títulos como *The Machinist*, película de Brad Anderson, amparada por Filmax y rodada en Cataluña, que ha sabido colarse en los festivales de Sundance y Berlín. El problema está en cuántos extranjeros sabrán que *The Machinist* es, en términos estrictos, una película española.

8 ¿Triunfalismos? No, por favor

Es cosa de los españoles: o nos quejamos todo el rato o somos los mejores. Este año, dicen, vamos a arrasar: estrenan los del equipo A, Amenábar y Almodóvar. Craso error: ¿acaso un cine nacional puede cimentarse en la solidez comercial de dos nombres? Si nos dormimos en los laureles, acabaremos el informe del 2004 con la misma conclusión que hemos sacado el 2003. Unos pocos habrán abatido al pelotón de apoyo. Hay que terminar con el cine de ricos y pobres. Hay que procurar que la clase media obtenga sus ingresos, porque si no, nunca habrá cineastas que releven a los que están en la cima. Si seguimos confiando en nuestras cartas marcadas, el cine español siempre será sinónimo de Almodóvar en los Oscar o Amenábar haciendo tratos con Miramax.

9 Promoción fuera de nuestras fronteras

Los festivales internacionales ignoran nuestras películas. En Cannes no concursamos desde *Todo sobre mi madre*, aunque parece que este año el príncipe de los cértamenes cinematográficos ha designado un delegado

en España para que no nos quedemos con las manos vacías y *La mala educación* se estrenará fuera de competición. Sólo Berlín se fija en nosotros. Es necesario que exista una política de promoción de nuestro cine fuera de nuestras fronteras, política que empieza en los festivales y que acaba en las ventas internacionales. El cine español sigue siendo un ilustre desconocido en el extranjero.

10 Y una pregunta retórica

En el comunicado de prensa de su última película, *Franky Banderas*, José Luis García Sánchez habla del "sainete fusión": "Si es verdad que todo relato consiste en poner un espejo a lo largo del camino, los relatos ibéricos reflejan un camino lleno de baches en un espejo deformado. La fusión hispana tratará siempre de guisos apocalípticos, como el gazpacho manchego o las sopas de ajo. Todo parece como en el viejo sainete, solo que las entrañables celebraciones colectivas, la verbena de San Cayetano, el churro al amanecer alcohólico, el organillo que se maneja con el codo, ahora se hacen de puertas adentro, en viviendas de bloque, y con pretensiones globalizadoras. Por cierto, ¿conocen la pizza de torreznos con pimienta morrón?". Tal vez aún estamos en este punto de cocción, entre lo divino y lo castizo, en ese quiero y no puedo del cine que se avergüenza demasiado de lo que es y el cine que teme cambiar de piel para convertirse definitivamente en lo que querría ser. Tal vez lo primero que debemos hacer es librarnos de nuestros complejos tardofranquistas y pensar que cualquier tiempo futuro será mejor. ¿No será que tenemos lo que nos merecemos?

SERGI SÁNCHEZ

Las dos caras del alma

POR ANDREU MARTÍN

A través del espejo—próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 5 de febrero dirigida por Robert Siodmark—es, para el escritor Andreu Martín, “un juego de ingenio que se propone sorprender al espectador”. Además, lo califica de thriller; “porque se nos habla de un asesinato que pudiera ser el crimen perfecto; se nos presenta una maquinación perversa y se plantea la consiguiente investigación destinada a desenmascarar al culpable”. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, también escriben Román Gubern y el cineasta Enrique Urbizu.



A través del espejo (*The dark mirror*, 1946) es un thriller psicológico en estado puro, impecablemente dirigido por Robert Siodmark, un alemán que se especializó en cine negro y que el año anterior había triunfado con su obra maestra *La escalera de caracol* (con Dorothy McGuire). Siodmark consigue en la película que nos ocupa crear una atmósfera tan inquietante como hipnótica con la ayuda de la música de Dimitri Tiomkin (que ese mismo año compuso la banda sonora de *¡Qué bello es vivir!*—Frank Capra— y *Duelo al sol*—King Vidor—) y la fotografía en blanco y negro de Milton Krasner (que también trabajó en películas como *A 23 pasos de Baker Street*—1956, Henry Hathaway— o *Rey de Reyes*—1961, Nicholas Ray—).

Es thriller porque se nos habla de un asesinato que pudiera ser el crimen perfecto; se nos presenta una maquinación perversa y se plantea la consiguiente investigación destinada a desenmascarar al culpable. Un juego de ingenio de “¿Quién lo hizo?” que se propone, como

todo argumento de género, sorprender al espectador a pesar de utilizar elementos que parecen sobradamente conocidos. En este caso, es evidente que logró con creces su objetivo puesto que el autor del argumento, Vladimir Pozner, por esta película fue nominado para el Óscar de aquel año al mejor argumento original.

Olivia de Havilland, inglesa nacida en Tokio y nacionalizada norteamericana, se había dado a conocer en 1934, cuando sólo tenía 18 años, en la superproducción de Max Reinhard *El sueño de una noche de verano*. “Es una belleza joven y fresca”, dijo de ella Jack Warner, “que no tardará en despertar un montón de músculos climatéricos”. La eligió para que interpretara, al año siguiente, el papel protagonista en la película *El capitán Blood*, dirigida por Michael Curtiz y compartiendo cartelera con el aún desconocido Errol Flynn. El éxito de esta película de aventuras hizo que la pareja repitiera protagonismo en otras como *La Carga de la Brigada Ligera* (Curtiz), y *Murieron con las botas puestas* (Raoul Walsh).

A pesar de que siempre interpretaba papeles de mujer sumisa, ingenua y complaciente,

OLIVIA DE HAVILLAND INTERPRETA UN DOBLE PAPEL EN A TRAVÉS DEL ESPEJO



ALBUM

“La interesante complejidad del culpable, frente al esquematismo previsible de los inocentes, es lo que nos mueve a la reflexión. Detrás se esconde un mal disimulado miedo a la locura”

compañera del héroe, como el de la inolvidable Melania Wilkes de *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, 1939), Olivia de Havilland

poseía una fuerte personalidad que la llevó a enfrentarse al todopoderoso y soberbio Jack Warner. Exasperada porque creía que, después de sus éxitos con Errol Flynn, había sido relegada a papeles de segunda categoría, muy por debajo de los de su hermana Joan Fontaine (que ya había ganado un Óscar en el 41), rechazó un papel que le ofrecía el productor en *The animal kingdom*. Warner montó en cólera y la suspendió de empleo y sueldo. De Havilland recurrió a su abogado Martin Gang y, basándose en una curiosa ley que relacionaba los contratos superiores a los siete años con la práctica de la esclavitud, puso una demanda judicial a su productora y en 1945 la ganó. El año siguiente, pudiendo elegir ya libremente la productora que más le apetecía, trabajó con la Universal en dos obras esenciales en su filmografía: *La vida íntima de Julia Norris* (dirigida por Michael Leisen y que le valió, por fin, el Óscar a la mejor actriz) y *A través del espejo*.

El guión de Nunnally Johnson, basado en la historia de Pozner, permitía a la actriz el lucimiento de todos los registros posibles de su capacidad artística, no sólo como la mujer ingenua a que tenía acostumbrado a su público hasta entonces sino también, y sobre todo, como perversa y peligrosa paranoica precursora de la que sería una de sus mejores interpretaciones, dieciocho años después: el malvado personaje de la película *Canción de cuna para un cadáver* (Hush... Hush, Sweet Charlotte, Robert Aldrich, 1964). Más tarde, en 1949, volvería a ser galardonada por la Academia como mejor actriz por la magnífica interpretación que hizo en *La Heredera* (William Wyler).

Al principio de la película, diríamos que el protagonista va a ser el teniente de policía Stevenson, interpretado por el famoso actor secundario Thomas Mitchell a quien reconoceremos de películas como *Horizontes Perdidos* (Frank Capra) o *Solo ante el peligro* (Fred Zinnemann). Con pocas pinceladas, este personaje se nos muestra honesto, irónico, desconfiado, un poco de vuelta de todo, y al final tendrá en sus manos la solución del caso.

Manifestando sin ambages la intención de los autores de hacer una obra de género bien definido, se presentará diciendo: “Soy un bicho

raro. No me gusta el crimen perfecto, ni siquiera en las novelas”. Y establecerá su personalidad con frases socarronas del estilo de “Es un tipo muy listo, para ser universitario”.

Como suele suceder con estos actores de una pieza, crea un aura de simpatía a su alrededor, pero es claro que no se trata del galán. Y, cuando aparezca el galán, nuestro querido secundario quedará relegado a un segundo puesto hasta el final de la película para recuperar las riendas de la acción.

El galán es Lew Ayers, un actor que había trabajado ya con directores como William Wyler (*El testaferrero*, 1928), Lewis Milestone (*Sin novedad en el frente*, 1930) o George Cukor (*Vivir para gozar*, 1938). Músico y cantante de jazz, se hizo famoso por su pacifismo que le llevó a ser objetor de conciencia y a colaborar, en la segunda Guerra Mundial, únicamente en labores sanitarias.

Lo cierto es que, como actor, Ayers no tiene entidad suficiente para dar la réplica a la excelente Olivia de Havilland, pero esa insuficiencia queda superada porque su papel no le reclamaba mayor distinción. Se limita a ser la pared donde rebotan las réplicas de la actriz y, en este sentido, es una pared suficientemente sólida para que nuestra vista vuelva una y otra vez donde tiene que estar, que es en el lucimiento de De Havilland.

Interpreta Ayers a un psicólogo, el doctor Scott, que debe investigar la personalidad de las dos hermanas, Terry y Ruth Collins, para resolver el asesinato del doctor Frank Peralta. Bajo la mirada escéptica del teniente Stevenson, les aplicará todo tipo de tests psicológicos, desde el de las manchas de tinta de Rorschach que ilustra los títulos de crédito, hasta la prueba de asociación de palabras, pasando por un rudimentario detector de mentiras. Y, durante el proceso, inevitablemente irá enamorándose del personaje de la dulce Ruth Collins, la mujer que cree sufrir alucinaciones.

El psicoanálisis y la investigación propia de una novela policíaca tienen mucho en común. Los dos buscan explicaciones a hechos incomprensibles, enigmas que presentan una serie de pistas o síntomas, tan misteriosos, intrigantes y aparentemente sin pies ni cabeza

como los sueños y, poco a poco, mediante un inteligente juego de preguntas y respuestas y deducciones lógicas, se termina

componiendo el puzzle y encontrando explicaciones coherentes y sensatas que ponen fin a un problema, ya sea personal o social. No es extraño, pues, que en la historia del cine negro se haya recurrido con frecuencia al psicoanálisis, o simplemente a la psicología, como elemento esencial de una historia de intriga. Antes de *A través del espejo*, ya se habían destacado en este terreno películas como *Sospecha* (Hitchcock, 1941), y posteriormente lo harían Anatole Litvak en *Nido de víboras* (1948, también con Olivia de Havilland) o Delmer Daves en *La senda tenebrosa* (1947).

En estas obras y en esta época, suele defenderse la elemental teoría de que el delito sólo es producto de una enfermedad mental, que se reduce al ámbito de lo puramente personal, bien alejado del concepto de problema social que pone en cuestión al sistema. Así, se refleja a una sociedad de personas buenas y sanas viviendo en el mejor de los mundos, donde destaca la oveja negra como excepción que confirma la regla. El criminal como anomalía que hay que extirpar quirúrgicamente. Cuando el teniente Stevenson manifiesta que no cree que exista el crimen perfecto, el doctor Scott replicará, como dudando de ello, que eso demostraría que el sistema funciona y así queda establecida la estabilidad social.

Pero ese concepto simple, en *A través del espejo*, da lugar a que la personalidad del criminal sea la que da auténtica profundidad a la historia y a la actuación de la protagonista. La interesante complejidad del culpable, frente al esquematismo previsible de los inocentes, es precisamente lo que nos mueve a reflexión. Detrás de todo ello se esconde un mal disimulado miedo a la locura. Como si la sociedad norteamericana se asustara de sí misma después del terrorífico holocausto nuclear que había provocado en Hiroshima y Nagasaki apenas en el mes de agosto del año anterior, como si se estuviera mirando con horror al espejo para llegar a la conclusión de que locura y cordura terminan teniendo el mismo rostro: una es el reflejo de la otra en el espejo, aparentemente idénticas pero de signo contrario, la misma imagen para mostrarnos al mismo tiempo lo positivo y lo negativo del alma humana. ■

LUIS TOSAR Y MARTA ETURA EN *LA VIDA QUE TE ESPERA*

Paradojas del conocimiento

LA VIDA QUE TE ESPERA

Director: MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN
 Intérpretes: LUIS TOSAR, MARTA ETURA, JUAN DIEGO
 Guionista: MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN
 ESTRENO: 30 ENERO 100 MINUTOS

En el universo cerrado y ancestral de los valles pasiegos (versión Gutiérrez Aragón), el silencio no garantiza que los hechos puedan desaparecer de la memoria, pero la ruptura del mismo tampoco significa que la realidad se pueda acomodar a la palabra hablada. Contra lo que propugna un aforismo local de la comarca, por mucho que los acontecimientos se silencien su recuerdo nunca termina de borrarse, pero el lenguaje que rompe el silencio tampoco puede imponer su lógica a los desafíos de la realidad.

Se diría una trama de desconcertantes silogismos filosóficos, pero en realidad estamos de lleno en el universo fílmico de un cineasta aficionado a las paradojas del conocimiento. Escéptico y reflexivo por naturaleza, el creador de ficciones como *Habla, mudita*, *El corazón del bosque*, *Feroz* o *El rey del río* desconfía tanto

de las supuestas verdades emanadas de la tradición y de las máximas que promueven las leyendas incubadas en el ámbito de la naturaleza como de las leyes dictadas por el universo de la civilización y de las utopías racionalistas que pugnan por transformar el mundo. Y si su filmografía entera puede leerse como un desarrollo poliédrico de tanta incredulidad, la historia que cuenta en *La vida que te espera* viene a profundizar, más aún, en idéntico territorio.

Sin otro asidero posible que sus propios y casi siempre poco racionales instintos, los protagonistas de esta nueva incursión de Gutiérrez Aragón por sus queridas tierras noroñas se adentran, una y otra vez, en un oscuro y profundo túnel que conduce —como deja de manifiesto la primera secuencia del film— a las tierras del “ogro”: allí donde, en lo más profundo de los aislados valles pasiegos, sobreviven todavía formas de existencia y códigos de relación social anclados en los ancestrales dominios de una naturaleza poco propicia para la civilización.

Territorio habitado, como suele ser habitual en el universo fílmico del

cineasta, por “anjanas” y “ojáncanos” (las hadas benefactoras y los ogros malvados de la mitología cántabra), asimilados aquí —mediante las figuras de Genia y Severo— a la expresión sonora del lenguaje (con la irrupción de la música, con la voluntad de abrirse a la sociedad contemporánea y con la disposición de ayudar a la protagonista que expresa la primera) y al mundo irracionalista que propugna el silencio, ligado a la ferocidad de las viejas tradiciones cuya vigencia reivindica con violencia el segundo.

Sólo que ahora ya no queda espacio para optimismo alguno sobre el futuro de la vida primitiva en los viejos enclaves (cada vez menos vírgenes) del universo rural. El cineasta contempla, impasible, cómo sus propias criaturas parecen condenadas a equivocarse de nuevo, al empeñarse en regresar al mundo atávico del que al principio parecían querer escapar, pero también levanta acta —simultáneamente y con el mismo escepticismo— de la dudosa humanidad y del discutible fundamento ecológico de los métodos empleados por el mundo moderno en su avance depredador.

La dialéctica entre el mundo primitivo y la sociedad actual atraviesa así, de forma transversal y subterránea, la historia narrada en *La vida que te espera*, y esto a pesar de que su relato transcurre sin salir apenas de los ancestrales valles pasiegos, amenazados ahora por las nuevas formas de explotación ganadera, las cuotas impuestas por la Unión Europea, el sacrificio obligado de las vacas, la presión especulativa del turismo para transformar las viejas cabañas y el impulso migratorio de los más jóvenes, que pugnan por escapar de un universo cerrado y endogámico.

Si toda esta reflexión, de tan sugerente como paradójico calado conceptual, toma la forma de un cuento perverso, irreprochablemente prosaico, pero surcado por destellos que apuran hasta el límite el realismo de la representación (la vaca que da leche a ritmo de mambo árabe, la danza del vientre que baila Genia, la entrada en el concurso ganadero a los sones de la *Marcha Triunfal* de Aida...) se debe a la capacidad de Gutiérrez Aragón para encarnar —en términos de relato dramático— un subyacente debate de ideas: entramado de fondo y andamio reflexivo que recorre la totalidad de su filmografía.

La misma capacidad que le permite, en definitiva, armonizar con coherencia y sin solución de continuidad feroces explosiones de tremendismo y pudorosos destellos líricos, desconcertantes elipsis (el silencio del relato sobre determinados acontecimientos hace eco al silencio de los personajes sobre los mismos) y chocantes imágenes que rompen con el viejo corsé del ruralismo melodramático, la dimensión metafórica de la narración y la intensa fisicidad emocional con la que llega a “hacer sonoro el silencio” en los mejores momentos de esta inteligente fábula pasiega a la que Marta Etura inyecta dosis ingentes de verdad y de palpito vital.

CARLOS F. HEREDERO

RICHARD HOLT



Zoltán Kocsis “La educación musical es cada vez peor en todo el mundo”

Aunque sus visitas son habituales a nuestro país, la presencia de Zoltán Kocsis es todo un acontecimiento. El martes inicia una gira de recitales para, días más tarde, dirigir a la Sinfónica de Euskadi con la que, entre otras piezas, ofrecerá su orquestación de *Le tombeau de Couperin* de Ravel. Considerado como uno de los grandes del teclado del momento, comprometido con la música en todas sus facetas, ha hablado con El Cultural sobre las dificultades que afronta hoy este arte.

CONFORME la carrera de Zoltán Kocsis (Budapest 1952) se ha ido diversificando, la imagen pura del pianista de enormes facultades ha ido perdiendo nitidez para que el músico completo pueda adquirir otros colores más ricos a través de sus vínculos con la dirección de orquesta y la composición. En estos tres campos podremos verlo en España en los próximos días. El martes inicia en Barcelona sus recitales, que también le llevarán a Madrid y León. Posteriormente, participará como invitado al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con la que interpretará, entre otras piezas, su orquestación de *Le tombeau de Couperin*. No será la última comparecencia en este curso. A primeros de mayo, volverá a Barcelona y Zaragoza, en este caso junto a la Orquesta Filarmónica Nacional Húngara, de la que es director artístico, junto a su amigo y colega Dezso Ranki como solista.

El caso de Kocsis no es, curiosamente, una excepción. Son muchos pianistas –Barenboim, Pletnev o Ashkenazy, entre los más conocidos– que se ven tentados por la batuta. En su país, Hungría, ilustres nombres del teclado, como Tamás Vasary, de larga carrera en los podios, o, más recientemente, su antiguo compañero de promoción, András Schiff, coquetean con ello. Para Kocsis, el proceso “no fue un cambio abrupto sino progresivo. En realidad empecé en 1975 con el *Quinteto de*

viento de Schoenberg. Después dirigí algo de música contemporánea así como mis propias obras en el New Music Studio de Budapest.

En 1982, junto a Iván Fischer, fundamos la Budapest Festival Orchestra lo que fue un incentivo. El trabajo continuado me ha dado seguridad y, de hecho, llevo cinco años como director musical de la Orquesta Nacional Húngara con la que haremos una obra tan compleja como la *Sinfonía Alpina* en mayo. La responsabilidad es mayor, ya que no es sólo el conjunto sinfónico, sino también su coro. Estamos hablando de unas doscientas personas.

—¿Qué ventajas tiene un pianista a la hora de dirigir?

—Sobre todo porque te obliga a pensar polifónicamente. Eso es algo mucho más importante de lo que parece a la hora de hacerte una idea global de una partitura. Luego vinieron mis experiencias con la orquestación, lo que te permite experimentar con el color, la textura, buscar unos determinados efectos que te llevan a comprender la lógica de la orquesta. En realidad, el papel del director titular es construir ese sonido especial que tú tienes en la mente, una labor muy pedagógica. La verdad es que resulta mucho más cómodo ser invitado, porque declinas esa responsabilidad.

—Las orquestas, ¿son mejores en la actualidad que hace años?

—Como media, se puede decir que sí, que probablemente los resultados que se obtienen de las orquestas, en general, son mejores. Pero, como siempre, y según qué conceptos dependen de los direc-

“El éxito de Hungría vino de la aplicación de las doctrinas de Kodaly a todos los ámbitos pedagógicos. Si esto se viene abajo, la educación decaerá y con ella, los resultados”

tores. La Filarmónica de Berlín de Furtwängler ya era un instrumento formidable hace cincuenta años. Por ello, en el terreno musical, no sé hasta qué punto se puede decir que las orquestas sean mejores o no ahora. Hoy día, es verdad, que los músicos de las orquestas apenas tienen problemas técnicos. Pero una orquesta es más que la suma de sus integrantes. Puede tener a los mejores, pero para encontrar su personalidad debe buscar otras cosas. El repertorio ayuda sólo si la orquesta está dispuesta a aprender. De lo contrario, se vuelve mera rutina.

—Hungría dio una impresionante generación a la historia de la dirección de orquesta, con nombres que van de Fricsay a Solti. ¿Cuál fue el secreto de su germen?

—La mayoría de estos directores construyeron orquestas en América, donde emigraron y encontraron dinero para crear proyectos sinfónicos estables. El problema lo tenemos en Europa, donde las limitaciones económicas son muy importantes en el caso de la cultura. Aquellos que cita eran grandes personalidades como Dorati, Ormandy, Reiner o Szell. Pero, en realidad, no surgió de un milagro. De hecho, se continúan esas tradiciones y, de momento, no estamos escasos de talentos. Hungría puede seguir manteniendo el nivel que ha tenido durante años.

—¿Se ha resentido en su país la vida musical tras la desaparición del régimen comunista?

—La verdad es que en Hungría no vivimos un mal momento. Es cierto que cuando cayó el muro se destruyeron algunas cosas. Pero había otras que, en la época del comunismo, eran un auténtico desastre. Por ejemplo una obra fundamental como los *Gurrelieder* de Schoenberg nunca se pudo hacer antes y ahora sí. Claro, mantenemos nueve orquestas y se sabe lo costosas que son. A lo me-

jor, no disponemos de tanta seguridad como hace unos años, pero en el viejo sistema había muchas cosas que no se podían hacer.

—Pero sí que está en peligro su reconocida estructura educativa.

—Sin duda, el aspecto más preocupante es la educación musical. El éxito de Hungría vino de la aplicación de las doctrinas de Zoltán Kodaly a todos los ámbitos pedagógicos, desde los niños a los adultos. Si esto se viene abajo, la educación decaerá y con ella, los resultados. A pesar de todo, soy optimista porque hay mucho talento.

El Método Kodaly

—¿Cuál es el secreto de la eficacia del Método Kodaly?

—No tienen ningún secreto. Es difícil de explicar para los neófitos. La esencia del Método Kodaly, que es un sistema de enseñanza, parte del folclore, y facilita la lectura de la música no de acuerdo al solfeo que se enseñaba en todo el mundo, en clave de sol y do mayor, sino a partir de la relativización de los intervalos. Eso significa que, sin tener un oído absoluto, los resultados podían ser igualmente eficaces en la entonación y la lectura de las partituras. Sobre todo, es muy útil en los comienzos, durante las enseñanzas primarias. Facilitaba el tanteo de potenciales músicos. Creo que sería un error perderla, pero no tengo el poder de influir en ello.

—¿Cómo ha influido la orquesta en su actual concepción del piano?

—Probablemente, yo llegué a director de orquesta a través del piano porque siempre buscaba, o aspiraba al menos, a encontrar en el instrumento “colores orquestales”. También en mis transcripciones. Ahora, el hecho de compartir los dos ámbitos tiene sus ventajas. Si tocas en el piano, por ejemplo, una obra de Ravel después de haber visto su

orquestación, tiendes a descubrir cosas nuevas y viceversa. En este terreno se dan muchas ventajas porque el piano es un instrumento polifónico lo que, en un momento dado, puede ser útil incluso en las orquestas. En un ensayo, si los músicos, por ejemplo, no entienden determinado efecto, siempre tocarlo en el piano e, inmediatamente, lo comprenden.

—Usted tiene un gran vínculo con la música contemporánea. No se puede negar que en muchos autores no hay una relación, podríamos decir ideal, con las orquestas tradicionales.

—La relación en muchos casos no es buena: bastantes compositores no quieren trabajar con las orquestas tradicionales y, por ello, se necesitan nuevos conjuntos, de estructura más flexible. Particularmente, yo sigo componiendo un poco al modo inglés. Desde luego, no es ningún secreto que existe un agujero entre el público y la composición contemporánea que tiene difícil solución.

—¿Qué piensa de la tercera pata, del público?

—En algunos países hay fantásticas audiencias. Por cierto, siempre tuve prejuicios hacia Norteamérica y, recientemente, a raíz de una gira, me llevé una sorpresa fantástica. En Alemania, o en países como España o Italia, hay un público de calidad. Depende de las ciudades. Es impredecible. La audiencia cambia, sin duda. La educación musical es cada vez peor en todo el mundo. Luego está la competencia con la televisión, internet... La gente no es demasiado sensible a la música clásica. Y ahí está el agujero entre creación actual y público. Pero yo creo que las soluciones saldrán en los próximos cincuenta años. Siempre que se ha producido una crisis, se ha encontrado alguna solución.

LUIS G. IBERNI

Nacido en Budapest en 1952, Zoltán Kocsis pertenece a una célebre generación de grandes figuras, educadas a la sombra del ilustre pedagogo Pal Kadosa, alumno de Béla Bartók. La tríada compuesta por Dezsó Ranki, András Schiff y el propio Kocsis ha entrado en la leyenda. Kocsis se configura como uno de los mejores pianistas de los últimos treinta años que, en cierto repertorios, como en Bartók, no tiene

R. H.

competencia. Posteriormente, su personalidad polifacética ha ido afrontando nuevos retos tanto en la composición como en la dirección.



La Orquesta de RTVE y la de la Comunidad de Madrid dedican esta semana sendos programas a la obra del compositor Antón García Abril. El músico, que según la Fundación Autor es el creador español vivo más interpretado por las formaciones sinfónicas españolas, reflexiona en este artículo sobre las causas de la desconfianza con la que el público se acerca hoy a las obras contemporáneas.

Las razones de la desconfianza

POR ANTÓN GARCÍA ABRIL

Para que una obra pueda sobrevivir e integrarse tras su estreno en el repertorio y así vencer la desconfianza actual con la que el público se acerca a las creaciones musicales contemporáneas es fundamental que dentro de la propia composición convivan el espíritu artístico y el comunicativo. Es un objetivo que en partes alcuotas nos corresponde a todos. Por su parte, el creador debe valorar que la música es un lenguaje de comunicación y cuanto más sea éste comprensible, mayores posibilidades tendrá la obra de perdurar. De lo contrario, para el oyente es como si le hablaras en un idioma que él no acaba de entender. Así, cuando aparecen a principios del XX esas piezas tan rompedoras de Stravinski, Schoenberg o Bartok, aunque fueron rechazadas al principio, al poco tiempo son asumidas por el repertorio. Eso, desgraciadamente, no ha sucedido con muchas obras de la segunda mitad del XX. La razón es que el público no llega a comprender el objetivo artístico de muchos discursos. Si bien hay que respetar cualquiera de los lenguajes expresivos que el compositor pueda utilizar para comunicar su mensaje, hay obras que tienen vida y otras que ya nacen muertas por su propia incomunicación.

Al lado de los grandes músicos contemporáneos que han dado importantes y hermosas obras, ha habido mucha falsedad que ha cohabitado con auténticas verdades. Ha faltado criterio para separar el trigo de la paja, pero el cedazo resultante lo encontramos en la búsqueda de una verdad distinta más vinculada a la música auténtica que a la especulación. Algunos creadores han echado al público de las salas de conciertos al haber insistido más en un abuso de la violencia por la violencia, la brutalidad como discurso base —entendiendo que eso era lo moderno— que en la espiritualidad y el concepto de la comunicación. Hoy, sin embargo, la mayoría de los jóvenes compositores buscan un lenguaje más cercano a la belleza y el humanismo de la música.

Pero esta desconfianza con la que el público se acerca a la creación contemporánea no hay que

achacarla únicamente al creador. Ocurre a menudo que el oyente desconoce el lenguaje musical que el compositor actual emplea, ya que es un repertorio que no se ha integrado de una manera natural en las programaciones de las salas de conciertos, lo que provoca que el público esté ajeno a ese lenguaje y le resulte traumático acercarse a él. En este sentido, los conservatorios deberían tener mucho más en cuenta las creaciones de los compositores de hoy. Si el estudiante desconoce la mayor parte de la música del siglo XX es muy difícil que luego, ya como intérprete, la incluya en su repertorio.

Considero que si aportaciones como mi *Concierto para piano* han permanecido en el repertorio es debido, tal vez, a que ésta no se sale de los cauces por los que, desde mi punto de vista, debe discurrir la música. El público entiende muy bien la obra y los intérpretes cuentan con los elementos musicales necesarios para comunicarla. La música posee unas formas de comportamiento que si no te sales de ella y buscas tu propia personalidad, desde un lenguaje siempre nuevo, es posible que la obra conecte con el común de tus semejantes. Si te sales y tomas caminos que se alejan de lo que es en sí la música, se puede provocar una incomunicación no deseada.

No soy partidario de asignar un porcentaje obligatorio de música española contemporánea en nuestras orquestas sinfónicas, la música debe de interpretarse por amor, nunca exigirla por decreto. Abogo más por un entendimiento entre todos los que formamos parte de ese corpus —compositores, intérpretes, gestores, directores, público, críticos y periodistas— para que la música de nuestros compositores actuales se incorpore de una manera natural, y no excepcional, a los repertorios. Es necesario concienciar



M. RODRÍGUEZ

a todos, incluso a los creadores, para que busquemos una forma de acercamiento y podamos conseguir, sin mermar nuestra creatividad, que la obra llegue a todos.

Comparativamente con otros países europeos, el compositor en España tiene mecanismos suficientes para acceder a muchos encargos, a través de múltiples instituciones —como el Ministerio de Educación o la SGAE— o fundaciones como la Asociación de Orquestas Sinfónicas de España y su premio anual de composición que permite al ganador estrenar su obra nada menos que en las 22 formaciones más importantes del país, un gran impulso para la difusión de la obra, ¡un lujo!

Hoy en España tenemos una gran cantidad de compositores. Estoy seguro que tanto mi generación como la más reciente buscamos otro tipo de mentalidad, otra forma de expresión, para la música. Menos mecanicista, menos basada en propios malabarismos cerebrales, y más anclada en el contenido humanístico de la música. Para conseguir, en palabras de Manuel de Falla, “la obra bien hecha que debe de construirse desde el rigor de la técnica, la ciencia de la técnica, pero que al final parezca una improvisación”. ■

Un luchador

EL miércoles día 21 falleció Guillermo Badenes. A muchos no les dirá nada su nombre porque no era un artista de los que tocan o cantan. Era un artista, pero en otro sentido. Lo fue de mantener con vida las temporadas operísticas en Oviedo desde 1978 y más especialmente desde 1989, desde su puesto de apoderado de la Asociación de los Amigos de la Ópera de la ciudad asturiana.

Le conocí hace tiempo, en una de esas rachas de dificultades económicas que viven periódicamente las organizaciones del tipo de los “amigos de la ópera”. Fue en 1995, cuando cambios de gobierno en el Principado casi impidieron una *Tosca* por falta de presupuesto. Más tarde, en 1998, el INAEM amenazó con reducir su entonces aportación de veinticinco millones de pesetas a causa de un requerimiento de competencias del gobierno de Cataluña. En ambas ocasiones, aunque no fue fácil, eché la mano que pude, aunque hubo quien escondió la suya y estuve a punto de quedar en evidencia. Guillermo se comportó como un hombre, manteniendo el tipo. Se solucionaron ambas situaciones.

A partir de ahí nació un respeto mutuo, que no se pudo transformar en amistad hasta mucho más recientemente debido a que Oviedo seguía muy mal comunicada con Madrid. La autovía avanzó y aumentaron mis visitas a las óperas ovetenses. No pude asistir el pasado octubre al magnífico *Roberto Devereaux* porque ese mismo día falleció mi madre, pero sí a *Lakmé* y *Rigoletto*. Conocí a su esposa, la encantadora Jani, y a su hija Lourdes, cuando regresó de Suramérica. El matrimonio estaba feliz de tenerla de nuevo cerca. Hace muy poco colaboramos también para resolver la enrevesada situación por la que atravesó la presidencia de la Asociación, llevando a buen término una solución. Poco después, hace apenas unos días, venció otra batalla: la consejera de cultura del Principado volvía a la carga intentando reducir a ultimísima hora la aportación para una temporada de la que sólo quedaba *Rigoletto*. Siempre luchando, con pocos agradecimientos, como es lo usual, pero las temporadas seguían adelante. Sin embargo hay una batalla que siempre se pierde...

Jani, esa fabada en tu casa queda pendiente, pero no olvidada.

GONZALO ALONSO

María José Montiel es Carmen

NOS preguntamos muchas veces cuáles son las razones de que cantantes teórica y prácticamente dotados, poseedores de indudables cualidades, innegables a poco que se mantenga una visión mínimamente objetiva, no acaben de triunfar en determinados medios y no tengan una presencia más continuada en los teatros de los lugares que los vieron nacer. El caso no es nuevo. Podrían citarse decenas de ejemplos históricos de cantantes misteriosamente postergados y que a la postre tuvieron que buscarse fuera, aparte una formación, los garbanzos. Luego sucedía que, cuando el reconocimiento exterior llegaba, empezaban a abrirse las puertas por nuestros lares.

Este exordio nos sirve para poner sobre la mesa, como muy representativo del de otros cantantes españoles, jóvenes y menos jóvenes, de mayor o menor calidad, que pugnan por salir a flote en nuestros teatros, el caso de la madrileña María José Montiel, una voz de indudable presencia desde hace años y que ha visto extrañamente ensombrecida su carrera dentro de nuestra fronteras. Hay que preguntarse la razón por la que una

hablando de una artista dotada de una voz importante, timbrada, rica en armónicos, carnosa y cálida; ancha y extensa, de muy apreciable volumen, bien regulada. Su carrera se había desarrollado en la cuerda de soprano. Hace poco más de un año la cantante decidió trasladarse al territorio de las mezzos.

Cambio provechoso. Un cambio parece que provechoso, a juzgar por los resultados. El centro, siempre amplio y sonoro, y los graves, muy naturalmente apoyados, al moverse en tesituras más bajas, sirven de perfecto sostén a unos agudos que ahora se antojan más firmes, timbrados y desahogados, de mayor vibración y entidad que los de su anterior etapa. Casa bien en el campo de las mezzos líricas, aunque compactas, de relativa oscuridad tímbrica. Se está acreditando, por ejemplo, como una muy apasionada *Carmen*, parte que ya ha cantado y que va a afrontar en los próximos días en Berna bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez. Se ha revelado asimismo como competente Leonore de *La favorite* de Donizetti. Riccardo Chailly

la ha elegido entre muchas para sus conciertos más comprometidos. Con él ha hecho ya el *Réquiem* de Verdi, la *Noctena* de Beethoven y, repetidamente, el *Stabat Mater* de Rossini, que ha ofrecido en Italia, Japón y, días atrás, en Canarias. La crítica más solvente de esas latitudes la ha ensalzado y la ha considerado una revelación. Parece haber, según lo expuesto, una cierta unanimidad en estimar la categoría musical de nuestra protagonista; lo que contribuye a que la extrañeza por su falta en nuestros principales teatros se centuplique. Como si sobran voces de entidad en este país y estuviéramos en disposición de prescindir de ellas. **A. REVERTER**

MONTIEL EN *EL DÚO DE LA AFRICANA*



JAVIER DEL REAL

Sonatas orquestadas

ENTRE los numerosos admiradores que ha tenido la música del padre Antonio Soler (1729-1783), figura el compositor catalán Ricard Lamote de Grignon (1899-1962) que instrumentó tres sonatas del ilustre creador, con un curioso prisma tímbrico que da otra dimensión a estas piezas. Este fin de semana están programadas por la Orquesta Sinfónica de Barcelona que tendrá al frente al maestro uruguayo, aunque radicado en Estados Unidos, José Serebrier. El resto del programa es bastante más convencional ya que incluye el *Concierto para piano n.º 2* de Franz Liszt, con el solista Amir Katz al teclado, y la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovsky.

Flamenco Festival

LA reciente Premio Nacional de Danza, Sara Baras, el cantaor José Mercé, el guitarrista Paco de Lucía y la bailaora Manuela Carrasco participan en la "Gala de Sevilla" con la que se inicia hoy el Flamenco Festival USA. En su cuarta edición y con XX actuaciones la cita recorrerá siete capitales estadounidenses y finalizará en Londres el próximo 28 de febrero. Entre los participantes figuran Israel Galván y Juan de Juan, el bailaror Jose Antonio junto a la Compañía Andaluza de Danza, y los jóvenes bailaoras Rafael Campallo y Farruquito.

Intercambio sinfónico

LA Orquesta de Valencia y la Nacional de España intercambiarán este fin de semana sus habituales sedes. La formación de la capital del Turia actúa desde mañana y hasta el domingo en el Auditorio Nacional de Madrid bajo las órdenes del director milanés Carlo Rizzi, vinculado durante una década a la Ópera Nacional de Gales. La primera parte estará consagrada al *Concierto para piano y orquesta n.º 2* de Bela Bartók, que tendrá como solista a un habitual de los escenarios españoles, el pianista húngaro Dezso Ranki. La vigorosa y bella *Sinfonía n.º 10* de Shostakovich cierra la cita. Por su parte, Pinchas Steinberg dirige a la ONE, mañana y pasado en el Palau de Valencia, que se hará cargo del *Concierto para violín y orquesta n.º 3* de Camille Saint-Saëns, con Kuba Jakowicz como solista, y de la *Quinta* de Shostakovich.



Alberto Hold-Garrido

MATS BÄCKER

"La lírica en España ha llegado a cotas muy altas"

LA Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo ofrece este sábado en el Auditorio Príncipe Felipe una gala lírica dedicada a Verdi que servirá de presentación en nuestro país del maestro español Alberto Hold-Garrido, que ha desempeñado el cargo estas tres últimas temporadas de director musical de la Real Ópera de Estocolmo. Nacido en Barcelona en 1969, de padre danés, estudió en la Real Escuela de Música de Copenhague para más tarde saltar a la prolífica Academia Sibelius de Helsinki, donde se formó junto a Leif Segerstam, auténtica autoridad musical del país y actual director de la Orquesta Filarmónica de la capital finlandesa. Tras graduarse, comenzó a trabajar hace una década como asistente en la Ópera de Finlandia, donde colaboró con destacados directores de escena como Friedrich o Del Mónaco. En el verano de 2001 fue reclamado por la Ópera de Estocolmo para ocupar el pues-

to de director musical, responsabilidad que ha compaginado con distintas colaboraciones como director invitado en la Ópera Nacional de Gales o la Opernhouse de Frankfurt.

Nueva etapa. Una etapa que el director catalán da por concluida: "Debido a las excesivas responsabilidades burocráticas que conlleva el cargo sumado a la escasa libertad que te brinda un teatro como el de Estocolmo, de los llamados de repertorio. Al estar más cercano al modelo germánico, te obliga a asumir muchísimas producciones al mismo tiempo, con cantantes fijos de la casa, sin una proyección internacional, lo que hace difícil alcanzar un buen nivel a largo plazo". Un hecho que ha llevado a Hold-Garrido a desvincularse parcialmente de la institución, "y centrarme en la carrera internacional, ya que me seduce más el modelo español con me-

nos de diez títulos por temporada, algo que te permite desarrollar un proyecto concreto". En este sentido destaca la buena salud que disfruta la lírica en nuestro país: "Ha llegado a cotas muy altas, con teatros punteros y orquestas cada vez más preparadas. Aún es reciente esta evolución pero por su desarrollo y su actual infraestructura operística, se encuentra entre los tres o cuatro países con mayor proyección de Europa".

La presencia este sábado en Oviedo del director—que viene de realizar una gira por Suramérica junto a la compañía de la Ópera de Savonlinna, en cuyo Festival participa desde hace años—confirma su interés por adentrarse en el mercado español, en un momento en el que acaba de aparecer en el mercado discográfico una grabación del *Don Carlo* de Verdi llevada a cabo por Hold-Garrido junto a las fuerzas de la Ópera de Estocolmo. **C. FORTEZA**

Charpentier celebrado

LA Sociedad Filarmónica de Bilbao ha previsto el próximo martes un programa del grupo que dirige Gerard Lesné, Il Seminario Musicale, especializado sobre todo en el repertorio barroco francés. Se dedicará a conmemorar el tricentenario de Marc-Antoine Charpentier, una de las grandes celebraciones musicales de 2004. El programa incluye dos historias sacras del involuntario autor del himno de Eurovisión: *In Nativitate Domini Canticum* y *Sacrificium Abrahæ* que flanquean la *Sonata para dos violines y órgano* de su contemporáneo Clerambault.

Noches musicales

LA Sinfónica de Bilbao presenta hoy y mañana en el Euskalduna un curioso y bello concierto que incluye cuatro obras en torno a la noche. Bajo la dirección de José Ramón Encinar—hábil en estas mezclas—abre el programa una obra de éste, *Música nocturna*. Seguirán *Les nuits d'été* de Berlioz, con la mezzosoprano Zandra McMaster (en la imagen), el poema sinfónico *Central Park in the dark*, de Charles Ives y los *Nocturnos* de Debussy.



DISCOS

**E. RAUTAVAARA**

OBRAS PARA CORO
ORQ. Y CORO RADIO FINESA
ONDINE ODE 1020 2

EINOJUHANI Rautavaara (1928), sin duda, uno de los grandes nombres de la música finlandesa, sirve un lenguaje ecléctico en el que se dan la mano en extraño maridaje el diatonismo, el cromatismo, incluso un pasajero serialismo. Percibimos influencias de Stravinski, Mussorgski, Hindemith o Berg. Buenos ejemplos de esa estética este disco. *True & False Unicorn* (1971/2000), para coro de cámara y orquesta, nos muestra también su afición por el *ostinato*. Es un tapiz de veinte piezas en el que se cantan y recitan, a través de multitud de ángulos expresivos, poemas del vanguardista americano James Broughton, en los que “los personajes y los animales míticos encuentran el don de la palabra y dan su visión del Unicornio, encarnación del artista”. Las otras dos obras, para coro a *cappella*, revelan la fantasía combinativa del compositor. Preferible *Canción de nuestro tiempo* (1993), sobre tres fragmentos de *Poeta en Nueva York* de Lorca, que *Halavan himmeän alla* (1998), una suite coral extraída de la ópera *Alexis Kivi*. Magníficas interpretaciones, claras y expresivas, de los conjuntos de la Radio Finesa. **A. REVERTER**

**B. MARCELLO**

SONATAS PARA FLAUTA DULCE
ÁLVARO MARÍAS, FLAUTA
WARNER 5046701462

LAS claves de este bien editado álbum de dos compactos con las *Doce sonatas para flauta dulce opus 2* del veneciano Benedetto Marcello (1686-1739) las da José Miguel Baena en los comentarios que acompañan la grabación, protagonizada por Álvaro Marías y los miembros del grupo Zarabanda: “Defienden estas sonatas de manera formidable: la línea del bajo continuo se enriquece en su justa medida y el flautista realiza un maravilloso trabajo de ornamentación”. La atmósfera barroca de estas sonatas arraigadas en su ambiente veneciano aparece perfectamente reproducida en versiones cuidadas en las que también resalta la fiel imaginación con que Marías y sus compañeros de aventura resuelven todo lo mucho que no está escrito en la partitura. Por otra parte, el equilibrio e implicación entre la voz y el bajo continuo, ayudan a gozar de estas llanas y hermosas sonatas, en las que prevalece la inventiva sin artificio de quien es uno de los músicos más inspirados de la Escuela Veneciana. **J. ROMERO**

**R. WAGNER**

SINFONÍA EN DO
FLORIAN MERZ
Vms 112

LA *Sinfonía en do* nació en 1832, pero fue revisada y reinstrumentada en 1877 por Antón Saidler, asistente del compositor, que dio su aquiescencia. Así se tocó en Venecia en 1882; es la versión que se ejecuta habitualmente. En este compacto se recupera la primitiva, que escuchamos en instrumentos clásicos. De este modo, con una tímbrica agreste y una afinación a 430, la partitura, muy juvenil y llena de vida, bien estructurada y algo ingenua, se acerca, como es lógico a Beethoven, Mozart o Weber. El *Idilio*, como se sabe escrito por Wagner para festejar a su esposa Cosima, reciente madre de Siegfried, se tocó en la residencia de Tribschen, probablemente por cuerdas tan sólo si bien esta interpretación, con instrumentos románticos, próximos a los modernos, afinados a 440, incluye también vientos. Merz parece un músico avisado y controla un competente y no muy numeroso, pero eficaz y camaleónico, grupo de ejecutantes. Escuchamos recreaciones jugosas y resueltas, ágiles y refrescantes de las dos obras. **A. R.**

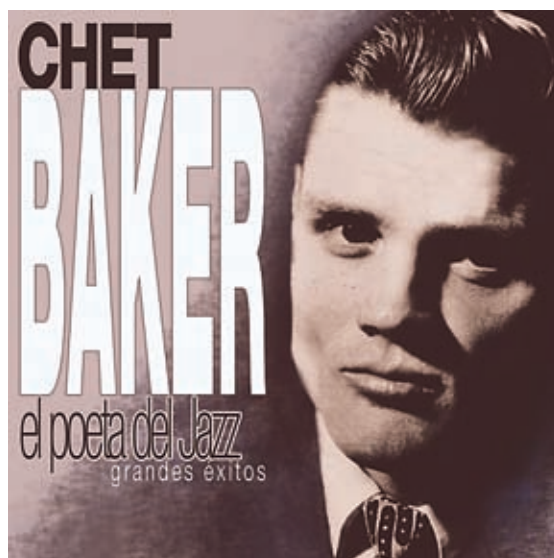
El poeta del jazz

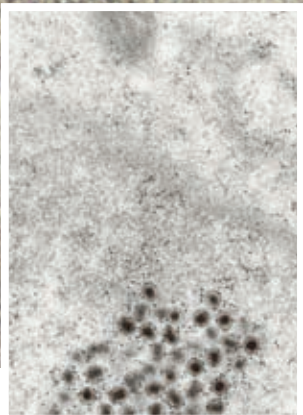
CHET BAKER

GRANDES ÉXITOS. CHAT BAKER, VOZ Y TROMPETA.
RUSS FREEMANN, PIANO. CARSON SMITH, CONTRABAJO.
BOB NEEL, BATERÍA
EMI 5945072

EMOCIONANTE recopilatorio dedicado a honrar la memoria de Chet Baker, una de las trompetas más líricas de la toda historia del jazz. La aparición de este nueva compilación —¡una más!— coincide con el 15º aniversario de su trágico fallecimiento en Amsterdam (1988) y, aunque incluye grabaciones conocidas, se convierte en justa excusa para acercarse a buena parte del hermoso repertorio que nos legó. Un total de 19 temas, la mayoría rescatados de su etapa californiana para el sello Pacific Jazz de mediados de los 50, conforman el contenido de un álbum que certifica a la perfección su merecida gloria como exponente del sonido *cool* de la costa oeste.

Así, la herida nostálgica de su soplo, la poesía de su fraseo y su voz romántica immortaliza piezas como *My funny Valentine*, *Let's get lost*, *Time after time*, *Embraceable you* o *There will never be another you*, que él hizo suyas. El acompañamiento lo protagoniza en buena medida uno de sus cuartetos más famosos, el que dieron alma y cuerpo el pianista Russ Freemann, el contrabajista Carson Smith y el baterista Bob Neel. El material, extraído de sus álbumes *Songs for lovers*, *My old flame*, *Deep in a dream*, *This time the dreams on me*, *Chet Baker sings* o *Young Chet*, entre otros, se comparte también aliados vigorosos como los saxofonistas Art Pepper, Phil Urso o Gerry Mulligan. Precisamente, la exposición instrumental del *My funny Valentine* que realiza junto al saxo barítono, y con la que se cierra el disco, se antoja, una vez más, apasionante. **PABLO SANZ**





SECCIÓN DE CEREBELO DE RATÓN INFECTADO CON HSV-1. TINCIÓN DE NEURONAS. EN PEQUEÑO, MICROFOTOGRAFÍA ELECTRÓNICA DE PARTÍCULAS DE HSV-1. (IMÁGENES: JAL)

Vacas Locas y otras infecciones del cerebro

¿QUÉ es la Encefalopatía Espongiforme Bobina (EEB)? En primer lugar, indicar que no se contagia. La infección se tiene que realizar por ingesta del mismo material contaminado. El agente infeccioso, una proteína denominada príon, procedente de la carne de ganado contaminada, accede a nuestro Sistema Nervioso Central (SNC) y provoca un cambio fatal en la conformación de una proteína endógena análoga denominada PrPc.

Este hecho conduce a una neurodegeneración progresiva e irreversible. La forma de acceso al SNC, la inducción del cambio de conformación de la proteína análoga del huésped, así como la función de esta última sigue siendo objeto de múltiples estudios. Lo curioso del príon, y en parte el filón que le supuso el premio Nobel de medicina (1997) a su descubridor, Stanley Prusiner, es su singularidad de ser capaz de producir “algo” parecido a una in-

El reciente caso de “Vacas Locas” en EEUU trae a la actualidad uno de los males del nuevo milenio: infección y completa destrucción del Sistema Nervioso Central. Con este motivo, José Antonio López Guerrero, profesor titular de la Universidad Autónoma de Madrid, analiza para El Cultural los agentes infecciosos implicados en la neurodegeneración.

fección viral, pero sin material genético implicado, sin ácido nucleico infeccioso. De hecho, aunque con reparos, la madre de todos los libros sobre taxonomía vírica elaborado por la ICTV y coordinados por el Dr Marc Regenstein incluye a los

priones como un agente infeccioso próximo a los virus.

Además de los priones, otros agentes infecciosos de origen viral están siendo implicados en la etiología de un gran número de enfermedades neurodegenerativas, algunas de

ellas altamente conocidas y extendidas entre la población mundial, como Alzheimer, Parkinson o Esclerosis múltiple. A continuación describiré algunos de los ejemplos más llamativos.

Pandemia del nuevo milenio

En 1997, Ruth Itzhaki, de los laboratorios de Neurobiología Molecular de Manchester, estableció una atrevida correlación entre la infección por el virus Herpes Simplex tipo 1 (HSV-1), virus que está presente en más del 80 % de la población mundial, y el riesgo de padecer la terrible enfermedad de Alzheimer, verdadera pandemia del nuevo

milenio que acaba de ver la luz. Basándose en relaciones estadísticas llegó a la conclusión de que la combinación de HSV-1 en el cerebro y la posesión del alelo APOE-e4, que origina la isoforma de apolipoproteína mundialmente aceptada como factor de riesgo de padecer Alzheimer, aumentaba significativamente las posibilidades de sufrir a lo largo de la vida dicha enfermedad neurodegenerativa. Esta afirmación le supuso a la Dra Itzhaki un enfrentamiento directo con la ortodoxia científica del momento, reticente en aceptar a un agente viral tan común en humanos como factor de riesgo importante. No obstante, evidencias posteriores sobre diversas enfermedades neurodegenerativas han vuelto a otorgar un alto protagonismo a los virus.

A lo largo de los últimos años han sido descritos diversos factores biológicos posiblemente implicados en procesos neurodegenerativos. Además de los virus mencionados, infecciones por bacterias como las espiroquetas causantes de la sífilis (*Treponema pallidum*) o la enfermedad de Lyme (*Borrelia burgdorferi*), así como las micobacterias implicadas en lepra o tuberculosis han sido sugeridas como factores de riesgo en neuropatologías. Las empresas farmacéuticas conocen el potencial terapéutico que subyace tras estas investigaciones. Apenas existen tratamientos contra algunas de las enfermedades neurodegenerativas más conocidas como Parkinson, Esclerosis múltiple, ELA o la ya mencionada enfermedad de Alzheimer.

Financiaciones en expansión

El alentador panorama de sumar a la lista de medicamentos contra estas enfermedades del SNC, antivirales de nueva generación hace que las financiaciones con dinero tanto público como procedente de empresas privadas para proyectos en neurovirología estén en clara expansión. A pesar de las importantes de-

Además de los priones, otros agentes infecciosos de origen viral están implicados en la etiología de un gran número de enfermedades neurodegenerativas, algunas de ellas muy extendidas

fensas inmunes y físicas, como la barrera hematoencefálica, dos son las rutas principales por las cuales algunos virus podrían penetrar en el SNC, y causar importantes daños en células neuronales y de glía: la vía axonal y la sanguínea. En ambos casos se suele producir una infección primaria periférica localizada en el foco de infección.

Nervios periféricos

A partir de aquí, unos tipos de virus pueden penetrar en los nervios periféricos para recorrer el axón de forma retrógrada hasta el cuerpo neuronal y poder expandirse al resto del SNC. Como ejemplo de virus que utilizan esta ruta, es obligatorio citar nuevamente a HSV-1. Tras una infección, que puede pasar clínicamente inadvertida a través de la mucosa bucal, nasal u ocular, el virus consigue penetrar en una terminación nerviosa periférica y recorrer el axón hasta alojarse en un ganglio neuronal. A partir de aquí y por razones no del todo dilucidadas, aun-

que ya se conocen muchos factores implicados, el virus puede reaparecer de forma recurrente en la zona de infección primaria causando, por ejemplo, las famosas lesiones labiales, o por el contrario, podría diseminarse a través del cuerpo neuronal por el cerebro, produciendo encefalitis que puede llegar a ser fatal.

La segunda ruta importante de entrada de partículas víricas en el SNC conlleva la expansión sistémica de la infección a través de la circulación sanguínea. La barrera hematoencefálica dificulta enormemente la entrada de cualquier agente extraño a nuestro complejo neuronal, por lo que pocos virus han mostrado ser altamente eficientes. No obstante, estudios recientes han demostrado que virus tales como el alfavirus del Bosque de Semliki o el virus Sindbis podrían utilizar esta puerta de entrada al cerebro o médula espinal.

Una vez dentro del SNC, cada especie viral se suele especializar en la infección de un tipo celular concreto. El virus de la rabia infecta pre-

dominantemente neuronas, mientras que VIH, cuando entra en el cerebro, infecta células de microglía, aunque acaba produciendo neurodegeneración y demencia. Por otra parte, el poliomavirus JC, un virus altamente extendido (entre el 80 y 90% de la población mundial) que se adquiere durante la primera década de la vida, infecta oligodendrocitos, células responsables de la producción de la vaina envolvente de mielina en el cerebro. Este último virus causa la enfermedad desmielinizante denominada leucoencefalopatía multifocal progresiva que acaba con la funcionalidad neuronal. Otra enfermedad que cursa con desmielinización y neurodegeneración progresiva de especial relevancia, y con muchísimas lagunas celulares y moleculares por resolver, es la Esclerosis Múltiple.

Enfermedad autoinmune

Al parecer se trata de una enfermedad autoinmune donde el ataque de linfocitos T citotóxicos a proteínas importantes de la mielina jugarían un papel primordial. No obstante, son muchos los estudios que parecen implicar en la etiología del proceso a componentes biológicos tanto víricos (HHV-6, virus del Epstein-Barr o algún tipo de retrovirus) como bacterianos (*Chlamydia pneumoniae*). Por último señalar que, como en el caso de HSV-1, van apareciendo nuevos virus "de amplio espectro" con capacidad de infectar indistintamente neuronas, oligodendrocitos, astrocitos o células de microglía. Todo ello sumado a las infecciones ampliamente extendidas como paperas, algunos adenovirus o arnavirus que, en ciertos casos, podrían penetrar e infectar el SNC hacen de la neurovirología un frente de investigación tanto básica como clínica en plena y constante expansión.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

Virus en el mercado

¿RECUERDAN la historia de *La Barraca*, de Vicente Blasco Ibáñez? Los Batiste llegan a La Albufera. Les matan a un hijo, incendian su casa y matan a sus animales. Un buen día que el padre paseaba con uno de sus hijos se cruzan con un vecino. Batiste saluda amablemente, pero recibe la llamada por respuesta. Entonces, comenta a su hijo: "Borrull, no nos quieren bien". ¿A qué obedece este guiño cuando hablamos de neurodegeneración? Al paralelismo entre la desproporcionada observación de Borrull ante el desplante del vecino y la respuesta dada por la UE ante el primer caso de vaca loca en EEUU. Hasta el momento, una sola vaca enferma de EEB, ha provocado una caída del 14% de los precios de carne vacuna y que los principales importadores de vacuno de EEUU cierren sus fronteras. Mientras, en Europa siguen apareciendo casos nuevos que cada vez llaman menos la atención desde que, a lo largo de la segunda mitad de los años 90 se vinculara esta enfermedad con la muerte de 143 personas en el Reino Unido y 10 en otras partes del mundo. Sin ir más lejos, el ministro de agricultura español, Arias Cañete confirmó que durante el 2003 se registraron en España 153 casos de EEB, varios de los cuales durante el pasado mes de diciembre en Asturias sin que se hayan desplomado los mercados.

Diario de un curioso ¿Qué música producen las cuerdas del Universo? ¿Qué fue antes, la realidad o las matemáticas? ¿Qué relación existe entre los canales iónicos y las neuronas? José Antonio Marina analiza desde la fascinación estas cuestiones.

La música del Universo

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Las cuerdas son una parte importante de las orquestas sinfónicas, salvo para los físicos. A estos les suena a otra cosa: a una explicación de la última textura del universo. Es una hipótesis que lleva muchos años intentando convertirse en ciencia, sin conseguirlo del todo. La física aceptada afirma que el último componente de la materia son partículas, digamos para abreviar “puntos”. Los violinistas de la física dicen que son líneas. Cuerdas archimínúsculas—su radio sería, creo, la constante de Planck—, muy tirantes, y que, además, vibran. Cada modo de vibración, cada nota, podríamos decir, corresponde a una partícula fundamental del modelo estandar. Esta teoría tiene una exigencia muy poco intuitiva. Para que funcione necesita admitir un espacio de once dimensiones. A los que nos hemos educado en la geometría de Euclides, que sólo tiene tres, o, incluso, en el mundo de Einstein, donde hay cuatro, al añadirle el tiempo, nos cuesta trabajo admitir que haya infinitas geometrías. Aún recuerdo la fascinación que me produjo cuando era adolescente leer un librito de Einstein, donde decía que el físico debe elegir la geometría que más le convenga. Mi profesor de matemáticas tampoco lo entendía, y presumí mucho con mi cita. Recapitulemos. He localizado cuatro dimensiones, pero la teoría de cuerdas dice que hay once. ¿Dónde están las otras siete? Los violinistas físicos dicen que no tuvieron tiempo de desplegarse, y permanecen plegadas, recurvadas. Se atreven a dibujar seis de ellas, que configurarían lo que llaman un espacio de Calabi-Yau. Maravilloso, maravilloso, maravilloso. Me gustaría visitar un continente con nombre tan exótico y tan africano a la vez.

Las matemáticas proceden de la realidad o, por el contrario, la realidad procede de las matemáticas? Acabo de leer las últimas ocurrencias de los partidarios de las cuerdas. Tropiezan con un obstáculo en su afán de ser la última explicación de lo



ILUSTRACIÓN DE MALCOLM GODWIN PARA EL UNIVERSO EN UNA CÁSCARA DE NUEZ, DE S. HAWKING (CRÍTICA/PLANETA)

último. Antes de las cuerdas tiene que existir un espacio-tiempo donde se cimbrean. La teoría que explique la aparición del espacio-tiempo será, por lo tanto, más fundamental que la teoría de cuerdas. Ya ha aparecido. Se llama “teoría de la gravedad cuántica de bucles”. Que pena que no se me haya ocurrido a mí tan epatante nombre. Hasta donde la entiendo—que posiblemente no es mucho—dice que el espacio-tiempo puede emerger de las ecuaciones físicas. En el principio fue la matemática. Estoy en mi terreno, la filosofía. Hace medio siglo, John Wheeler, un reputado físico, se preguntó si la sustancia última de la realidad sería un conjunto de proposiciones lógicas. La pregunta no es un disparate. Tras el Big Bang inicial, la materia comenzó a desplegarse obedeciendo las leyes de la Física. El parto de las constelaciones siguió un manual de obstetricia estelar. Estuvo sometido a la ley. ¿O no? Tal vez las leyes se crearan en el parto. Hablando en plata: ¿la materia evolucionó de acuerdo a leyes anteriores a la materia o un modo casual de evolución produjo las leyes? Si las leyes son anteriores a todo, admitimos un mundo platónico de ideas, lo que siempre ha tentado a los matemáticos. Más aún, llegamos a San Agustín, que pensó, con toda ra-

zón, que esas ideas—las ecuaciones básicas, diríamos ahora—las tuvo que pensar una inteligencia, es decir, un Dios. Dios no necesitaba enfangarse en crear la materia, sólo tenía que pensar las ecuaciones fundamentales, que, de acuerdo con la teoría de la gravedad cuántica de bucles, darían lugar al espacio-tiempo y a la energía y a la materia y al helado de vainilla, si me apuran. El tiempo es un pañuelo.

“**Scientific American**” ha seleccionado los investigadores más destacados del 2003. El triunfador es Roderick MacKinnon, por sus estudios sobre la estructura y función de los canales de iones, en especial de los canales de potasio. No haga un mohín de desprecio. Usted puede leer esto gracias a sus canales de potasio. Siento descubrirle que está agujereado por esta fontanería química, pero es a nivel molecular, o sea, que no se nota. Sus neuronas necesitan de esos canales iónicos. Son unos tubitos—hablando en plan pedante son unas proteínas—que permiten el paso de hasta a cien mil iones por segundo, lo que pone en marcha todo el tráfico neuronal que nos mantiene vivos. La neurología vive en perpetuo sobresalto. Cuando consigue abrir una puerta, se tropieza con otra puerta cerrada. Al principio se pensó que el sistema nervioso era una red eléctrica sin fisuras. Las neuronas estarían unidas como la red de su casa, por contacto. Si un cable se rompe, la electricidad no pasa. No tardó en descubrirse que las neuronas no se conectaban, que estaban separadas por un “espacio intersináptico”, y que ese espacio lo salvaban unas sustancias llamadas “neurotransmisores”. La física de la electricidad llamaba en su auxilio a la química de los neurotransmisores. ¡Qué complicación!

Pero no era suficiente. ¿Cómo podía un neurotransmisor volver a generar un impulso nervioso? Aparecieron en el escenario, bajo los focos, los canales iónicos. A mí, esto me parece desesradamente fascinante. ¿Y a usted? ■



JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

“Del siglo XX quedará la obra de los independientes y los infractores”

PREGUNTA: Ha pasado más de medio siglo desde que publicó su primer libro de poemas. ¿Qué sensación ha tenido ahora, al echar la vista atrás?

RESPUESTA: Una sensación un poco fatigosa, como si estuviese corrigiendo un testamento que ya había corregido antes.

P: ¿Cómo se imaginaba en el 52, cuando publicó ese primer libro, que evolucionaría su poesía? ¿Acertó?

R: No sé si acerté, no sé nada de eso. Pero creo que el escritor que no evoluciona es porque se ha equivocado de oficio.

P: Su nombre aparece siempre ligado a la etiqueta “generación del 50”, pero usted dice que desconfía de las etiquetas, incluso habla del 50 como “estrategia”, “astuto proyecto operativo”... ¿Qué es para usted la generación del 50?

R: Es más bien un grupo dentro de una generación, un grupo de amigos con bastantes hábitos y conductas comunes, pero con no demasiadas afinidades literarias. Y sigo desconfiando de las etiquetas.

P: ¿Y en qué le parece que se ha ido convirtiendo para los lectores?

R: Pues yo diría que en una de las claves de la poesía española del siglo XX.

P: Y Valente ¿era o no del 50?

R: Claro, era un miembro más de ese grupo de amigos. Lo que pasa es que tampoco era partidario de las etiquetas.

P: En el 52 ni usted ni España eran los mismos que ahora. ¿A qué evolución se han visto obligados?

R: ¿España y yo? Parece un enunciado patriótico, toquemos madera. España anda metida en una nueva fase de autoritarismo y mediocridad y yo soy bastante más escéptico y desobediente que en el 52.

P: ¿Ha tenido la tentación de reescribir sus primeros poemas?

R: Por supuesto. Un escritor consciente siempre volvería a escribir de otro modo lo que ya está escrito. Lo intocable es la excepción.

P: En el 59 se fue con otros poetas a la tumba de Antonio Machado... ¿Ha vuelto después?

R: Sí, alguna vez, pero con otro ánimo.

P: De la poesía de la segunda mitad del siglo XX, ¿qué tiene la impresión que quedará?

R: Quedará la obra de los independientes y los infractores.

P: Entre sus antepasados hay una abuela criolla y un filósofo tradicionalista francés. ¿Cómo se ha conjugado todo eso en usted?

R: ¿Cómo se refleja en su obra?

R: No creo que en mi obra se refleje nada de eso. En mi vida privada sí: me considero un mestizo cubanoandaluz, no un francoandaluz.

P: ¿Qué parte del poeta Caballero Bonald hay en el

novelista?

R: Que yo sepa, todo.

P: ¿Y qué parte del novelista hay en el poeta?

R: Que yo sepa, nada.

P: ¿Qué se aprende en un mes en Carabanchel?

R: A lo mejor a levantarse temprano. Pero eso también se olvida pronto.

P: ¿Le han quedado ganas de entrar en la Academia?

R: Ni tengo ganas de entrar, ni que vuelvan a hablarme de eso.

P: ¿Se sigue viendo con otros poetas de su generación?

R: Digamos que con los supervivientes del 50, con Angel González y Paco Brines. Cuando coincidi-

mos en Madrid, seguimos ejerciendo de nocturnos.

P: También es un aficionado navegante... ¿Qué cosas se entienden mejor en alta mar?

R: Se entienden mejor las cabronadas que se prodigan por ahí. Además, se piensa y se habla de otra manera. Y otra cosa: yo he naufragado dos veces y quien se salva de tres naufragios se hace inmortal. De modo que estoy en eso.

P: ¿Se arrepiente de haber contado en sus memorias lo suyo con la mujer de Cela?

R: Ni me arrepiento ni podía eludirlo. Punto.

P: El amarillismo general ¿puede llegar a contagiarse a la literatura?

R: Tengo la impresión de

que algo de eso hay.

P: ¿Ve usted la televisión? ¿Qué le parece?

R: De cuando en cuando veo películas y documentales. Eso me parece bien.

P: Ha pasado el centenario de Alberti, llegan las Obras completas... ¿Cómo ve el estado de la polémica albertiana?

R: Los últimos años de Alberti fueron un triste espectáculo, con todas esas inadmisibles manipulaciones de su vida y su obra.

También creo que Alberti es un poeta del que va a quedar muy poca obra.

P: Más polémica: los museos. ¿Hay arte para tanto museo?

R: Después de Picasso y de una docena de pintores más, el arte cabe en una habitación.

P: Es usted un apasionado de la literatura de aventuras... ¿Qué aventuras de esas de los libros le hubiese gustado vivir?

R: Bueno, era aficionado a la novela de aventuras, ahora ya no. Se me pasó la edad de querer emular a los héroes de Conrad, Melville, Jack London, Stevenson...

P: ¿Y de qué aventura de su vida no le hubiese importado prescindir?

R: Pues ni idea. Tal vez de algún ataque de ira.

P: ¿Qué aventuras espera del futuro?

R: La verdad es que el futuro se está poniendo cada vez más intratable.



José Manuel Caballero Bonald (Jerez, 1926), poeta, novelista, memorialista, lleva más de medio siglo escribiendo versos. En medio siglo cabe mucha historia personal y mucha Historia con mayúscula, mucha variación y muchos caminos. Ahora recoge su poesía completa en *Somos el tiempo que nos queda* (Seix-Barral). El tiempo que le queda le parece a Caballero Bonald que se está poniendo “cada vez más intratable”. En este libro está todo el tiempo que ya tuvo uno de los poetas fundamentales de la llamada Generación del 50, etiqueta que le disgusta aunque comprende.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Música



febrero 2004

XII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Lunes, 2 de febrero. 19.30 h.

ADRIAN BRENDEL, violonchelo

ALFRED BRENDEL, piano

Ciclo "Viena, punto de encuentro" X

L. v. BEETHOVEN

Sonata para violonchelo y piano n.º 1

en fa mayor op. 5/1 (1796)

Sonata para piano n.º 17 en re menor

op. 31 n.º 2 'Tempestad' (1802)

Doce variaciones para violonchelo y piano

en sol menor sobre el tema 'See the

conquering hero comes' del oratorio

Judas Macabeo WoO 45 de Handel (1796?)

Sonata para violonchelo y piano n.º 5 en

re mayor op. 102/2 (1815)

Viernes, 6 de febrero. 19.30 h.

ENSEMBLE ZEFIRO

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XI

V. MARTÍN Y SOLER

Octeto para instrumentos de viento

en mi bemol mayor op. 103 (1793)

W. A. MOZART

Serenata en si bemol mayor K 361

'Gran Partita' (1781?)

Sábado, 14 de febrero. 19.30 h.

CUARTETO ALBAN BERG*

* Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XII

F. J. HAYDN

Cuarteto en re menor op. 76/2 Hob.III.76

'Las Quintas' (1797?)

A. WEBERN

Cinco movimientos para cuarteto de cuerda

op. 5 (1909)

Seis bagatelas para cuarteto de cuerda

op. 9 (1910)

Cuarteto op. 28 (1936-38)

J. BRAHMS

Cuarteto n.º 2 en la menor op. 51/2 (1873)

Miércoles, 25 de febrero. 19.30 h.

CUARTETO EMERSON

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XIII

F. J. HAYDN

'Las siete últimas palabras de Jesucristo

en la Cruz' op. 51. Versión para cuarteto

de cuerda, Hob.III.50-56 (1787?)

L. v. BEETHOVEN

Cuarteto n.º 15 en la menor op. 132 (1824?-25)

Localidades agotadas

IX Ciclo Los Siglos de Oro

CAPILLA DEL CONVENTO
BENEDICTINO DE SAN PLÁCIDO

Domingo, 29 de febrero, 20.00 h.

ENSEMBLE PLVS VLTRA

HIS MAJESTY'S SAGBUTTS AND CORNETTS

SCHOLA ANTIQUA

MICHAEL NOONE, dirección

Misa compartida

(Manuscrito 2/3 de la Catedral de Tarazona)

Venta telefónica 902 221 622



PATRIMONIO NACIONAL

X Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 23 de febrero, 20.00 h.

MANUEL CID, tenor

JOSEF MARÍA COLOM, piano

Lieder de F. SCHUBERT y R. STRAUSS.

Méodies y Canciones de G. FAURÉ,

H. DUPARC y C. GUASTAVINO

Teléfono de información 91 524 54 00

Ciclo Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Sábado, 14 de febrero

In memoriam

GÉRARD GRISEY (1946-1998)

Viernes, 27 de febrero

Los cantos del Capricornio (1962-72)

GIACINTO SCELISI

Venta telefónica 902 332 211

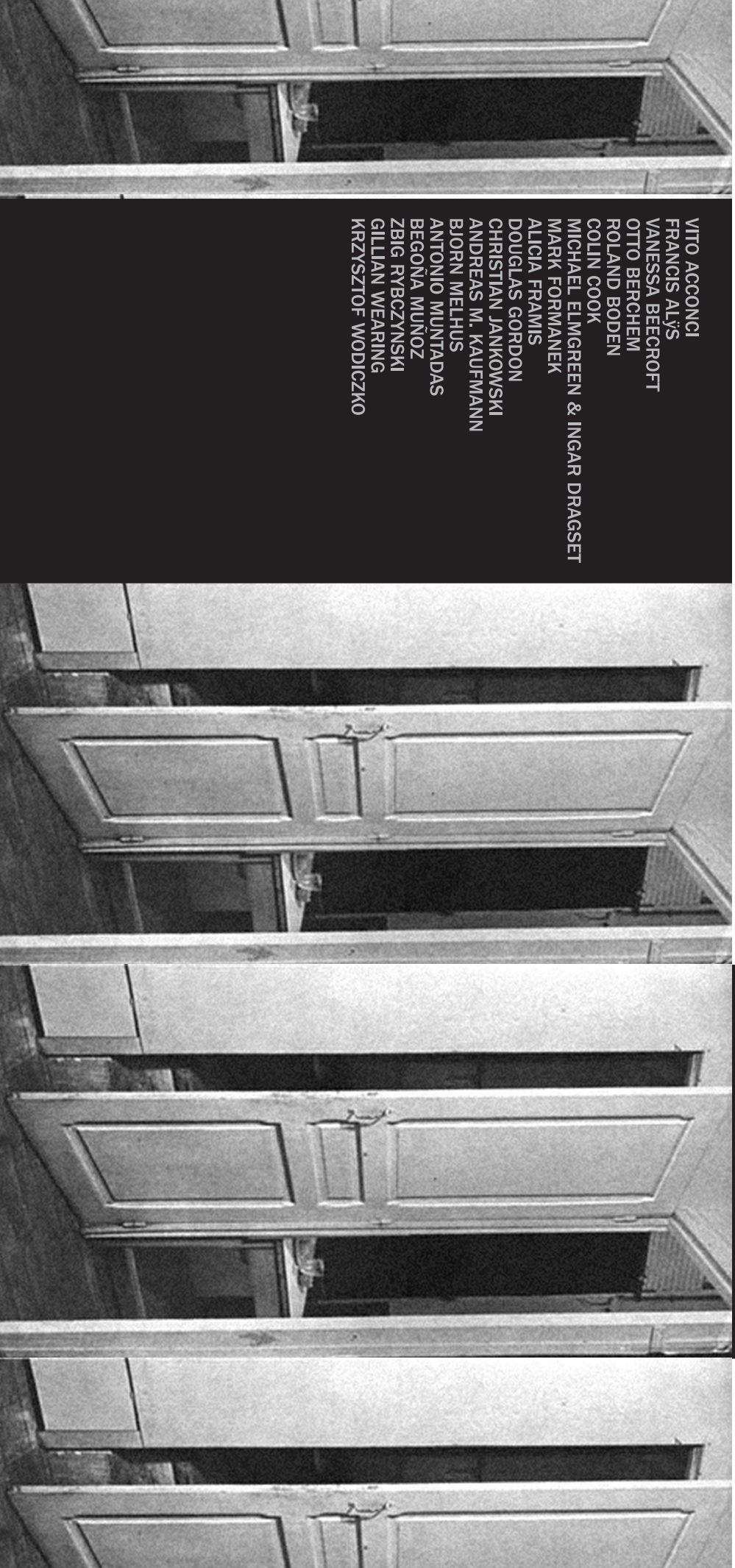
www.musicadhoy.com

Teléfono de información de Música de Hoy 915 487 348

REVOLVING DOORS

LO PÚBLICO Y LO PRIVADO
18 VISIONES DIFERENTES

Del 22 de enero al 29 de febrero



VITO ACCONCI
FRANCIS ALY'S
VANESSA BEECROFT
OTTO BERGHEIM
ROLAND BODEN
COLIN COOK
MICHAEL ELMGREEN & INGAR DRAGSET
MARK FORMANEK
ALICIA FRAMIS
DOUGLAS GORDON
CHRISTIAN JANKOWSKI
ANDREAS M. KAUFMANN
BJORN MELHUS
ANTONIO MUNTADAS
BEGONA MUNOZ
ZBIG RYBCZYNSKI
GILLIAN WEARING
KRZYSZTOF WODICZKO

Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h.
Sábados de 11 a 20h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h. Lunes cerrado.
Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Fundación Telefónica. Fuencarral 3.
Teléfono de información general: 900.110.707. Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica