

EL CULTURAL

26 de febrero-3 de marzo de 2004

www.elcultural.es

Filmoteca de
El Cultural
Hoy, *El extraño*,
de Orson Welles

Yasmina Reza
"No necesito a los críticos
para llenar un teatro"

Oscar 2003
El anillo acecha Hollywood. La
odisea española de *Balseros*

Literatura erótica
¿Ha perdido España
su sonrisa vertical?

Barceló en el Prado Primer asalto

"Es absurdo". Fernando Checa abre el debate sobre la
posible exposición del artista mallorquín en el museo

Una producción
Juanjo Seoane
para Rosas de Otoño


CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
SALA GUIRAU

ALEJANDRO
CASONA
CENTENARIO

María Fernanda D'Ocón

Amparo Pamplona
Francisco Piquer
Vicente Camacho
Carlos Manuel Díaz

María Felices
Luis Miguel Espino
Begoña Tenés
Isidro García
y
Marisa Segovia

Dirección
Angel F. Montesinos

La
Casa
de los
Siete
Balcones
de Alejandro Casona

HASTA EL 28 DE MARZO DE 2004

INFORMACIÓN 010
www.munimadrid.es
9 1 4 8 0 0 3 0 0



CONCEJALÍA DE LAS ARTES

902 10 12 12  CAIXA CATALUNYA 



Memoria a la enésima potencia

POR ANDRÉS TRAPIELLO



Antes de que caiga la piedra en el estanque de aguas tranquilas, el estanque se llena de ondas. He aquí una imagen de lo que está pasando. Las cosas ocurren con tanta antelación, que al venir a suceder las encontramos viejas, gastadas, sin aristas. Y llegan en tal cantidad, en tan inmoderado atropello, con tanta aceleración, que nos resulta imposible fijarnos en ninguna en especial. La literatura, el arte, parecen haber acabado siendo un fenómeno semejante a la lluvia, en el cual cada gota adquiere sentido si viene rodeada de otras gotas. De ese modo hemos cambiado el mar, algo en lo que el agua era un todo y una hermosa metáfora de lo que se renueva siempre sin destruirse, por la ligera lluvia, que llega y pasa sin dejar memoria. Y eso, y no otra cosa, es el acto creador: una fuente inagotable de memoria, de hechos memorables, de actos dignos de ser recordados, renovándose cada instante, sin destruirse, y renovándole por dentro a aquel a quien le ha sido concedido el don de recordar. Y no olvidemos que el pasado no es algo que se recibe, sino algo que se conquista.

Sin embargo, por suceder las cosas antes de tiempo y por llegarnos con esa inclemente profusión, podríamos asegurar que el hombre moderno es ya, sobre todo, un hombre que está de vuelta. Antes de ir, ya ha llegado. No necesita hacer, para haber hecho. Le interesa más el comentario sobre la obra que la obra misma. Se proyectan museos, antes de que se sepa cómo llenarlos y aun antes de haber escrito una novela, sueña el escritor con que se la adapten al cine. Sólo ahora advertimos cabalmente lo que aquel bigote sobre la Monalisa ha destruido. En rigor, con tal lógica, al hombre moderno, como hicieron los surrealistas, sólo le hace falta ya reclamar para el terrorismo el mismo lugar en los museos de arte contemporáneo que tiene en ellos cualquier otra instalación. De momento, ya han empezado en ellos a diseccionar

narse cadáveres y conceptualmente no es muy diferente *Dibujo de De Kooning borrado por Rauschenberg*, "obra" de este último, que los budas dinamitados por los talibanes

A menudo me pregunto, como tantos, qué está sucediendo. Tiene uno ya los bastantes años para haber visto algunas cosas y saber que muchas de las que se presentaron en su día como grandes e inamovibles corrientes estéticas, literarias o artísticas se han evaporado, de modo que ante las que ahora mismo se cocinan, con diferentes y novedosas salsas, adopta uno, sin querer, una actitud de recelo y desconfianza.

Al recelo y desconfianza son comparados hoy, me parece, por mucha gente, que no teme ser tachada por ello, como acaso ocurría hace unos años, de "anticuada" o "tradicional". Al contrario, se diría que un número creciente de lectores o amantes del arte no teme ya manifestar en público su opinión sobre determinadas novedades literarias o artísticas de moda, la última mierda comprada con dinero público para un museo, el último montaje *deconstruido* de una ópera de Mozart o la vitola de ciertos éxitos de *prestige* literarios. Hace unos años, como digo, a estos disidentes solían llevarlos a un guetho social y moral, tras haber cosido en sus opiniones la estrella amarilla de lo *reaccionario*. Reaccionario era la palabra temible, por lo mismo que la palabra moderno era al mismo tiempo salvoconducto y patente de corso para toda clase de excesos delictivos. Y produce casi ternura comprobar que donde más se sigue hablando de *lo último* sea en los lugares tradicionalmente más burgueses y conservadores, como las academias, a donde finalmente han ido a parar todos los modernos campoamores y núnñez de arces.

Por razones que no están claras, o no lo están para mí al menos, hemos llegado a una especie de tregua en la que no hay una sola corriente

Un número creciente de lectores o amantes del arte no teme ya manifestar su opinión sobre determinadas novedades literarias o artísticas de moda, la última mierda comprada con dinero público para un museo, el último montaje *deconstruido* de una ópera de Mozart o la vitola de ciertos éxitos de *prestige* literarios

estética dominante, y los mismos que nacieron de iconoclastias sistemáticas piden desesperadamente que se les respete, en cierto modo suplican que no se destruya nada, con la ilusión de sobrevivir en ese indulto general. Y así se hace. Las cosas no sólo suceden antes de tiempo, sino que aumentan de masa, como esos bulímicos y acelerados agujeros negros que acaban con todo. Y no hay época ecléctica que no sea bien penosa y decadente.

Y sin embargo alguien, un día, una juventud revolucionaria o regeneracionista o romántica o ilustrada o renacentista, más decidida y valerosa que nosotros, acabará con tantos ídolos, tanta vieja chatarra actual, tal y como soñaba Nietzsche, despejándonos el horizonte. Como el Fabrizio del Dongo en la batalla de Waterloo, va uno de un lado para otro preguntándose cómo es este tiempo, sin comprender acaso que el nuestro es eso, confusión, desconcierto y gentes a las que sólo la dirección de su huida convierte en héroes o desertores... Una época, *mon semblable*, hipócrita lector, en la que hasta hablar de eternidad, que es memoria a la enésima potencia, nos avergonzaba. ■



La mano larga de Calvo Serraller, otra vez en el Prado. Ediciones del Bronce y Emecé, en estado de reconversión. Gijón también tendrá su centro de arte. Dario Fo y Franca Rame, en manos de los internatutas. El *Manual de supervivencia* de Autodafe no tiene desperdicio. Ignacio Ramonet publica su *Fidel Castro*. Y Sam Mendes se lanza a la producción total.

Manual de supervivencia

Otra vez, la mano larga de **Francisco Calvo Serraller** quiere mecer los destinos del Prado. Como tantas otras veces, la intuición de **Miguel Zugaza** nace de la decisión de aquél, qué la vamos a hacer. Los expertos lo saben y no dan crédito: la primera idea de que **Barceló** expusiera en el Prado nació de **Paco Calvo**, amigo y lanzadera del mallorquín, mentor de **Zugaza**, crítico influyente y hábil, dueño, pues, de todas las bazas. ¿De todas?

Me tengo que ir hasta Vigo para enterarme de que Ediciones del Bronce y Emecé están en la UVI. Me dicen que podría haber hasta fecha para la definitiva reconversión de estos dos sellos planetarios. Con acento gallego me susurran que el botón de títulos afectados empieza a subastarse por las distintas plantas de la casa. ¿Quién se quedará con el mío? Se lo preguntaré a mi amigo **José Manuel Lara**.

Madura el proyecto de centro de Arte contemporáneo de Gijón. Sí, otro. Estará ubicado en la antigua Universidad Laboral y tendrá un nombre kilométrico: Centro de Arte Actual y Creación Industrial La Laboral. Su objetivo, cómo no, es rastrear las nuevas tendencias plásticas. ¿Es verdad que **Nicholas Serota** y **Vicente Todolí**, representantes de la Tate londinense, están vinculados al proyecto? ¿Cómo están las relaciones

entre ellos dos? De momento, se creará una fundación antes del otoño. Ah!, en el mismo complejo de la Universidad Laboral se establecerá la televisión asturiana, en estado de gestación, y un hotel, para que no falte de nada.

Si es que, según están las cosas, a nadie le vendrá mal el "Manual de supervivencia intelectual" que publica en su último número la revista *Autodafe*, que aquí edita Anagrama pero que se publica en otra media docena de países. El manual lo escriben **Naghib Mahfuz**, **Carlos Fuentes**, **Darwish**, **Soyinka**, **Vila-Matas**, **Álvaro Mutis**, **Adonis...** les aseguro que merece la pena. No regalan un machete, pero es lo único que le falta. "Jamás me he sentido tan inquieto como hoy", comienza Mahfuz. "Fallamos como especie", concluye Mutis. Hay que leerlo.

Dario Fo y **Franca Rame** nunca se habían puesto en manos de los internatutas. Lo hicieron el otro día en la web del periódico *La Repubblica*. Resultado: hora y media de chat y la web saturada por las preguntas de más de 1.600 personas. La excusa era la censura por eliminación de la sátira en la televisión italiana, pero al final salieron los temas de siempre. "¿por qué no te haces un lifting para hacerte más guapo que **Berlusconi**?", le preguntaron a Fo, que respondió: "Me haría una ope-



José Manuel Lara



Miguel Zugaza



Dario Fo



Sam Mendes



Vicente Todolí



Rodrigo García

ración sin anestesia para volverme tan inteligente y silencioso como él".

Y en Toulouse se congrega en el Festival "¡Mira!" la escena española de culto, un certamen que abre **Ágatha Ruíz de la Prada** con una exposición de su vestidos más teatrales. Tratándose de Francia, el protagonista es **Rodrigo García**. Como de costumbre, siguen dominando los catalanes **Rigola**, **Sol Picó** y **Carles Santos**, pero, ah!, sorpresa, también La Zaranda y el flamenco de **Belén Maya** y **Mayte Martín**. Atención a los jóvenes *performers* **Oskar Gómez Mata** y **Cuqui Jerez**.

Tal vez **Sloterdijk** no tenga muchos lectores en España, pero lo que sí tiene son editores dispuestos a lo que sea con tal de incluirlo en su catálogo. Por eso, los libros de conversaciones con él se multiplican. Los últimos han sido Pre-Textos y Siruela, enjundiosos, tal vez demasiado, porque preguntas y respuestas ocupan metros cúbicos de papel no siempre inteligible.

Sam Mendes ha creado Scamp, una compañía con la que va a lanzar una docena de producciones teatrales y siete películas. Entre sus proyectos teatrales figura desde una adaptación de la película *To Be Or Not To Be*, una nueva versión de *Días de vino y rosas* a una producción de *Macbeth*. En cine ha anunciado que tiene proyectos con **Spielberg**.

No sólo **Ignacio Ramonet** publica estos días su *Fidel Castro* (Debate). También **Norberto Fuentes**, que fue uno de los más íntimos amigos del dictador antes de caer en desgracia, publica en marzo, en Destino, una peculiar *Autobiografía de Fidel*. Con datos inéditos de su reacción ante la muerte del **Che** o su contradictoria relación con **Allen-**
de, es un relato íntimo y aterrador.

JUAN PALOMO

PORTADA DETALLE DE LA TRAVESÍA DEL DESIERTO (1988), DE MIQUEL BARCELÓ 1
PRIMERA PALABRA POR ANDRÉS TRAPIELLO 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

La literatura erótica, ¿en crisis? POR M. LOPEZ-VEGA. . . . 6
 Imre Kertész/ Liquidación. Diario de la galera, POR D. VILLANUEVA . . . 10
 Los libros más vendidos 12
 Paul Celan/ Los poemas póstumos, POR JAIME SILES 13
 Francisco Galván/ Cuando el cielo se caiga, POR A. BASANTA . . . 14
 Fernando Quiñones/ Tusitala, POR RICARDO SENABRE 15
 Augusto Monterroso/ Literatura y vida, POR J. MARCO . . . 16
 Luis A. De Villena/ El bello tenebroso, POR P. CASTRO 16
 Sarah Waters/ El lustre de la perla, POR J. A. GURPEGUI 17
 Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 18
 Cernuda, Jáuregui, Jiménez Losantos, Tusell/
 Libros del Aznarato, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO 19
 Estrella de Diego/ Querida Gala, POR J. M. PARREÑO . . . 20
 J. L. Cebrián/ El fundamentalismo democrático, POR B. SARABIA . . . 21
 Peter Singer/ Desacralizar la vida humana, POR D. GRACIA . . . 22
 J. Andrés-Gallego/ El motín de Esquilache, POR L. RIBOT . . . 24



ARTE

Todo Tàpies en Barcelona, POR JAUME VIDAL
 OLIVERAS 24
 Valdés monumental, POR G. SOLANA 26
 Liam Gillick, POR ABEL H. POZUELO 26
 Grandes tesoros sobre papel, POR J. MARÍN-MEDINA . . . 27
 Echevarría/ La modernidad importada, POR E. VOZMEDIANO . . . 28
 Cardelús/ Poética familiar, POR MARIANO NAVARRO 29

El Greco, Velázquez, Goya... ¿Barceló en el
 Museo del Prado?, POR FERNANDO CHECA 30
 Behind the facts, POR J. VIDAL OLIVERAS 32
 Subastas/ Se vende una tabla de Flandes, POR C. GARCÍA OSUNA . . 36



TEATRO

Entrevista con la dramaturga francesa
 Yasmina Reza, POR CRISTINA FRADE 37
 Bielski, en Madrid, POR I. DE FRANCISCO 40
 Comienza el VIII Festival de Jerez, POR LIZ PERALES . . 41

CINE

76 Edición de los Oscar
 El anillo acecha Hollywood, POR JESÚS PALACIOS 42
 Entrevista a Andrew Jarecki, POR JUAN SARDÁ FROUCHTMANN . . . 44
 Entrevista a Carlos Bosch, POR CARLOS REVIRIEGO 45
 De estreno/ Cachorro, POR SERGI SÁNCHEZ 46
 Filmoteca de El Cultural/ El último emperador, POR CLARA JANES 47



MÚSICA

Entrevista con José Manuel Berea, POR CARLOS FORTEZA . 48
 Deborah Voigt en la Zarzuela, POR A. REVERTER 50
 Scelsi el compositor sin sombra, POR LUIS G. IBERNI . . . 51
 Un Oscar para otro Anillo, POR J. L. PÉREZ DE ARTEAGA . . . 52
 Discos 53

CIENCIA

Entrevista a Miguel Delibes De Castro, POR J. L. REJAS . 54
 Diario de un curioso, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 57

LA ÚLTIMA PALABRA/ Ray Loriga, POR NURIA AZANCOT 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL Patrocinado por **Telefonica**

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Borasátegui

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, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, R. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. Tl.: 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

L E T R A S

25 años después de su creación, el premio “La Sonrisa Vertical”, un clásico de la novela erótica, ha vuelto a ser declarado desierto y sus editores se plantean su desaparición. Atrás quedan los días en que descubriera a Almudena Grandes, que lleva vendidos 240.000 ejemplares de *Las edades de Lulú*. Pero, ¿está en crisis la literatura erótica? ¿Se han refugiado sus lectores en el cine? ¿Quizás es que escritores y editores derraman con naturalidad escenas de sexo en todo tipo de novelas, sin etiquetas? El Cultural analiza los problemas del género con quienes lo han cultivado: editores como Beatriz de Moura, Herralde y Abelardo Linares, y autores como José María Álvarez, Rodríguez del Corral, Ana Rossetti, Luis Antonio de Villena, Juan Manuel de Prada, Andreu Martín y Eduardo Mendicutti, que aboga por un “erotismo de calidad”.

PARECE que los editores españoles ya no creen, como Woody Allen, que sólo existan “dos cosas importantes en la vida. La primera es el sexo y la segunda no me acuerdo”. Hoy se acuerdan demasiado de lo demás, quizá porque publican sin censuras todo tipo de libros eróticos e incluso pornográficos como literatura, sin más etiqueta. Lo ocurrido en el último premio “Sonrisa Vertical” lo demuestra: un jurado formado por Luis García Berlanga, Almudena Grandes, Juan Marsé, Eduardo Mendicutti, Rafael Conte y Beatriz de Moura lo declaraban desierto, por

segunda vez en tres años, porque ninguna de las más de 150 novelas presentadas tenía ni la ambición literaria ni la tensión erótica “imprescindibles”. De ahí a plantearse la supervivencia de la colección sólo hay un paso, y la editorial Tusquets parece dispuesta a darlo.

Conocimiento, cultura y placer

Para empezar, a finales de abril se sabrá si hay o no una nueva convocatoria. Salvo Eduardo Mendicutti, que firma el artículo que acompaña a estas páginas, ninguno de los miembros del jurado ha querido res-

ponder a nuestras preguntas sobre esa decisión. Pero lo del premio es, más que un indicio, un síntoma de la crisis que ataca el género transgresor por excelencia.

Beatriz de Moura, editora de Tusquets, rehúye de momento las preguntas que tengan que ver con la continuidad o no del premio. La Sonrisa Vertical, afirma, “ha ido funcionando bien desde el principio y ha tenido momentos álgidos y momentos menos lucidos, pero sigue siendo, veintisiete años después, gratificante en todos los aspectos para la editorial”. Además, “ha cum-



NOBUYOSHI ARAKI:
TOKYO COMEDY (1997)

¿Ha perdido la literatura española

"El erotismo ya forma parte", afirma Beatriz de Moura, "de los elementos literarios a integrar sin pudor en la literatura en general". Según José María Álvarez, "La literatura erótica ha muerto porque ha muerto la sexualidad en el ser humano"

plido ampliamente sus objetivos: la colección se ha afianzado y hoy es la única en su género en Europa; goza de enorme prestigio y de los premios han salido autores hoy consagrados".

La tirada de la colección ha ido variando: "Empezamos con tiradas de 3.000 ejemplares, luego pasamos a 6.000 y, desde hace algún tiempo, volvemos a tiradas que oscilan entre 3.000 y 4.000 ejemplares, que siguen vendiéndose satisfactoriamente. En cuanto a los libros premiados, seguimos tirando entre 15 y 20.000 ejemplares". La novela erótica es un género querido por las mujeres escritoras: "Los hombres son tal vez, en general, menos propensos a exhibirse públicamente con la misma desinhibición que las mujeres, pero, cuando lo hacen, hay mayor transgresión y suelen ser literariamente más cuidadosos". eso sí, a pesar de la crisis De Moura saca pecho y presume de lo que han aportado al género: "Conocimiento y placer, y, por tanto, cultura".

Literatura sin pudor

Para la editora de "La Sonrisa Vertical", el problema del género radica en que "la literatura erótica es un endiabladamente difícil y, en cierto modo, se ha perdido la noción de que es, en efecto, ante todo literatura. Además el erotismo forma parte ya —al menos en España— de los elementos literarios a integrar sin pudor en la literatura en general". Sin embargo, al preguntarle que si van a rendirse, es drástica: "¿Y por qué habríamos de hacerlo?".

José María Álvarez, que ganó el premio en 1992 con *La esclava instruida*, es el más contundente de todos: "Ha muerto la literatura erótica como consecuencia de algo mucho más grave: la muerte de la

sexualidad en el ser humano". "Lo que no había conseguido Atila, ni las hambrunas", continúa, "lo ha conseguido la imbecilidad de nuestra sociedad. A la gente, hoy en día, hay mil cosas que les interesan más que el sexo: el bienestar económico, por ejemplo. Cosas que están bien, no digo que no, el nuevo rol de la mujer, el nuevo rol del hombre, pero que le quitan espacio al ocio, y con el ocio las cosas que respiran con él: el sexo, sobre todo". Y concluye: "Es muy difícil follar con un igual". Porque "uno lee a los grandes libertinos del XVIII, del XIX, y se da cuenta de que se lo pasaban muy bien. Hoy, en cambio, follar se ha vuelto aburridísimo".

El sexo y el tabaco

José María Álvarez se ha dedicado al género erótico porque "he follado todo lo que he podido. Pero cada vez me interesa menos. Esto no tiene remedio. El sexo era, junto al tabaco, uno de los grandes placeres de la vida. Y ya se ve lo que han hecho con ambos".

De una opinión similar es Andreu Martín, autor de *Espera, ponte así* (premio La Sonrisa Vertical en 2001), quien opina que "la influencia, en nuestra sociedad, de actitudes autoritarias, intransigentes, intolerantes y pacatas hace que comprendamos que no soplan buenos tiempos para la libertad, la desinhibición y la sinceridad, que son elementos puntales del género erótico. Lo malo es comprobar que esto no es sólo una actitud de nuestros gobernantes sino que se contagia e impregna también a los ciudadanos supuestamente cultos. Y es una lástima porque culto al eros existe pero, por lo visto, la sociedad apuesta porque exista subterráneo, reprimido, y eso es sinónimo de morboso".

El último ganador de La Sonrisa Vertical hasta el momento (y tal vez para siempre) es José Luis Rodríguez del Corral, autor de *Llámallo deseo*. Rodríguez del Corral afir-

mas de erotismo que contienen las novelas urbanas contemporáneas".

Sin tabúes ni misterios

Además, continúa, "es posible que hubiera un sector del público que por su educación represiva buscase antes el contenido erótico que la calidad literaria, pero ésos ya van teniendo una edad...". Relaciona la decadencia del género erótico con el éxito cada vez menor de los libros de ciencia ficción, "porque la vida misma es ya ciencia ficción". Y augura que en sus próximos libros "tal vez no haya tanto erotismo, pero seguirá habiéndolo, porque el erotismo es el motor de la vida". ¿Tiene futuro el erotismo? "Sí. Pero creo que cada vez estará más destinado a las mujeres. De hecho mi libro ha gustado más a las mujeres, a los hombres les ha parecido demasiado tierno".

Ana Rossetti ganó el premio La Sonrisa Vertical en 1991 con *Alevosías*. Su obra ha estado siempre cargada de erotismo. Cree que antes "la literatura erótica tenía una mayor presencia social, una mayor repercusión. Ahora en cualquier novela que uno lea encuentra una escena truculenta. Además el erotismo ya no tiene las mismas connotaciones de tabú, de clandestinidad, de elite, de prohibición. Incluso en los libros que se venden en los supermercados hay un alto contenido erótico".

Dentro de su colección "Una de...", La Esfera de los Libros ha incluido "una de erotismo": *El bello tenebroso*, novela de Luis Antonio de Villena. Villena cree que el erótico "es un género vigente, ya que muchas novelas tienen contenido erótico". Lo erótico, pues, ya no es algo exclusivo de un género, sino que se ha diluido en la novela convencional, convirtiéndose en uno más de sus in-

Las cifras del erotismo

■ **La vida sexual de Catherine M** salió a la venta en noviembre de 2001, publicado por Anagrama. Desde entonces, y a fecha de 31 de diciembre de 2003, la obra de Catherine Millet ha vendido 57.220 ejemplares. Se han realizado ocho ediciones.

■ **Las edades de Lulú es el best-seller** de la novela erótica española. Escrita por Almudena Grandes y editada por Tusquets en 1989 lleva vendido 240.000 ejemplares y 24 ediciones, incluida bolsillo.

■ **Coños**, escrito por Juan Manuel de Prada y publicado por Valdemar en 1997 en su colección de narrativa erótica "Planeta maldito", desde que salió a la venta ha vendido 31.771 ejemplares y se han hecho 12 reediciones. El año pasado se editó en bolsillo, dentro de la colección Club Diógenes.

■ **Pubis de vello rojo**, de José Luis Muñoz (Tusquets, 1990). Ha vendido 27.000 ejemplares y se ha reeditado tres veces.

■ **Púrpura profundo** ha vendido 21.000 ejemplares. Escrito por Mayra Montero (Tusquets, 2000) ha agotado ya dos ediciones.

ma que "si la literatura erótica muere, morirá de éxito", porque su desaparición se deberá "a las altas

su sonrisa vertical?

¿HA PERDIDO LA LITERATURA ESPAÑOLA SU SONRISA VERTICAL?

gredientes. “Ya no hace falta una colección de novela erótica, porque lo erótico está en todas partes: hay erotismo en las novelas policíacas, en las existencialistas...”. Pone un ejemplo personal. “El mismo año que gané el premio La Sonrisa Vertical con *El mal mundo*, que tenía más de lírica que de erótica, publiqué *Madrid ha muerto* en una colección convencional, pero que era una novela mucho más cargada de erotismo que *El mal mundo*”.

Pese a esta decadencia del erotismo, hay autores que se dan a conocer gracias al género. Es el caso de Juan Manuel de Prada, cuyo nombre saltó a los medios gracias a un procaz primer libro, *Coños*, que tuvo un amplio eco incluso en su primera versión que circuló fotocopiada.

Desahogo sin desahogos

Prada explica que tal vez se debiera a que “En realidad, *Coños* era una negación de la literatura erótica. Trataba temas de la literatura erótica, pero sin erotismo”. Sin embargo, el sexo en literatura le interesa “como transgresor de tabúes, como medio para mostrar el lado más oscuro de la naturaleza humana. El sexo acrobático, al menos en literatura, no me interesa nada”. También ve claras las causas de la decadencia del género erótico, que era “un desahogo en un contexto social sin desahogos. El erotismo sigue teniendo sentido en la literatura, pero ya no tienen sentido los libros para leer con una mano”.

Como siempre, hay ejemplos que contradicen la teoría de la crisis. Tal vez el más evidente sea el

El buen gusto nada tiene que ver con la calidad de un texto

erótico. El precio, tampoco. Ni el carácter exclusivo, reservado a unos cuantos privilegiados. Un buen texto erótico no es necesariamente un modelo de Pertegaz, un ferrari descapotable o un cóctel de la Preysler. A un relato, a una novela, a un poema erótico la calidad le llega sólo por el talento de quien lo escribe, aunque yo siempre valoro un suplemento de compromiso, de riesgo, de pasión.

Hay textos clásicos eróticos que, aparte de seguir siendo alta literatura, no han perdido un ápice de su eficacia turbadora. Y se siguen escribiendo y publicando obras que, en su concepción global o en fragmentos significativos, afrontan el erotismo con resultados excelentes, ya sea por el camino de la sutileza, la crudeza, la provocación, el lirismo, el dramatismo o el humor. Ninguna situación erótica, ningún registro literario es, por principio, veneno para la calidad. Por tanto, no hay ninguna razón para que la buena literatura erótica entre en vías de extinción.

Es cierto que el erotismo, en general, y la

Erotismo de calidad

literatura erótica, en particular, han perdido entre nosotros

su carácter de impetuosa novedad. Ya no existe la ansiedad general, ni el furor literario, por librarse de inhibiciones, censuras, tabúes y castigos. Ni siquiera el regreso del conservadurismo oficial más rancio y pacato ha conseguido que el erotismo vuelva a la ultratumba. Pero eso, en el campo de la literatura, tiene el peligro de caer en lo rutinario, lo consabido, lo repetitivo, lo desapasionado, lo impersonal. Es algo que los miembros del jurado del premio La Sonrisa Vertical hemos comprobado en los últimos años. ¿Sigue habiendo prejuicios contra la literatura erótica? Creo que sí, y tal vez eso explique la nula atención crítica que han recibido algunos buenos libros publicados, con o sin premio, en la colección erótica de Tusquets Editores. Pero se seguirá, sin duda, escribiendo literatura erótica de calidad, y se seguirá publicando. Literatura premiada o no, en colecciones especializadas o no.

EDUARDO MENDICUTTI

caso de Catherine Millet, quien con su libro de confesiones sexuales *La vida sexual de Catherine Millet* lleva agotadas siete ediciones en España (cerca de 60.000 ejemplares vendidos). “Catherine Millet”, escribió Rafael Narbona en *El Cultural* a propósito del libro, “no retrocede ante ningún tabú y confiesa que no le interesa la seducción, sino el sexo. Los que actúan así pertenecen a ‘la comunidad de los que follan mucho’”.

Estimulación e inteligencia

Sin embargo, a su editor, Jorge Herralde, el libro de Catherine Millet le pareció “poco erótico (en el sentido de la estimulación) pero muy interesante e inteligente”. Esos

son los motivos, explica, que le movieron a editarlo, más que su interés erótico. Por eso, continúa, “nunca me he planteado una colección erótica”, aunque “muchos libros de Anagrama están impregnados de erotismo: desde los de Bukowski en los 70 hasta *El lustre de la perla* y *Falsa identidad* de Sarah Waters, muy recientemente”. La lista continuará el mes próximo con *La mujer desnuda*, de Lola Beccaria.

Abelardo Linares, editor de Renacimiento, ha incluido en su catálogo diversas colecciones dedicadas a recuperar novelas (y no sólo) eróticas de comienzos del siglo XX, como “La novela pasional” o “Raros y exquisitos”. No tanto por lo que

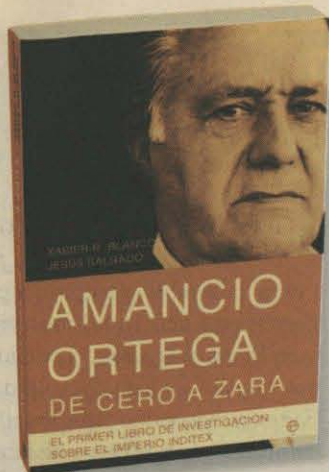
en uno”. Además, explica, “en esas colecciones hay libros que no son estrictamente eróticos, de Wenceslao Fernández Flórez, por ejemplo, que aunque aborda temas eróticos lo hace desde una vertiente humorística”. ¿Ha encontrado Renacimiento público para estas colecciones? “No, son libros que no se venden nada. Pero no sé si porque no interesan o porque mi editorial jamás ha tenido público”.

Luis Antonio de Villena ve una salida para la novela erótica. “Sobrevivirá si se encuentra un modelo de novela menos explícita, más sutil; si se crea una novela lírica de carácter erótico. Hay un camino en lo sensorial”. Ha pasado el tiempo en que “la calidad de los libros que se presentaban al premio La Sonrisa Vertical se medía, según Gil de Biedma, por la erección del jurado”.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

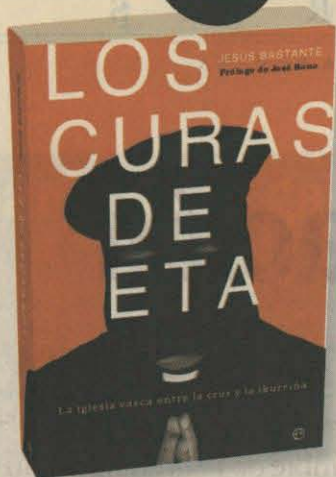
“La literatura erótica era un desahogo en un contexto social sin desahogos”, explica Prada. Para Villena la literatura erótica “sobrevivirá si se encuentra un modelo más sutil”

2ª edición



Amancio Ortega. De cero a Zara
Xavier R. Blanco y Jesús Salgado

El primer libro de investigación sobre el imperio Inditex: las claves de su espectacular crecimiento, los secretos de su fórmula, sus puntos débiles, quién es quién, su futuro.



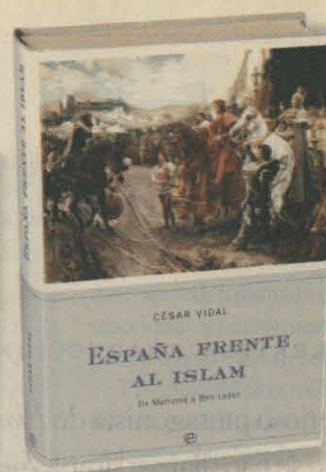
Los curas de ETA
Jesús Bastante

Entre la cruz y la ikurriña. Un estudio sin precedentes sobre la situación y posición de la Iglesia vasca ante la violencia terrorista y el conflicto independentista.



Las cloacas del imperio
Santiago Camacho

La financiación de la CIA con el narcotráfico, el asilo a los peores criminales de guerra, las sociedades secretas y los grupos de presión... La historia vergonzante de Estados Unidos.



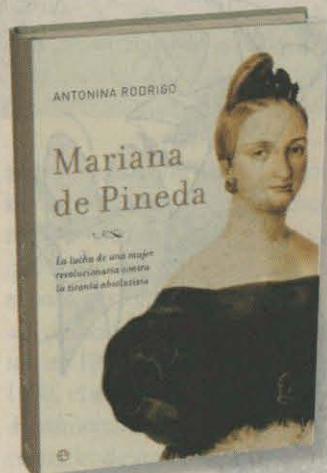
España frente al islam
César Vidal

Una visión del islam alejada del mito de la convivencia pacífica, su violenta relación histórica con España y los desafíos actuales de la inmigración o el terrorismo.



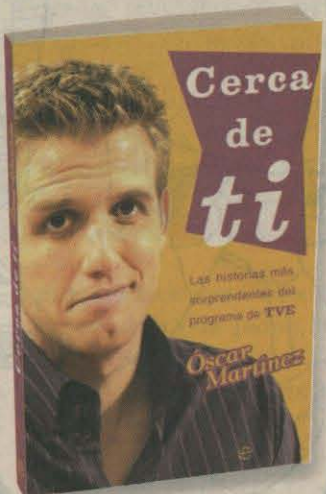
Giovanni Agnelli
Enzo Biagi

Amigo de Kennedy, del Aga Khan y Errol Flynn, admirador de Capote y Churchill, la fascinante vida del hombre que consagró a la Fiat como la industria italiana de mayor peso en el mundo.



Mariana de Pineda
Antonina Rodrigo

En el centenario de su nacimiento, la lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista.



Cerca de ti
Óscar Martínez

Los testimonios más representativos del programa de TVE. Gente anónima que comparte con la audiencia sus experiencias para servir de ayuda a otras personas.



Usted lo dijo en Buenos días
Antonio Jiménez, Javier Capitán, Luis Figuerola-Ferretti, José Antonio García y José María de Juana

Incluye CD con las más desternillantes intervenciones de los seguidores y componentes del programa de RNE.

novedades febrero

Liquidación

IMRE KERTÉSZ. TRADUCCIÓN DE ADAN KOVACSICS. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 149 PÁGINAS. 16,50 EUROS

El misterioso protagonista de *Liquidación*, traductor y escritor —como el propio Imre Kertész— que se hace llamar simplemente Bé, había nacido en diciembre de 1944 en Birkenau, es decir, el campo de concentración de Auschwitz, donde, como se solía hacer con los bebés, en vez de ser tatuado con una letra y un número en el brazo lo fue en el muslo.

PERO detrás de la B que le dio desde entonces nombre había una historia macabra: su madre, una judía húngara, había conseguido la complicidad de la *blokova*, la comandante polaca del barracón hospital, para ser inscrita como una prisionera política eslovaca que acababa de fallecer, lo que incrementaba las posibilidades de supervivencia del hijo que iba a dar a luz frente a las muy escasas de los judíos marcados con la letra A.

Este episodio recuerda el que narra Jorge Semprún en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, y habla de esa evidencia que el propio Kertész recordó en su discurso del Nobel: unas veces como elogio, otras como reproche, todo el mundo dice de él que es un escritor monotemático, pues el Holocausto y sus experiencias de los dos campos de concentración citados (Kertész también estuvo en Buchenwald) marcan toda su obra.

La publicación simultánea de la última novela del Nobel húngaro y del primero de sus diarios contribuye a ratificar esta condición suya de escritor obsesionado por lo que él llama “el mito de Auschwitz”, que entre otras cosas significa el reconocimiento de que es tan propio de la condición humana el Mal como su opuesto, todo ello en un escenario en el que Dios ha muerto, idea que Kertész, traductor de Nietzsche, no comparte por completo. Se puede decir que las páginas de *Diario de la galera* ofrecen el mejor acompañamiento posible para

la trilogía que dio fama a su autor, pero no dejarán tampoco de ser útiles para la cabal lectura de *Liquidación* (2003), que pese a su brevedad resulta todo menos un texto fácil, tanto en lo que

se refiere a su temática sombría como a su propia composición. Sobre el recuerdo del Holocausto Kertész erige una especie de neoexistencialismo nihilista que contrasta con la intrascendencia y el optimismo pueril de la posmodernidad, calificada aquí como “la época de la catástrofe”, consistente ni más ni menos que en el “ser sin Yo”.

El escritor suicida que protagoniza *Liquidación* establece una terrible metáfora al aludir, en su carta de adiós, a

“este miserable campo de concentración terrenal que llaman vida”; y en *Diario de la galera*, el propio autor, que cita en esta oportunidad a Sartre, reconoce que él procede de su mismo universo de pensamiento, por lo que quizá resulte ya intempestivo: “Mis raíces se hundan en el terreno de ese existencialismo posterior a la guerra: ¿aún pueden crecer frutos nuevos en tal terreno?”. Sigue vigente aquí, como también lo estaba en *Fiasco* (1988), el ahondamiento en el porqué y en el cómo de la escritura, tema relacionable (como el discurso del Nobel apuntó) con un individualismo extremo del autor, que confesaba allí haber escrito exclusivamente para sí, como una liberación puramente subjetiva, en actitud de discreta pero radical rebeldía contra la opresión política del sistema kádara sin pretender ni tan siquiera encontrar un lector. Casi como una cuestión de supervivencia personal. Y resulta muy significativo encontrar la misma actitud en Gao Xingjián (asimismo rehén de un régimen comunista), que tanto en sus textos teóricos como en la novela *El libro del hombre solo* afirma su convencimiento de que “yo no soy nada, aparte de mí mismo”, y proclama su rechazo total a las limitaciones de la literatura dominada no sólo por las directrices políticas, sino también por la tiranía del mercado. En *Liquidación* el escritor suicida asegura también que “no quiero levantar mi tienda en la feria de la literatura”, al tiempo que su editor y en cierto modo *alter ego* Keserü sólo cree en la escritura, lo único capaz de dignificar el caos del mundo, para concluir que “el hombre vive como un gusano pero escribe como los dioses”.

Ambas obras, la de Kertész y la



Diario de la galera

IMRE KERTÉSZ. TRADUCCIÓN DE ADAN KOVACSICS. ACANTILADO, 2004. 277 PÁGINAS, 16 EUROS

LA galera de Kertész es la vida, caótica y sin sentido, a la que aluden sendos lemas iniciales de Molière y de Camus, este último, con diferencia, el autor más citado en este diario, y modelo en el que el Nobel húngaro se mira, como también en las obras similares de Kafka, Simon Weil y Sándor Márai, como también como con el inevitable Gyula Krúdy, otro individualista y pesimista proscrito por el comunismo y hoy considerado el escritor más importante en la de Hungría de la primera mitad del siglo XX. También es perceptible la influencia del joven György Lukács, el pre-marxista, también judío. Porque cuando Kertész define la literatura hoy en día como “escribir en todo momento con la conciencia de que el mundo ya no nos pertenece”, está en realidad parafraseando la Teoría de la novela de aquél. Y algunas de las páginas de este diario se refieren, precisamente, a cómo se hace una novela.

Diario de la galera apenas si incluye nada de lo que se espera de un texto de estas características. Un biógrafo de Kertész se desesperaría con ella: poco más que algunas noticias acerca de su estancia como escritor becado en Berlín y Dresde, lo que da pie a algunas críticas acerca del régimen y su “patriotismo de la miseria”; la brega por encontrar un cuarto propio para escribir en Budapest; la esclerosis cerebral de

su madre; y la anécdota lúgubre de cómo unas palomas de la Váci Ut cierta tarde mataron cruelmente a una de ellas. No es éste, por cierto, un diario que, como es común, relate lo que le ha ido sucediendo al autor por días. Incluso todos los acontecimientos que dieron lugar al derrumbamiento de los Estados comunistas tras la caída del muro berlinés apenas si se transparentan en estas páginas en las que, por el contrario, sí se puede seguir el clima intelectual que acompañó al escritor entre 1961 y 1991 cuando redactaba su trilogía *Sin destino* (1975), *Fiasco* (1988) y *Kaddish por el hijo no nacido* (1990) hasta llegar a *La bandera inglesa* (1991), la única de las novelas citadas que no ha sido traducida todavía al español.

Se trata, más bien, de un breviario, de un libro de apotegmas y de profundas citas recolectadas por un gran lector de filosofía y literatura que arrima, cómo no, el ascua a su sardina: la de un existencialismo radical no solo explicable por la experiencia de Auschwitz. Sobresale, entre todos los temas que Kertész trata aquí, la reiteración del suicidio, paradójicamente explicado como una voluntad de supervivencia humillante contra viento y marea, solo aliviado el esfuerzo inútil por la sublimación de la escritura: “la única manera honesta de resolver el asunto —esto es, de suicidarse— es vivir”. D. V.

de Xingjián, vienen a representar una bocanada de aire fresco en el enrarecido recinto de la literatura posmoderna. Nada se encontrará en ellas de levedad. Muy al contrario, y sobre todo en el caso del escritor húngaro, no se prometen atenuaciones, ni respiros. Volvemos a la Literatura con mayúscula, la de los grandes nombres y las grandes ideas, que por reflexionar sobre sí misma conduce a alguna de las múltiples formas de duplicación interior, de *myse en abîme*, que configuran toda metanovela.

En *Liquidación* comparte el protagonismo con Bé su editor, Keserü, cuyo nombre significa *amargo*, al igual que en *Fiasco* el de varios personajes tenía que ver con lo pétreo. Su frustración lo hace también, en parte, autor del texto al que pertenece en calidad de destacado per-

sonaje, para lo que Kertész juega hábilmente con la tercera persona narrativa —un narrador externo— con que la obra se inicia y concluye, y con el paso, sin solución de continuidad, a la primera. Desde el yo Keserü narra, en 1999, el episodio nuclear de 1990, el suicidio de Bé, y la búsqueda infructuosa de uno de sus manuscritos, el de una novela que finalmente sabemos ha sido quemada, siguiendo los deseos de su autor, por su ex esposa, Judith, una doctora que le facilitó la morfina necesaria para consumir su “suicidio filosófico”, voz privilegiada igualmente con el uso del yo narrativo en un momento del discurso. Keserü cree, erróneamente, como albacea de Bé, que en aquella novela está la historia de los personajes de su entorno. Pero en realidad no trata tan-

to de acontecimientos como del sentido de la vida. Judith, la única que ha leído el manuscrito, revela que todo se resume en la lucha entre una mujer y un hombre que no le perdona su deseo de tener un hijo, tema que por cierto está, como el del suicidio, en las páginas de *Diario...* Se trata, pues, de “un escrito de acusación contra la vida”, pero la historia

Kertész no busca acomodar al lector en la facilidad temática y formal, no promete atenuaciones ni respiros. Volvemos a la Literatura con mayúscula, la de los grandes nombres y las grandes ideas

de los personajes de *Liquidación* aparece reflejada en una obra de teatro escrita por Bé, cuyas sucesivas escenas responden punto por punto a sus reacciones y pensamientos una vez que han conocido su suicidio.

Prácticamente la mitad del texto de esta novela posee una estructura menos alambicada, no ajena a los recursos de la intriga novelística más común. Todo lo desencadena la llamada que Keserü recibe de Sára con la noticia, la visita a la casa de Bé, el encubrimiento de la mujer y el rescate de los papeles antes de que intervenga la policía. Y luego, la obsesión del editor por recuperar la hipotética novela que Bé había escrito y Judith destruyó tras haberla leído. Juego de espejos: lo que la novela no incluía está en la obra de teatro inserta en el texto, que en algún momento, a partir de un borrador, se reproduce asimismo con forma de verso libre; Keserü editor que quisiera ser escritor como sus pupilos; el estigma de Auschwitz presente en Bé es a la vez la obsesión de Judith, la mujer judía que no renunció a tener hijos con Ádám y alienta, por ello, una leve esperanza.

Kertész distingue a nuestra literatura con una atención que a veces es imposible encontrar en los escritores franceses o anglosajones. En su diario le merecen cumplida atención tanto San Juan de la Cruz como Ortega y Gasset. Aquí, en *Liquidación*, al margen de lo que de Unamuno pueda haber, será Calderón de la Barca el que proporcione una de las claves para la comprensión de tan abigarrado ideario de la desesperación como el que esta novela encierra, y para trascender esa obsesión por Auschwitz que Kertész a la vez alimenta y teme como el fatal encasillamiento de su obra: “el delito mayor del hombre es haber nacido”, rotunda sentencia enunciada, por otra parte —como *Liquidación* recuerda— mucho antes de Schopenhauer.

DARÍO VILLANUEVA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	15
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	77
3 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	12
4 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	7	2
5 Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	5	2
6 Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	9	5
7 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	4	26
8 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	6	13
9 París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	10	20
10 El camino de los ingleses	Antonio Soler	Destino	-	1

NO FICCIÓN

1 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1	11
2 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	4	22
3 Los crímenes de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	3	4
4 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	-	14
5 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	2	11
6 Tú serás mi reina. Letizia Ortiz	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	5	8
7 Agur Aznar. Del consenso a la...	Iñaki Anasagasti	Temas de Hoy	10	2
8 Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	Destino	9	11
9 Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	6	16
10 Los Pagaza. Historia de una familia...	Maitte Pagazaurtundua	Temas de hoy	-	1

BOLSILLO

1 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	2	13
2 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	5	67
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	4	33
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	1	167
5 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	3	17
6 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	7	17
7 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	9	24
8 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	6	6
9 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	8	45
10 Checas de Madrid. Las cárceles...	Cesar Vidal	Debolsillo	-	1

POESÍA

1 Centuria	VV.AA.	Visor	1	16
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	5	32
3 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	2	7
4 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	22
5 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	-	7
6 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	4	12
7 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	4
8 Los sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Hiperión	7	6
9 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	9	21
10 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	10	46

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

ALEMANIA

- 1 Pompeji
Robert Harris (Heyne)
- 2 Cupido
Julliane Hoffmann (Wunderlich)
- 3 Harry Potter und der Orden des Phönix
J. K. Rowling (Carlsen)
- 4 Elf Minuten
Paulo Coelho (Diogenes)
- 5 Der Schatten des Windes
Carlos Ruiz Zafón (Insel)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Last Juror
John Grisham (Doubleday Company)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 The five people you meet in heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 4 The Price of Loyalty: G. W. Bush...
Ron Suskind (Simon & Shuster)
- 5 American Dynasty
Kevin Phillips (Viking Penguin)

CHILE

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

MÉXICO

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 2 El libro negro de las marcas
K. Werner & H. Weiss (Sudamericana)
- 3 Once minutos
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 4 El baile de la Victoria
Antonio Skármeta (Planeta)
- 5 ¿Y yo por qué?
Andrés Bustamante (Ediciones B)

REINO UNIDO

- 1 The Last Juror
John Grisham (Century)
- 2 Murder Room
P. D. James (Faber And Faber)
- 3 Brother and Sister
Joanna Trollope (Bloomsbury)
- 4 Privilege of Youth my Story of...
Dave Pelzer (Penguin Books)
- 5 The Autobiography
Martin Johnson (Headline)

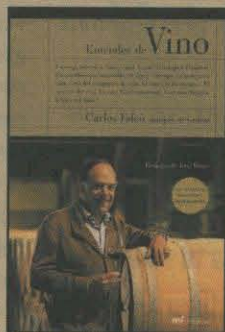
Medios consultados:

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

mr

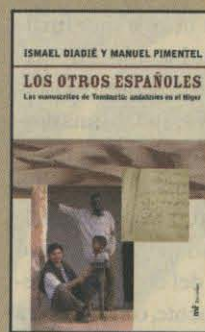
muchas razones
para leer

Entender de vino
Carlos Falcó, marqués de Griñón



Una obra de consulta
imprescindible

Los otros españoles
Ismael Diadié y Manuel Pimentel



Una aventura que une
Tombuctú y España

Los poemas póstumos

PAUL CELAN. ED. B. BADIOU, J.C. RANBACH Y B. WIEDEMANN. TRAD. REINA PALAZÓN. TROTTA. 431 PÁGS., 23' 5 EUROS

Los métodos críticos del positivismo histórico-filológico dejaron tras de sí una flotante serie de conceptos, muchos de los cuales aún siguen vigentes y perviven incluso fuera del campo al que se empezaron a aplicar.

UNO de esos conceptos es el que, tomado del derecho romano, pasó a la filología y, dentro de ella, a la llamada "crítica textual", donde progresó tanto que acabó por naturalizarse. De allí pasó a la literatura e hizo fortuna entre los poetas. Los herederos y editores de Celan reúnen y editan sus poemas póstumos: no sólo los que dejó al margen de sus libros publicados, sino también aquellos sobre los que figuraba la indicación expresa de "No publicar". ¿Es lícito? Para la filología, sí; para el respeto que merece su creador, no. Claro que, de seguir al pie de la letra la voluntad de sus autores, se habrían perdido para siempre la *Eneida* de Virgilio y no poco de la producción de Kafka, como se perdieron el *Zmyrna* de Cinna y las elegías de Cornelio Galo, de las que conocemos sólo un muy reducido número de fragmentos.

¿Qué sentido tiene, pues, publicar los poemas póstumos de Celan? Creo que, por lo menos, uno: completar la imagen de su autor y acercarnos a lo que podríamos llamar su "taller de escritura", que es, más que los poemas, lo que vemos aquí. Algunos de los textos que se incluyen eran ya conocidos y habían sido traducidos a nuestra lengua; muchos son esbozos; y otros contienen una información tan puntual como interesante: permiten saber el lugar y la fecha exacta en que se compusieron e incluso la circunstancia que los generó. Celan era muy cuidadoso en sus diarios y levantaba acta de casi todo lo que pudiera servirle para su propia creación. De modo que

es posible precisar hasta sus lecturas paralelas y comprender no pocas de sus no siempre fáciles referencias. Sólo por eso valdría ya la pena esta edición, cuyo interés radica, más que en los poemas, en las notas que los iluminan y en las variantes que de un mismo texto se ofrecen y que nos ayudan a entender su metodología de trabajo y la articulación de su proceso, del que las distintas versiones constituyen algo así como una línea imaginaria paralela a la del texto definitivo.

Si se excluye *Parte de nieve y Estancia del tiempo*, la poesía publicada por Celan conforma un *corpus* de 498 poemas; los no publicados suman 476. Los 218 poemas póstumos



ARCHIVO

incluidos aquí recogen textos de todas sus épocas: desde julio de 1948 hasta abril de 1970, que es el espacio cronológico en que esta obra se escribió. Se completa así tanto la textualidad de sus *Obras Completas* como la que, en 1989, Barbara Wiedemann publicó bajo el título de *La Obra Temprana (Das Frühwerk)* y se

afina la realidad histórica de lo que, hasta ahora, se conocía sólo bajo especie lingüística y casi, casi como lingüisticidad. La reunión de estos poemas —y su aparato crítico— nos permiten hacernos una idea clara de la base vital de algunos de estos textos, como "Angulosa", escrito mientras su autor leía *Of time and the River* de Thomas Wolfe; o "Libaciones", compuesto a partir de un pasaje de la *Odisea* leído en la traducción de W. Schadewaldt que Celan compró el 20 de marzo de 1959 y que leyó entre el 27 de marzo y el 26 de abril de 1966. Se fija la fecha de *Compulsión de luz*, escrito entre el 9 de junio y el 9 de diciembre de 1967; se aclara la relación entre "Port Bou. ¿Alemán?" y la lectura de "Contra una obra maestra" de Walter Benjamin; o se advierte el intertexto de Emily Dickinson en "Tú buscas refugio"; o los préstamos léxicos de la *Historia de la Biología* de Asimov, visibles en "Humus-luz con garras".

Esta edición permite ver la autobiografía que nutre todo lo literario. Celan lo disfraza en un tú alocutivo que usa como instancia no tanto de discurso como de fonación. Reina Palazón traduce con su rigor de siempre y propone una versión que, excepto varias inexactas soluciones, resulta bastante fiel. Los celanianos disfrutarán este bocado delicioso en el que, con el Celan posible, aparece el Celan real: el que hizo penitencia de su lengua, el que llevó su idioma a expresar la arena de las urnas de una época en que la muerte fue el único maestro de Alemania.

Esta edición permite ver la autobiografía que nutre todo lo literario. Celan lo disfraza en un tú alocutivo que usa como instancia no tanto de discurso como de fonación. Reina Palazón traduce con su rigor de siempre y propone una versión que, excepto varias inexactas soluciones, resulta bastante fiel. Los celanianos disfrutarán este bocado delicioso en el que, con el Celan posible, aparece el Celan real: el que hizo penitencia de su lengua, el que llevó su idioma a expresar la arena de las urnas de una época en que la muerte fue el único maestro de Alemania.

Almudena Grandes

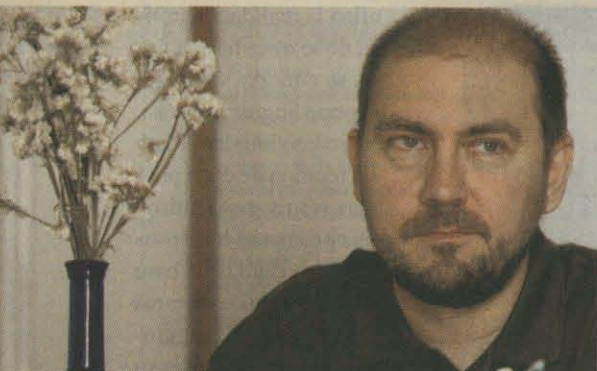
... su nueva novela **CASTILLOS DE CARTÓN**

www.tusquets-editores.es **TUSQUETS** EDITORES

JAIME SILES

Cuando el cielo se caiga

FRANCISCO GALVÁN. PREMIO ATENEO DE VALLADOLID. ALGAIDA. SEVILLA, 2003. 263 PÁGS. 17 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

Ésta es la tercera novela publicada por el periodista Francisco Galván (Madrid, 1958) tras *El rabo del diablo* (2002), ganadora del Premio Diablo Cojuelo de novela picaresca.

CUANDO *el cielo se caiga* es una trepidante novela de intriga desarrollada según los moldes del género policiaco. Todo transcurre en los cinco días que van del 3 al 7 de marzo de 1939, en la ciudad de Madrid dominada por la confusión y el hambre bajo el asedio del ejército franquista,

cuando la guerra estaba ya perdida para la República. Por ello hay dos niveles de significado en la novela que se corresponden con los dos planos de su composición. El plano más general funciona como marco donde una colectividad atemorizada vive los estertores de la guerra con la diaria experiencia del horror de unos

frente a la traición de otros. En este espacio urbano herido se plantea una investigación policiaca sobre cuatro muertes. Son el único heredero de una rica familia propietaria de una importante colección de arte, un falsificador de documentos, un conservador del Museo del Prado y una joven de apenas 18 años incluida en el último grupo de fusilados ante la tapia del cementerio del Este. El policía Claudio Ballesteros, de la Brigada de Investigación Criminal, acabará desvelando la estrecha relación existente entre los cuatro crímenes cometidos por intereses que unen a un conde escondido hasta casi el fi-

nal de la guerra y al comandante del Servicio de Información Militar.

Ambos planos, bien integrados en el discurso del relato por obra de un narrador omnisciente en tercera persona que adopta en su voz la visión de los personajes principales, resultan fundamentales en la construcción de la novela y en su interpretación. Pues el marco general del Madrid republicano en los últimos días de la guerra constituye un desolado testimonio del horror y la miseria (material y moral) en que puede enfangarse la condición humana sometida a la barbarie cotidiana. Algunas situaciones de aquella humanidad doliente ofrecen lo mejor de la novela, por encima de las consignas políticas de unos gobernantes desaparecidos, los enfrentamientos entre las facciones del ejército republicano y los bombardeos.

En el plano de la intriga policiaca, con la información dosificada según los descubrimientos obtenidos por el inspector Ballesteros, descansa el suspense hábilmente graduado. Sin duda, al autor se le ha ido la mano en algunas situaciones de efectis-

mo y novelería propias del folletín. Así ocurre cuando el perverso comandante del SIM cae bajo la metralla descargada por los providenciales aviones que salvan *in extremis* la vida de Ballesteros. También se ha deslizado algún descuido en la información aportada, como precisar que al entierro de Lourdes no pudieron asistir "las plañideras" (págs. 131-132) y luego incluir a "las comparsas llorosas" entre los pocos allí presentes (pág. 134). Pero dichos reparos no empañan el interés que atesora esta trágica historia de amor y muerte protagonizada por un modelo de policía digno, cuyo destino, después de haber resuelto el enigma de las cuatro muertes, representa la inutilidad de toda esperanza en la desbandada final de aquella guerra. Historia e intriga, suspensión de la trama en forma de "thriller" y ritmo acelerado intensifican su movimiento climático en una prosa entrecortada, casi telegráfica, más apropiada en la segunda mitad de la narración que en sus comienzos.

ÁNGEL BASANTA

OPERA PRIMA

Los hilos del mundo

MARCOS REBOLLO. EL COBRE. BARCELONA, 2004. 133 PÁGINAS. 13 EUROS

El territorio de los perdedores es en literatura infinitamente más atractivo que el pulcro espacio de los ganadores. Marcos Rebollo—santanderino, nacido en 1976— ha escogido para sus primeros pasos en el terreno de la narrativa una historia en la que sólo hay perdedores, acaso porque no podía ser de otra forma: en la España gris de una posguerra miserable, una familia trata de sobrevivir a las continuas separaciones y a la pobreza. El más pequeño de la casa descubre, gracias al sufrimiento y al modo de actuar de sus mayores, los verdaderos lazos que le unen al mundo: los del cariño con sus seres queridos, pero

también los más sutiles que le anclan a un lugar concreto y a un momento de la historia. Da igual que uno de los personajes se gane la vida explicando a sus alumnos gestas que otras gentes protagonizaron muchos años atrás, o que frente a los ojos del niño se despliegue el mapa de un país remoto, él aprovecha esas experiencias para tejer los hilos que le amarrarán a su mundo.

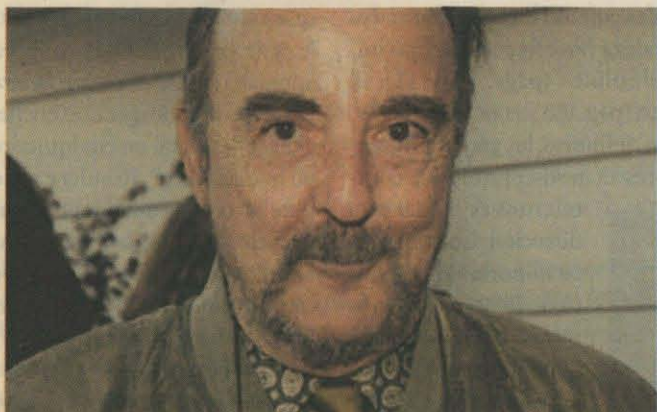
La novela tiene más méritos, además del acierto de una historia que contada desde las vísceras y, por ello, intensa y felizmente emotiva. Está también el modo en que el autor nos hace saber los pequeños detalles que conforman el ar-

gumento, a pequeños tragos, a partir de textos muy breves. Rebollo descompone el rompecabezas e invita al lector a armarlo de nuevo. Viajes, huidas, muertes, personajes nos acompañan a lo largo de la turbadora lectura, como si fueran miembros de la familia cuya presencia nos infunde seguridad. Ya sólo precisa Rebollo pulir ciertas ingenuidades de narrador incipiente—la frase grandilocuente, la explicación innecesaria...—y sus próximos trabajos tendrán la calidad que sus maneras apuntan.

CARE SANTOS

Tusitala. Cuentos completos

FERNANDO QUIÑONES. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2003. 834 PÁGINAS, 29 EUROS



ALBERTO CUELLAR

Ha sido una feliz iniciativa la de publicar este grueso volumen de gran formato, porque en él encontramos reunidos todos los cuentos y relatos breves de Fernando Quiñones (1930-1998), sin duda uno de los maestros del género en los últimos cuarenta años.

Los ocho libros de narrativa breve que el autor dio a la imprenta entre 1960 y 1997 se ven aquí enriquecidos, además, por una decena de piezas que no llegaron a encontrar sitio en volumen alguno, con lo que el lector tiene en sus manos más de noventa relatos pulcramente editados, y siempre en las versiones post-ras -consideradas justamente como definitivas, como indica Hipólito G. Navarro en su prólogo-, porque, como es sabido, Quiñones no consideró nunca un texto como algo definitivo e intocable a pesar de hallarse publicado, por lo que, en diversas ocasiones, introdujo modificaciones y cambios, que en algún caso afectaron incluso al título, en algunas obras destinadas a ediciones posteriores.

La recopilación, ordenada cronológicamente con la mayor pulcritud, facilitará la lectura del escritor gaditano a aquellos que no se encuentran familiarizados con su obra, pero también permitirá al conocedor calibrar ahora, con toda la producción

breve del autor a la vista, la evolución de un espléndido narrador que, sin separarse de su mundo inicial, de sus personajes más queridos y reiterados -adolescentes confusos, tipos de barrio popular, gentes del mundo del toro, seres solitarios y vencidos-, supo ir ahondando en su visión, suprimiendo detalles no esenciales, introduciendo en los relatos de corte realista sutiles rasgos psicológicos y ensayando una variedad de voces narrativas que sólo un escritor con el instinto idiomático de Quiñones podía abordar. Porque, en efecto, el autor gaditano fue un excelente pro-

sista, capaz de sorprender en cualquier momento con sus formulaciones verbales: "Pegada a la raya del horizonte, por la banda izquierda de la carretera, se despabilaba una cinta débil de claridad", página 214; "un ancho cinturón negro ajustaba el desenvuelto caminar picoteado de la mujer", página 101; durante la lidia, "los pitos rayaban la tarde" (página 209). O bien: "La paz, asada al sol durante todo el día, se endulzaba y serenaba ahora, se enroscaba en la hermosura lánguida del poniente" (página 114). Pero, además, Quiñones supo encontrar el difícil equilibrio entre el lenguaje culto -entiéndase: no necesariamente refinado, sino, sobre todo, preciso y exacto- y los registros coloquiales, patentes en numerosos diálogos y, sobre todo, en aquellos cuentos que son monólogos puestos en boca de personajes. Léase, por ejemplo, "Legionaria", presentado como transcripción de tres fragmentos del discurso de una prostituta, así como el cuento titulado "La libertad", narrado por la misma mujer, y se podrá admirar la destreza verbal del autor. Y lo mismo podría decirse del monólogo continuo del preso en que consiste el relato "La flor de Nogoyá"; o del cuento "37'3 con Celosa y Flor", narrado por un personaje argentino con sus peculiaridades idiomáticas.

Muchas piezas incluyen recuer-

dos y experiencias personales, como "Hoy playa no" y otros relatos en los que aparece, como narrador o personaje, Joaquín Quintana, transparente contrafigura del propio Quiñones. No faltan las disquisiciones literarias, como la que surge en el relato "El ausente", donde un escritor esboza su teoría del cuento como género y lo diferencia de la "descripción o prosipoema o mera escena o capricho o cuerno frito" (página 328).

La lectura de *Tusitala* -nombre que los indígenas de Samoa adjudicaron a Robert Louis Stevenson, y que significa "el narrador de cuentos"- es un placer prolongado. Los lectores que sólo recuerden las novelas largas más conocidas de Quiñones, como *La canción del pirata* o *El amor de Soledad Acosta*, comprobarán ahora cómo, sin merma alguna de aquellas obras, es en los cuentos donde el escritor de Chiclana exhibió más facetas distintas de sus dotes como narrador. Es difícil borrar de la memoria algunos personajes que deambulan por los relatos de libros como *La gran temporada* (1960), *El viejo país* (1978) o *El coro a dos voces* (1997). Y, en el terreno de la literatura, la permanencia en el recuerdo es un indicio claro de calidad artística.

RICARDO SENABRE

Narrativas hispánicas: más que dos promesas



GUILLERMO FADANELLI

Compraré un rifle

Del mismo autor: "La otra cara de Rock Hudson" (Premio Nacional de Literatura, México)

ANDRÉS BARBA

Ahora tocad música de baile

Por el autor de "La hermana de Katia" y "La recta intención"



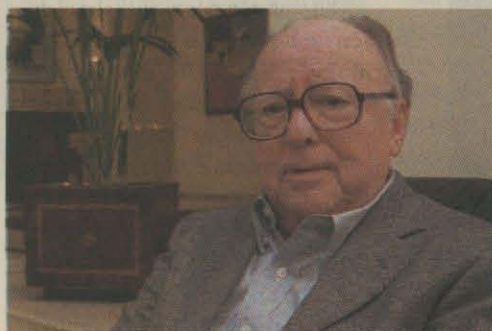
ANAGRAMA

Literatura y vida

AUGUSTO MONTERROSO. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 140 PÁGINAS, 12,50 EUROS

No sin intención se ha buscado este título, de clara filiación romántica, a la serie de textos diversos (ensayo autobiográfico, relato, reflexión literaria, conferencia) que vienen a integrar *Literatura y vida* de forma casi natural.

CON ello, al año escaso de su desaparición, la voz de su autor sigue sonándonos con aquel sentido del humor, con las fórmulas que le llevaron hacia la ruptura de fórmulas, descubriendo no sólo el microrelato sino la economía verbal que los barrocos hubieran calificado de conceptismo. En alguna de estas páginas admitirá, no sin orgullo, su deuda gracianesca. Todo ello el lector podría deducirlo por sí mismo, pero nos lo aclara a su manera en "Breve, brevísimo": "...en los días que corren estoy trabajando en un probable nuevo género, que vendría a ser una conjunción de conferencia-ensayo-cuento-apunte-autobiográfico-ponencia-confesión, todo en unas cuentas páginas, o mejor, líneas". Poco más cabría añadir a estas líneas



DOMÈNEC UMBERT

(pág. 109) para desclasificar la clase de textos ante los que nos hallamos. Cabría señalar que en algunos pesa más lo autobiográfico que lo ensayístico o lo narrativo, y en otros ocurre al contrario. Resulta, pues, oportuno el título de este libro que, desde la modernidad pretende destruir los diques de géneros tan poco tradi-

cionales como el ensayo, sobre cuya naturaleza nos ofrecerá páginas imprescindibles (págs. 10 y 11), el cuento (pág. 98) y la poesía.

En definitiva, los géneros fronterizos resultan susceptibles de corrimientos en una u otra dirección. Lo que parece importar al conjunto de la obra de Monterroso es el personaje que se alza entre su ser pensante y el escritor. Es su "voz" lo que transforma la realidad y cuanto nos dice de sí mismo, siempre escaso y tamizado con humor, interesa especialmente. En "Mi primer libro", relato autobiográfico, precisa su lugar y fecha de nacimiento y nos ofrece datos valiosos para determinar algunos hechos externos de su biografía. ¿Interesa su primer encuentro con Neruda y su relación? ¿preferimos ir descubriendo detalles de juventud? Son datos

que en nada modificarán la naturaleza de su literatura. Porque, como apuntaba en *Los buscadores de oro*, "el pequeño mundo que uno encuentra al nacer es igual en cualquier parte en que se nazca". Resulta excelente el relato con la anécdota de su encuentro silencioso con Italo Calvino. Y nunca se le escapa una insidia contra otro escritor. Nos narra, nos habla de lo que ama.

Autor de obras breves, Monterroso entiende que "la literatura es algo que no se puede malbarrear por afán de lucimiento o por prisa" (pág. 56). Nunca lo hizo. Yo recomendaría sus breves obras completas. También este feliz libro póstumo, que nos hace llegar su pequeña figura, su tímida sonrisa, como disculpándose por sentarse en el sillón del salón, donde le recuerdo, junto a Bárbara, para charlar sobre literatura. En esta agradecida clave oral cabe situar también *Literatura y vida*.

JOAQUÍN MARCO

El bello tenebroso

LUIS ANTONIO DE VILLENA. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004. 119 PÁGINAS, 15 EUROS

SORPRENDE la elección de *El bello tenebroso* como título, porque resulta extraña en nuestra lengua esa alianza de adjetivos yuxtapuestos con el fin de sustantivar las cualidades del joven protagonista. No es extraño, en cambio, que Villena opte por una imagen de plasticidad innegable para un

JAVI MARTÍNEZ

relato asentado en su afán por explorar las posibilidades que le brinda el lenguaje.

Por eso no se conforma con la simple elección de la expresión *beau tenebreux*, que rescata del francés; además explora los significados que la enriquecieron en la época romántica y ofrece una síntesis de las connotaciones que su

uso ha ido adquiriendo desde el sentido inicial de belleza "melancólica" hasta la idea de "rebeldía" y "desesperación" que encarna quien responde a ese canon. Así lo explica el propio autor en un capítulo "Final" que sirve de declaración de intenciones. Ahí no duda en afirmar su deseo de "volver sobre dos temas que le encandilan: la radical necesidad de la rebeldía (erótica asimismo) y la belleza juvenil abocada al desorden, como parte fatal de esa belleza misma".

Todo lo expuesto queda ejemplificado en el estilo, culto, saturado de referencias, de paradojas, y en un argumento que narra el encuentro entre un joven rebelde, seguro de sí mismo y a la vez "confuso con respecto al mundo en el que le tocaba entrar", encarnación, en suma, de las contradicciones del "malditismo" romántico; y un

hombre maduro, catedrático de arte, que no puede evitar responder al juego de seducción que el joven le propone, ni dejar de pensar que "ese amor sin amor tiene los días contados".

Pero ocurre en este libro que más que historia novelada es la exposición de un "caso" ilustrado de un lado, por una exquisita selección de cuadros clásicos (Caravaggio, Tiziano...) que, al comienzo de cada capítulo, añaden sutiles matices al sentido de lo narrado, y de otro por un narrador que detiene la acción a su antojo para intercalar reflexiones. El resultado es personal, como siempre que de Villena se trata, y logrado en sus intenciones. Aunque muchos prefiramos al poeta cuando cuenta con lenguaje más contenido.

PILAR CASTRO



El lustre de la perla

SARAH WATERS. TRAD. J. ZULAIKA. ANAGRAMA, 2004. 496 PAGS. 22 E.

“Verá, la ostra es un marisco rarísimo; es macho o hembra, según le da. ¡Es un auténtico hermafrodita!”. Esta biológica apreciación sobre las ostras podría interpretarse como el marco referencial para esta primera novela de Sarah Waters (aunque los lectores españoles ya conocen *Falsa identidad*).

El juego de la ambivalencia sexual, del travestismo, marcará el desarrollo argumental de la novela. Nos encontramos en la Inglaterra victoriana de finales del XIX y Nancy Astley una joven de dieciocho años trabaja en la ostrería de su padre. Siente verdadera pasión por los musicales y en uno de ellos conocerá a Miss Kitty



ANAGRAMA

Butler, una joven actriz que realiza su número vestida de hombre. Nancy queda prendada de ella y la protagonista y narradora pasará de ser su ayudante a convertirse en su compañera de actuación. La atracción física entre ellas palpita a

lo largo de la narración, pero Miss Kitty, “superando” sus deseos, se casará con Walter, su representante.

Nancy inicia su particular descenso a los infiernos, que le llevará a prostituirse. El conocimiento del lado más oscuro de las perversiones le induce a pensar en los siguientes términos ante la visión de un consolador que utilizará para satisfacer los deseos de Diana Lethaby: “Quizás Eva pensó lo mismo cuando vio su primera manzana. Lo cual no le impidió conocer para qué servía la manzana...” (pág. 256). Diana es una viuda rica que se hará con los servicios de Nancy “como mi puta”. La escabrosa relación finalizará para ini-

ciar otra con Florence Banner, con quien encontrará la felicidad.

El ambiente decimonónico que ilustra la novela se aprecia también en el modelo narrativo escogido por la autora. Ecos de *Moll Flanders*, incluso de *Nana* se aprecian con nitidez en cuanto a la forma; en lo referido al proceso de autodescubrimiento lésbico la referencia sería sin duda Rita Mae Brown y su *Frutos de rubí*, si bien la de Waters resulta muy superior a la de la americana. Tal vez sea esta impronta decimonónica la responsable de las descripciones pormenorizadas, si bien en algunos casos resul-

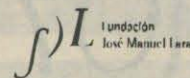
tan un tanto tediosas y tal vez superfluas para más de un lector. Aunque el personaje de Nancy es el que desarrolla con mayor profundidad, me resulta más atractivo, desde el punto de vista exclusivamente literario, el de Diana Lethaby, pues su profundidad psíquica y complejidad existencial resulta arrebatadora. Para algunos lectores *El lustre de la perla* resultará arrebatadora y trasgresora, y sin duda banal e intrascendente para otros; como quiera que sea debe reconocerse que está escrita con la misma elegancia y precisión que ya conocemos desde *Falsa identidad*.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



Las cinco tienen un final feliz: han sido elegidas las mejores novelas de 2003.

La Fundación José Manuel Lara y once prestigiosas editoriales han seleccionado como finalistas estas cinco novelas para escoger dentro de poco la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial y cualquier país durante 2003. Ahora que ya sabes que las cinco acaban bien, ¿no te apetece leer cómo empiezan?



Comité Organizador del Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Juguemos en el bosque

Adaptación e ilustración de Mónica Berga. Ekaré. Caracas, 2003. 28 págs. (A partir de 3 años)

EN las canciones infantiles pervive la voz de la tradición oral. La mayoría de ellas provienen de tiempos inmemoriales y han adoptado pequeñas variantes idiomáticas y locales. En Extremadura o en Quito, en Tesalónica o en Lisboa, en Santiago de Compostela o en su homónimo de Chile, aún podemos encontrar abuelos y niños cantando viejos romances, recitando retahílas similares y durmiendo al son de las mismas canciones de cuna. Pese a que muchos auguran la pronta desaparición de esta tradición compartida, diversos estudios, grabaciones y publicaciones aportan su esfuerzo para que este patrimonio imprescindible se mantenga vivo durante mucho, mucho más tiempo.

La colección Clave de Sol adapta este repertorio musical al formato del libro ilustrado y así ha hecho hermosas adaptaciones visuales a canciones como "Estaba el señor Don Gato", "Mambrú se fue a la guerra" o "El conde Olinos". Como acertada metáfora del tesoro común que compartimos todos los pueblos iberoamericanos, las ilustraciones de *Juguemos en el bosque* fueron realizadas por una mexicana (Mónica Berga), publicadas por una editorial venezolana (Ekaré) y ahora se encuentran, por fin, al alcance de los niños españoles.

Pequeño ingeniero. Imagen & Sonido

Alicia Rodríguez. Parramón. Barcelona, 2003. 50 páginas (A partir de 9 años)

LA experimentación es uno de los mejores recursos para comprender las causas que rigen ciertos fenómenos. Desde pequeño, el niño se muestra curioso por saber cómo funcionan las cosas y qué hay en su interior. Descubrir y entender las propiedades que esconden algunos objetos, disfrutar del placer producido por el dominio de una actividad tanto manual como intelectual y tener la capacidad de aplicar los conocimientos adquiridos en nuevas creaciones o inventos, son algunos de los objetivos que persiguen los seis títulos de la colección Pequeño ingeniero.

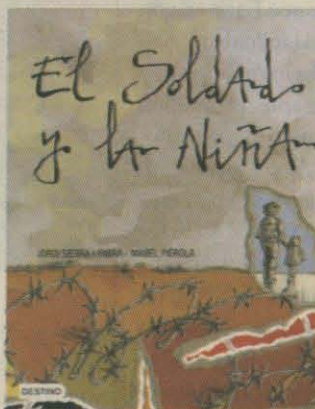
La construcción de un caleidoscopio, una cámara fotográfica o un zootropo le permiten al joven tener un conocimiento práctico de, por ejemplo, principios de la óptica y de la percepción visual. Por su parte, para estudiar al sonido se proponen actividades como la creación de un tocados o un arpa. Libro que trasciende el entorno escolar y que invita a los padres a compartir con sus hijos la satisfacción que produce hacer algo con las propias manos.

El soldado y la niña

Jordi Sierra i Fabra. Ilustraciones de Mabel Piérola. Destino, 2003. 64 páginas, 13'95 euros (A partir de 12 años)

INCLUSO en la literatura infantil la crítica social y el compromiso político tienen cabida. Podemos encontrar verdaderas obras de arte como *Cartas a Bárbara* de Leo Meter, *El destello de Hiroshima* de Toshi Maturuki o *Flon-flon y Musina de Elzbieta*. También abundan libros en los que, tras el móvil de la denuncia, se abordan temas polémicos sin el cuidado y respeto que requieren, ofreciendo a cambio una narración melosa y cargada de lugares comunes donde las opiniones del autor hacen que la obra desmerezca su carácter literario en función de otros intereses. Tal es el caso de *El soldado y la niña*.

Tras la intención de ofrecer "un relato profundo y conmovedor, un canto contra todas las guerras de la humanidad", Sierra i Fabra transmite una visión reduccionista de los conflictos bélicos donde, a manera de ejemplo, los soldados son hombres buenos que han sido engañados, los políticos son personas malas y avaras y la muerte es una niña hermosa y dulce.



Frank Marc. Los potros azules

Thomas David. Loguez. Salamanca, 2003. 114 páginas, 9'28 euros (A partir de 12 años)

HAY en la disposición que tienen los jóvenes hacia el arte de vanguardia una doble dimensión. Por un lado, las obras de este período tienden a despertar su atención, ya sea por sus ideas transgresoras, su alto nivel emotivo, la ruptura con los modelos de representación tradicional o incluso por la vida de muchos de sus artistas. Pero, por otro lado, el arte moderno exige de su espectador un alto nivel de información para poder comprender y valorar el lenguaje y la intención que buscan comunicar.

Thomas David (autor, en esta misma colección, de libros sobre Da Vinci, Rembrandt y Van Gogh) tiene conciencia de esta situación y nos presenta ahora un libro, *Frank Marc. Los potros azules*, que concilia el interés que puede sentir un joven por la vanguardia con un estudio riguroso y atractivo. Para ello aborda la biografía y obra del pintor alemán Frank Marc como el resultado de un diálogo entre el artista y su época. Así, nos ofrece algunas herramientas necesarias para disfrutar de los cuadros de Frank Marc y para sentirnos cómodos frente a una obra de vanguardia. Excelente libro, profusamente ilustrado, para jóvenes inquietos.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

MUY AGUDOS



Más que leer, estos libros se devoran. Páginas llenas de misterios que los niños resuelven mediante múltiples enigmas escondidos en sus ilustraciones. No hay mejor manera de divertirse que descifrar los enigmas de **Operación Dragón Amarillo** y **Operación Cetro de Oro**. Libros para jugar leyendo.

El sequerón: ocho años de Aznarato

P. CERNUDA Y F. JAUREGUI. PLANETA. 300 PÁGS., 18 EUROS. FEDERICO JIMÉNEZ LOSANTOS: EL ADIÓS DE AZNAR. PLANETA. 450 PÁGS., 18'50 EUROS. JAVIER TUSELL: EL AZNARATO. AGUILAR. 200 PÁGS., 21'50 EUROS.

La despedida de José María Aznar del primer plano de la vida política española es motivo de una abundante producción de libros sobre su etapa de gobierno. Los tres que son objeto de esta reseña tienen diverso origen y orientación, lo que da idea del interés que suscita la personalidad y el proyecto político de esta figura y la complejidad de la etapa histórica que le ha correspondido protagonizar.

EL volumen que firman los avezados periodistas Pilar Cernuda y Fernando Jáuregui contiene la crónica del período. De estos autores no se pueden esperar revelaciones que desvelen esos aspectos increíbles de los escenarios de poder que ponen patas arriba la historia cada semana. A la ecuanimidad de los autores, se unen la fluidez del estilo y el interés de una panorámica con la suficiente información para alcanzar un criterio propio. El contenido del libro viene marcado en parte por el título, *El sequerón*, con el que subrayan la importancia de la manera de ser del presidente en su estilo de hacer política, unas formas caracterizadas por la hosquedad, para los autores el aspecto más negativo del líder popular. Esta apreciación no les impide considerar que su etapa de gobierno ha sido básicamente positiva, aunque deja como legado dos grandes hipotecas, la cuestión territorial

y la del lugar de España en la Unión Europea y en el mundo.

El historiador Javier Tusell tiene una opinión más negativa de lo que denomina *aznarato*. Reconoce la labor positiva frente al terrorismo y en el campo económico y social, pero incide mucho en la baja calidad democrática del sistema, ejemplificado en el proceso de privatizaciones y en el terreno de los medios de comunicación, con el acoso al grupo Prisa y el intento de crear un conglomerado opuesto. Mucho peor incluso ha sido el tratamiento de los nacionalismos democráticos. Un eje de análisis sobre el que Tusell fundamenta muchas de sus apreciaciones es el talante centrista, que se puede definir como capacidad para la negociación y rechazo de la confrontación como método. A partir de ahí, aunque acepta la condición inequívocamente democrática de la derecha que representa Aznar, considera que su proyecto político e ideología carecen en el fondo de la seña de identidad centrista.

Lo más objetable del análisis sobre el aznarato, certero y perspicaz en numerosos aspectos, es la parcialidad en el rigor con el que aplica la crítica, muy patente, si se habla en términos de hostilidad y capacidad para crear conflictos, en el trato indulgente del nacionalismo vasco. Parece que Tusell rehuye reconocer que el nacionalismo de Aznar, equivalente al compromiso constitucionalista de significados intelectuales, no es más que un fenómeno reactivo ante el asalto de los nacionalismos periféricos al Estado democrático español.

La oposición a ese intento es la pasión que guía a Federico Jiménez Losantos en su actividad periodística. En la recopilación de artí-

culos procedentes de "El Mundo" y "Libertad Digital" que conforman el volumen, vierte su opinión sobre los dos últimos años de gobierno. Y lo hace desde la acendrada vehemencia que le distingue y la independencia para expresar lo que piensa. A partir de una posición de afinidad política, efectúa un seguimiento crítico de la política aznarista —de los tres libros, éste es el que contiene las censuras más aceradas—. Cambia su negativa valoración con la llegada de los graves problemas, cuando Aznar se crece y muestra todas sus cualidades de corués luchador. Se produce la superación del inicial fracaso en la gestión de la crisis del *Prestige*, la perseverante postura en favor de las posiciones norteamericanas en el asunto de Iraq, buscando apoyo contra el terrorismo y control del peligro que supone Marruecos, decisión inteligente a la vista de la ausencia del respaldo europeo en la crisis de Perejil, y el triunfo sobre el envite callejero de la izquierda en las municipales de 2003. Respecto a los asuntos concretos, las

loas se centran en la defensa de la unidad nacional y la Constitución, la excelente gestión económica y la ejemplar renuncia al poder. Los reproches se dirigen al abandono del programa de regeneración democrática y a la manipulación de los medios de comunicación.

Como se ve, en los tres libros el carácter de Aznar aparece en primer plano. Ciertamente el temperamento tiene relevancia en el ejercicio de la política, pero no debe ser sobrevalorado. La imagen de Aznar empeora, especialmente para los adversarios políticos (organizaciones, medios, etc.), durante la crisis del *Prestige* y en los preliminares y desarrollo de la guerra de Iraq. Además, protagoniza la victoria en las elecciones municipales. De ahí la abrumadora personalización de la crítica, lo que hace que la lectura de su trayectoria pasada pueda verse condicionada. Habrá que tener precaución con este elemento interpretativo en futuras valoraciones.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

JAVI MARTÍNEZ



Querida Gala

ESTRELLA DE DIEGO. ESPASA. MADRID, 2003. 249 PÁGINAS, 25 EUROS

"GALA DESNUDA DE ESPALDAS
MIRANDO UN ESPEJO" (1960)

“¿Quién soy?... ¿Por qué no podría resumirse todo únicamente en saber a quién frecuento?” Consta la razón del refrán castizo: “Dime con quién andas y te diré quién eres”.

¿Es viable escribir una biografía guiada por semejante planteamiento? Si hay una, sería la de Gala. Partamos de la base de que ella misma trató de borrar su biografía y, además, su vida se entrelazó con las de sucesivos genios: el poeta Paul Éluard y, luego y para siempre, Salvador Dalí—con una breve parada en Max Ernst—. Las biografías clásicas de Gala, escritas por Bona y por Vieuille, comienzan ambas con la llegada de Gala a Clavadel, el sanatorio donde conoció a Éluard. Pero es con Dalí con quien la simbiosis es completa. Una biografía de Gala corre el riesgo de ser la de Dalí, en cuya

Nadja, la novela de Breton, empieza con una reflexión:

vida y en cuya obra siempre se le ha reconocido—para mal, más que para bien— un papel fundamental. De hecho, muchas de las obras de los años setenta están firmadas “Gala-Salvador Dalí”.

Querida Gala es, más que una biografía al uso, un ensayo biográfico. Hay menos noticias de la vida de Gala que largas incursiones en asuntos de los que formó parte. Se recorta su perfil vacío sobre el retrato del exilio ruso. O sobre el análisis del temor que sentían los surrealistas ante las mujeres “reales”. O cuando la autora desarrolla la teoría del espejo de Lacan—Dalí escribió: “Gala,

mi Narciso”—. Sólo cuando el rostro de Gala es ya un hueco insoponible en el abigarrado friso de la historia y de las interpretaciones, Estrella de Diego lo colma con su propia aportación para la comprensión del personaje.

Propone considerar a Gala como una artista disfrazada durante toda su vida de modelo. Pero artista al fin. Y no por los objetos surrealistas que realizó el año de la célebre exposición de 1936, sino por haber construido su propio retrato sin haber creado una obra tangible. Lo sería en cambio su propia vida y, especialmente, su morada en el Castillo de Púbol, que Dalí le regaló en 1966. Una creación plausible precisamente en aquellos años en que el arte se hacía inmaterial y se valoraba el proceso. Algunos datos hacen que suene verosímil. ¿Por qué Dalí, que había preparado su tumba al lado de Gala, decide poco antes de su muerte enterrarse

en otro lugar?, concretamente en el Teatro Museo de Figueras, definitivo retrato de su genio y su vulgaridad, como lo era Púbol de los austeros y misteriosos gustos de ella. Estrella de Diego propone una Gala convertida en heroína postmoderna, por la imposibilidad de crear con su vida una historia y tener que conformarnos con un relato. Bajo estos presupuestos debemos valorar su libro, lo que hace recordar la opinión de Unamuno sobre el ajedrez: “Demasiado como juego y como ciencia, poco”. Un juicio por comparación que evita una valoración directa: aceptarlo como es. Este libro no es una biografía ni una narración, sino el seguimiento de una vida inventada por su titular. Habrá que dar la razón a su autora cuando escribe: “en la Modernidad, la biografía es el proyecto de ficción por excelencia”.

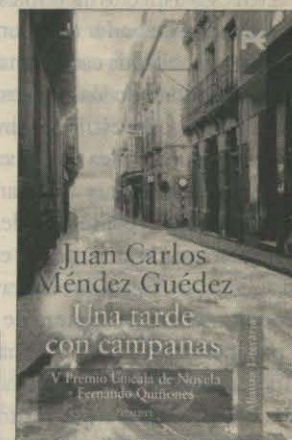
JOSÉ MARÍA PARREÑO

V Premio Unicaja de Novela Fernando Quiñones



Horacio
Vázquez-Rial
La capital del olvido

Juan Carlos
Méndez
Guédez
*Una tarde
con campanas*



Finalista

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

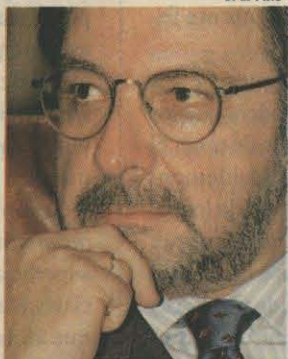
El fundamentalismo democrático

JUAN LUIS CEBRIÁN. TAURUS. MADRID, 2004. 182 PÁGINAS. 14 EUROS

Se ha construido este libro con materiales de aluvión que proceden de conferencias e intervenciones de Juan Luis Cebrián en distintos foros. Once textos sedimentados a modo de trincheras contra José María Aznar, el PP y sus aliados mediáticos.

EN *El futuro no es lo que era*. Una conversación (Aguilar, 2001), Cebrián adelantaba, en su diálogo con Felipe González, lo que en esta entrega constituye el centro de la argumen-

tación. En la primera pregunta a González, Cebrián afirma: "La política del consenso, y la historia de la transición española, están en entredicho. [...] el PP ha puesto de relieve una manera diferente y nueva de hacer política que generó, ya en su día, una auténtica fractura social".



J. L. PINO

En *El fundamentalismo democrático* Cebrián categoriza y estructura su tesis según la cual Aznar, a la cabeza de la derecha española, ha regado de odio y rencor la vida política y cultural. Cebrián comienza por situar al lector en la guerra de Iraq para, a continuación, acuñar el término "fundamentalismo democrático". El capítulo segundo, "Mesianismo, populismo,

autoritarismo" es, conceptualmente hablando, el más denso. Cuando Cebrián traslada términos como *fundamentalismo* o *integrismo* a la realidad española está forzando los conceptos. Fundamentalista es un anglicismo que procede de la voz inglesa *fundamentalist*, corriente del puritanismo protestante de los años veinte. El concepto ha evolucionado hasta designar cosmovisiones teocráticas.

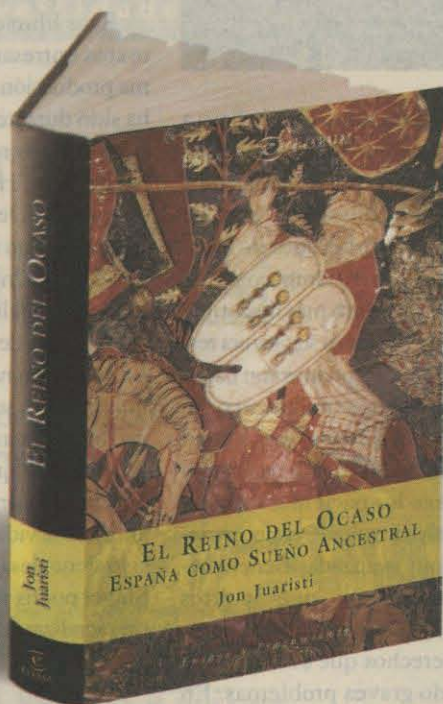
Cebrián sitúa a la política del PP en el yunque del "fundamentalismo democrático" y ahí, sobre esa antinomia, golpea sin importarle demasiado que aquí todo el mundo vote, si exceptuamos algunos lugares del País Vasco, con entera libertad. Esta crítica a la intolerancia del conservadurismo español queda envuelta en los siguientes capítulos en una reflexión en torno a "España como problema". Aquí Cebrián enlaza con los regeneracionistas del 98 y las po-

lémicas derivadas de la Guerra Civil en los textos de los Américo Castro o Sánchez Albornoz. A su pesimismo cabe contraponerle la esperanza de un Luis Araquistain, que contempla, desde el exilio, una España mejor en la que la educación, como reclama Cebrián, ha de desempeñar un papel de importancia creciente.

A lo largo del libro Cebrián deja caer distintos hachazos sobre personas e instituciones. Es malévolo el que dedica a los descendientes de Lorca, a los que llama "inciviles" por no desear recuperar los restos del poeta, pero el más insistente es el que va dirigido a la "pléyade de periodistas" que llevaron a Aznar a la Moncloa. Como recuerda Iliá Ehrenburg en sus memorias sobre la República, nunca se había tropezado con periodistas tan pagados de sí mismos como en España.

BERNABÉ SARABIA

Crear mitos,
destruir mitos.
Es la historia
de España.



Jon Juaristi, autor de obras tan emblemáticas como *El Bucle Melancólico*, *Sacra Némesis*, *El Chimbo Expiatorio*, o *La Tribu Atribulada*, reaparece con su nuevo libro *El Reino del Ocaso*. *España como sueño ancestral*, un gran trabajo de investigación ameno y entretenido sobre los mitos encumbrados y demolidos a lo largo de nuestra historia. Una obra que hay que leer para empezar a entendernos.



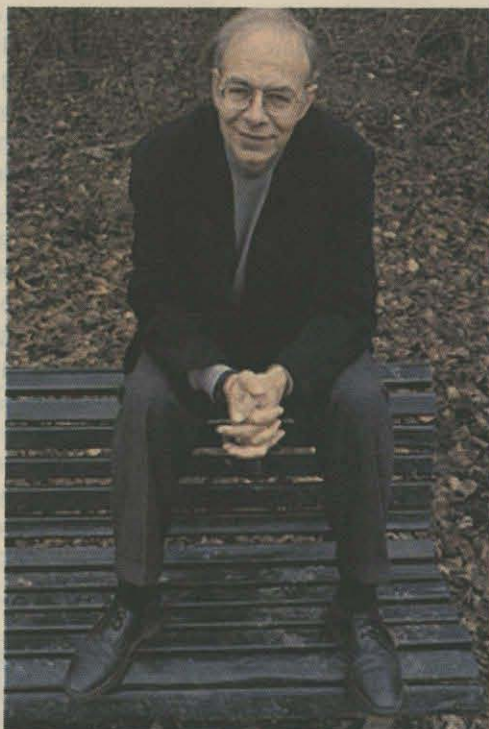
Desacralizar la vida humana

PETER SINGER. TRAD. C. GARCÍA TREVIANO. CÁTEDRA, 2003. 494 PÁGINAS. 25 EUROS

Para toda la vida, la animal y la humana. ¿Cuál es el perímetro de la moralidad? ¿El ser humano única y exclusivamente, o todos aquellos sujetos capaces de sentir placer y dolor? La respuesta más clásica ha sido la primera.

EN estas últimas décadas, sin embargo, han cundido las voces que claman por una ampliación del reino de la moralidad, de modo que cubra no sólo a los seres humanos sino a todos los seres vivos, o al menos a todos aquellos capaces de sentir placer y dolor. Peter Singer es uno de ellos, uno de los más destacados.

La idea de ampliar el reino de la moralidad a los animales hubiera sido motivo de hilaridad en nuestro medio hace muy pocas décadas. Hoy es diferente. Todos nos hemos vuelto un poco ecologistas, y bien que mal hemos ido



ARCHIVO

aceptando que los equilibrios de la naturaleza son esenciales para la propia supervivencia del ser humano, y que éste no puede verse como algo desligado de su contexto.

Nacido en Australia de padres emigrantes, judíos austriacos, Peter Singer se ha formado en la tradición utilitarista británica, que va desde Bentham hasta Hare. De ambos ha recibido claras influencias, elaborando a partir de ellos su propia concepción de la ética, basada en el principio de igual consideración de los intereses de todos los afectados, animales o seres humanos. Todo organismo capaz de sentir placer o buscar la felicidad tiene intereses, por más que sólo los seres humanos se-

pamos conceptuarlos. Esto le lleva a Singer a decir que todos tienen derechos, aunque sólo los humanos tengan deberes. No se trata, pues, de negar la singularidad ética de la especie humana, pero tampoco de absolutizarla. El punto más discutible de la obra de Singer es su postura respecto a los seres humanos con baja o nula capacidad de sentir placer o dolor. Su tesis es que los fetos humanos, e incluso los recién nacidos, y desde luego los pacientes en estado vegetativo y quienes padecen demencias muy avanzadas, tienen menos sensibilidad que ciertos animales, y que por tanto no poseen más derechos que ellos. Esto le ha causado graves problemas. En

cualquier caso, el disentimiento en este punto concreto, por importante que sea, no puede anular una obra que tiene muchos más registros y se halla dotada de una enorme fecundidad interna.

Hay un punto que merece ser destacado. Singer considera que los intereses de todos deben de tener el mismo valor. Esto, indudablemente, no se cumple en el caso de los seres humanos. De hecho, el primer mundo dilapida recursos, en tanto que el tercero no puede satisfacer sus intereses más perentorios. Singer ha sido y es uno de los grandes denunciantes de esta situación, no sólo mediante sus escritos y su actividad docente, sino también en la práctica. Pocos conocen que dona un veinte por ciento de sus ingresos para remediar el actual estado de cosas. Su tesis es que tenemos obligación de donar todo aquello que nos sobre una vez satisfechos nuestros intereses básicos. Es un punto sobre el que conviene meditar.

Este libro es una selección de textos entresacados de la amplísima producción de Singer, por la que ha sido durante años su colaboradora en la Universidad de Monash, en Melbourne, Helga Kuse. El título castellano, "Desacralizar la vida humana", es algo confundente. El original dice *Unsanctifying Human Life*. Hace falta poco análisis para darse cuenta de su carácter impropio. La vida humana no es santa, en cualquiera de los sentidos que el término tiene en castellano. La frase de Séneca dice que es sagrada: *homo homini res sacra*. Tiene sentido desantificar la vida humana, pero no sé si lo tiene desacralizarla. La obra de Singer podría verse como un intento de sacralizar la vida en su conjunto.

DIEGO GRACIA

Memorias

FARAH DIBA PAHLAVI. MARTÍNEZ ROCA. 415 PÁGS, 21 EUROS

EL lector puede caer en la trampa de dar estas *Memorias* por buenas *prima facie*. No seré yo quien afirme que los recuerdos que espiga Farah Diba son falsos o que están tergiversados. La segunda mitad de estas *Memorias* se consagra casi exclusivamente a la dolencia mortal que sufrió el *shah* durante los últimos años de su vida con telón de fondo *revolucionario*, incluyendo la descripción superficial de las conmociones sociales y las sacudidas económicas que asolaron el Irán de la segunda mitad del siglo XX, que abocaron al triunfo de la revolución clerical de Ruhalla Jomeini.

Con un maniqueísmo discreto, Farah Diba presenta al lector un panorama de un Irán redimido de su atraso secular merced a los esfuerzos modernizadores de Reza Khan y de su hijo, el destronado *shah*. La complejidad interna de la *plataforma iraní* ni se atisba. Se escamotea la tradición del islam *shii* y su revigorización clerical-radical al enfrentarse a las medidas modernizadoras a partir del destierro a que se condenó al ayatollah Jomeini en 1963, y se oculta el papel que tanto la Anglo-Iranian Oil Company como la British Petroleum han jugado.

La constatación de la ingratitud gubernamental que sufrió Farah Diba a rastras con el cadáver viviente de su esposo, *shah-an-shah* (Marruecos, Bahamas, México, Egipto), no deja de apenar. La administración Carter se negó a dar asilo a Mohamed Reza Pahlavi y a su familia, en tiempos *darling* político de la CIA, del departamento de Estado, de Nelson Rockefeller y de Henry Kissinger.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

El motín de Esquilache. América y Europa

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO. FUNDACIÓN MAPFRE-TAVERA/CSIC. MADRID, 2003. 800 PÁGINAS. 40'79 EUROS

La historia de los movimientos sociales y sociopolíticos —algaradas, motines, revueltas o revoluciones— ha constituido, desde hace ya medio siglo, un capítulo fundamental de la historiografía, ávida de localizar y diseccionar las “rupturas del sistema”, las inevitables fallas de toda estructura, mucho más en unas sociedades como las del Antiguo Régimen, caracterizadas por la consagración jurídica de la desigualdad entre individuos y grupos.

Los motines eran un tipo de movimiento que en la mayoría de las ocasiones no superaba el ámbito local o afectaba a un espacio geográfico reducido. Tenían un carácter esencialmente social aunque también político, por las repercusiones de dichos enfrentamientos y la dificultad de dissociar ambos aspectos. En la sede de la corte, además, aunque responderían a causas objetivas similares a las de otras localidades: desabastecimiento, hambre..., solían ser incitados por la oposición al poder.

El más importante de los motines de corte fue el llamado “motín de Esquilache”, que tuvo lugar en Madrid el 23 de marzo de 1766, domingo de Ramos, continuando durante los días siguientes. Como en otros casos similares, la causa esencial de los incidentes es la carestía y las malas condiciones de vida, pero resulta indudable su aprovechamiento político. Ahora bien, ¿quién organizó el

motín? La investigación oficial de los meses posteriores culpó a los jesuitas, expulsados poco tiempo después de todos los territorios de la monarquía de Carlos III. Y como indica Andrés-Gallego, quienes se han ocupado del tema han oscilado entre dos formas de entender lo ocurrido: la que responsabiliza sólo a los hambrientos, o la que considera que detrás del motín hubo una conspiración política: la lucha de sectores tradicionales (nobleza, clero...) contra las reformas promovidas por el despotismo y la política ilustrada.

Pero el “motín de Esquilache” no fue un suceso aislado, sino que vino precedido y seguido por diversos disturbios antifiscales en América y por motines en numerosas localidades españolas. Tales incidentes respondían a una evidente situación de malestar, determinada, en España, por la crisis alimenticia y la carestía. Pero ¿había algo más? Al-

gunos autores han visto detrás de ellos un anticipo de la crisis del Antiguo Régimen, una situación pre-revolucionaria que no llegó a cuajar. Andrés-Gallego lo interpreta más bien como el resultado de una suma de numerosos y diversos descontentos frente a la política del primer reformismo de Carlos III, en la que el marqués de Esquilache, secretario (ministro) de Hacienda y Guerra tuvo un papel esencial. El libro se sustenta en una exhaustiva investigación, que ha ocupado dos décadas de trabajo del autor, en las que ha visitado ¡más de un centenar de archivos en España y América! El resultado es un estudio detallado de los motines y sus causas: la política de Esquilache y los descontentos que generó, y sus consecuencias: la expulsión de los jesuitas y sus efectos en España y América.

LUIS RIBOT

Avalado por prestigiosas universidades. Reconocido por grandes empresas

La llave maestra del Mundo Editorial

**Máster en Edición. En colaboración con
la Universidad de Salamanca**

Cursa tu máster en el IUP y gestionarás un proyecto editorial, desde la constitución de la empresa hasta la producción de tu propio libro. Estudiarás en el campus virtual más innovador, con foros, chats, videoconferencias y salas de reuniones. Todo ello con la flexibilidad de la formación on-line. Infórmate en nuestra web.

www.iup.es

Tel: 902 215 512

Edificio Grupo Santillana
c/ Torrelaguna, 60. 28043 Madrid

Másters on-line
PARA PROFESIONALES
Edición

Otros Másters del IUP

Administración de Empresas (MBA) - Finanzas - Dirección Estratégica y Gestión de la Innovación - Periodismo Digital: en colaboración con la Escuela de Periodismo UAM-EL PAÍS - Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Educación.

iup

instituto
universitario
de posgrado

Universidad de Alicante
Universidad Autónoma de Barcelona
Universidad Carlos III de Madrid
Santillana Formación

Tàpies como nunca

TÀPIES. RETROSPECTIVA. COMISARIO: MANUEL J. BORJA-VILLEL. MACBA. PZA. DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 9 DE MAYO



Se han realizado notables exposiciones y escrito destacables textos sobre Tàpies, pero ésta es la exposición más completa que he visto sobre el artista. Se trata de una gran retrospectiva que abarca todo Tàpies, con piezas de reciente producción y obras poco conocidas. Ocupa dos plantas del museo y es particularmente densa. A sus ochenta años esta exhibición es un homenaje al artista, pero también lo es por parte del artista a su ciudad. Yo la veo también como un reconocimiento de Tàpies a su contexto. La exposición ha sido comisariada por Manuel Borja, actual director del MACBA y anterior responsable de la Fundación Tàpies y que realizó su tesis doctoral sobre la obra del artista. Manuel Borja es, pues, uno de

los mejores conocedores actuales de la obra y la personalidad de Tàpies. Esta exposición se sitúa en un proyecto de revisión y relectura del artista, con una voluntad de superar los tópicos y lugares comunes, a la vez que de resituar el mensaje actual del pintor.

¿Cuál es el mensaje del artista? En una retrospectiva, y aun cuando la lectura de la obra de Tàpies es objeto de continuas reactualizaciones, no estará mal recordar la visión de éste sobre su propia obra porque el artista ha realizado una profunda reflexión sobre su arte y su posición como creador. Éste es al menos el punto de arranque para posteriores reelaboraciones.

Tàpies significa un arte de lo profundo, un arte de lo trascenden-

te, una búsqueda del gran misterio. En su trayectoria existe una clave: el arte como conocimiento, o por lo menos como “un intento” de aproximación a lo invisible o al secreto de la vida, que además va acompañado—según él—de un principio ético. Ésta me parece que es la motivación de Tàpies como artista a lo largo de su trayectoria. En este sentido, una de su obras más significativas es la *Sala de reflexión* (1996), una especie de capilla que, como la de Rothko, está destinada a la meditación y la oración, aunque esta oración tenga un sentido laico.

Muy a grandes rasgos, el mismo artista reconoce tres grandes etapas en sus orígenes. Su primera obra personal, a mediados de los años cuarenta, consiste en un tra-

bajo sobre la materia. Ésta es una labor muy original, más aún cuando—según parece—está realizada a partir de un proceso personal e íntimo, ajeno a influencias exteriores. Este trabajo prefigura el Tàpies matérico, posterior, el Tàpies que todos conocemos. Estas obras realizadas con materiales humildes responden a diferentes motivaciones. Pero interesa señalar que la manipulación de la materia es una fórmula para escrutar el misterio último de las cosas. El material posee una realidad simbólica, mejor, un poder o energía que el artista descubre.

A finales de los cuarenta se ha señalado un período surrealista, ya sea en la evocación de mundos interiores ya en la expresión de una pintura muy agresiva que repre-



DÍPTIC DE VERNIS, 1984.
PINTURA Y BARNIZ SOBRE TELA.
ABAJO, FARCELL, 1970. PINTURA
SOBRE OBJETO-ASSEMBLAGE

senta personajes y situaciones grotescas. Esta etapa, para los estudiosos de la obra de Tàpies, supone un retroceso porque significa recuperar la figuración y el abandono del trabajo con la materia. Pero al igual que la anterior es una inmersión en lo invisible.

Posteriormente, después de una estancia en París, a partir de los primeros cincuenta, Tàpies inicia su obra más conocida. Es la serie *Comunicación sobre el muro*. El artista recupera el trabajo con la materia. Su obra deviene efectivamente como un muro en el que se inscriben signos. Tàpies maltrata y dramatiza la materia; así, esa superficie acaba siendo un muro o una piel lacerada que contiene lamentos, memoria, gritos... El tra-

bajo con la materia no es una finalidad en sí mismo, sino que vehicula un contenido metafórico.

¿Qué pasa después? No es fácil decirlo. La obra de Tàpies evoluciona con el tiempo. A ese muro incorpora elementos figurativos, elementos herméticos... Tàpies investiga nuevos registros, el mundo del objeto, nuevas temáticas y materiales, como barnices... En fin, digamos que su obra gana en ambigüedad y riqueza.

Para cerrar este itinerario, me parece especialmente oportuna una aproximación de Pere Gimferrer. Esta explicación no resiste un análisis crítico, pero es una manera poética de llegar a Tàpies. Aquél explica que en la tradición cultural catalana existen dos líneas. Una

vertiente que es la de la luminosidad y la transparencia; en definitiva, lo racional. Esta tradición es la del *Noucentisme*, por ejemplo. Pero paralelamente hay otra línea, que es la de lo misterioso y lo esotérico. En esta se situarían Raimon Llull, Gaudí, Miró, etc. Tàpies—siguiendo a Gimferrer—se manifestaría en esta segunda tradición. En toda su trayectoria hay una exploración de lo oscuro, de lo oculto... Más aún, como en el caso de los alquimistas, Tàpies trasciende la materia. Esta lectura de Gimferrer no posee un carácter científico, pero me parece que es un punto de partida para situarse frente a Tàpies y buscar nuevas interpretaciones.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Valdés monumental

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 13 DE MARZO. DE 225.000 A 450.000 E

En la estela de tantos pintores modernos, Manolo Valdés comenzó a cultivar la escultura hace más de veinte años, buscando en el espacio de tres dimensiones un terreno donde explorar nuevas posibilidades de su repertorio pictórico habitual. Pero con el tiempo, y especialmente a lo largo de la década pasada, el interés secundario de Valdés por la escultura se ha ido volviendo cada vez más central, convirtiéndose en algo parecido a una verdadera vocación de escultor. El artista se ha concentrado en los problemas de la escultura monumental, donde ha encontrado el aliento de una serie de encargos públicos: desde la *Menina* de Alcobendas hasta la *Ariadna* de bronce y acero de trece metros instalada en diciembre del año pasado en el Parque Lineal del Manzanares de Madrid o las tres cabezas de la nueva terminal del aeropuerto de Barajas "inaugurada" hace sólo unos días.

Las dos mejores piezas de esta exposición pertenecen también a la serie *Ariadna*. Son dos obras donde brilla la mayor virtud de Valdés, su tremenda eficacia icónica, su capacidad para crear emblemas contundentes, tan fáciles de leer como difíciles de olvidar. Se inscriben en un género clásico de la escultura moderna: la cabeza despojada de expresión y cosificada, convertida en un objeto autónomo. Con su cara vacía y

partida por un eje vertical que recuerda a los maniqués de De Chirico, estas Ariadnas evocan un poder sobrehumano, de reinas míticas o de diosas. Su expresividad reside en el contraste entre la solidez compacta del cráneo y el tocado de aros que lo remata, con sus líneas ligeras y radiantes. Entre la masa hermética de la cabeza y las formas aéreas de la corona, que hacen de ella como un planeta rodeado por órbitas, un Saturno con sus anillos. Esa corona de aros enredados celebra el ovillo de hilo mediante el cual la Ariadna mítica logró el triunfo de Teseo en el laberinto, pero también podría evocar los ca-

ARIADNA II, 2004.
BRONCE, 270 X 120



bellos-serpientes de la cabeza de Gorgona.

Pero junto a estas dos espléndidas Ariadnas, las otras tres grandes piezas de esta exposición no funcionan, a mi juicio, en absoluto. La librería de alabastro que hay en la última sala me ha decepcionado, aunque soy un entusiasta de las librerías de madera de Valdés, o quizá precisamente por eso. El alabastro carece de la riqueza de colores y texturas de la madera; no "habla" como la madera. Las otras piezas fallan por razones de proporciones y de escala. *EIColoso* (nuevo eco de las meninas e infantas españolas) que domina toda la exposición desde lo alto de la escalinata no sólo está encajonado y agobiado en el espacio insuficiente de la galería, sino que sucumbe bajo el

terrible peso visual de su tocado geométrico.

Imagino que lo que Valdés buscaba era ese efecto barroco de una masa excesiva para el soporte que la sostiene, pero el resultado, al menos a esta escala, me parece un indigesto mazacote. El eterno problema de la escala, que afecta tantas veces a la escultura de los pintores, vuelve a ponerse de manifiesto en el relieve enorme que está a la entrada de la exposición y del que sólo puedo decir eso, que es enorme.

GUILLERMO SOLANA



CONSTRUCCIÓN DE UNO, 2004

Liam Gillick

JAVIER LÓPEZ. JOSÉ MARAÑÓN. 4
MADRID. HASTA EL 26 DE MARZO. DE
6.000 A 15.000 E

PARA inaugurar su nuevo espacio Javier López propone la segunda individual madrileña de Liam Gillick (1964), una intervención sobre el terreno mediante pintura mural abstracta (a lo Sol LeWitt) y dos de sus características islas de texto con palabras recortadas y reunidas que flotan en medio de ese (cada vez menos inusual) nuevo espacio descubierto por el arte más reciente: el que hay entre el suelo y el techo. La alteración a la que el artista británico somete al espacio arquitectónico se da a través de una integración de apariencia anónima de elementos plásticos en él. Ésta es una pequeña píldora de su infatigable trabajo, más cerca de la teoría de la complejidad en el medio social (como red interminable de elementos ideológicos a su vez constituidos por todo lo que conforma tal medio: desde lo emitido por los media hasta las nociones-ilusiones generalizadas de pasado, presente y futuro) que de la mera práctica plástica.

A medio camino entre la crítica de arte y la propuesta política, Gillick no reniega de las exposiciones pero su propuesta no termina en ellas. En muestras como ésta parece tratar de plasmar uno de los haces de la idea en la que está trabajando en ese momento, en este caso su nuevo proyecto, *Construcción de uno*, de modo que su intervención en el espacio de la galería pasa a ser una idea que flota en el aire. Se trata asimismo de otro de sus laberintos de sentido, en un juego que se propone a los visitantes en el que deben descubrir pistas que posibiliten llegar a alguna de las múltiples salidas del mismo.

ABEL H. POZUELO

Grandes tesoros sobre papel

MAESTROS DE LA INVENCION. FUNDACION JUAN MARCH. CASTELLÓ, 77. MADRID. HASTA EL 30 DE MAYO

HAY que retroceder hasta 1986, cuando El Prado presentó la Colección Woodner de dibujo, para encontrar un acontecimiento semejante a éste de la exposición de la Colección Rothschild en la Fundación Juan March. Integrada por 40.000 grabados, 3.870 dibujos y 500 libros ilustrados, esta fabulosa colección gráfica fue donada al Louvre en 1935 por los hijos del barón de Rothschild y nunca hasta ahora había salido del museo. Representada aquí por una selección de 84 obras maestras, ofrece una panorámica completa sobre la elaboración de la imagen durante la edad moderna, y sobre la historia de la gráfica entre los siglos XV y XVIII.

El barón de Rothschild es uno de los prototipos del coleccionismo ilustrado. La saga de los Rothschild se configuraron en el gueto de Frankfurt, a partir de 1780, el mítico Mayer, comerciante aficionado a la numismática, y sus cinco hijos. Pusieron en marcha un imperio financiero que estaría vigente hasta la segunda guerra mundial. De sus cinco ramas únicamente la francesa, encabezada por James, destacó por la afición coleccionista. James abrió en su residencia parisién un salón al que asistían Balzac, Ingres, Delacroix... El barón Edmond de Rothschild (1845-1934), hijo menor de James, heredó sus aficiones artísticas. Ade-



DURERO: LAS CUATRO MUJERES DESNUDAS, 1497

novación del repertorio iconográfico en la estampa, y aporta piezas mayores italianas, alemanas y francesas: Rafael, Durero, Schongauer, Altdorfer, Delaune... El apartado *Europa Barroca* está enfocado hacia la representación de la figura y el paisaje, mostrando un conjunto excepcional de retratos de Castiglione y Van Dyck, y "países" de Van Ruysdael y Claudio de Lorena. La sección *Rembrandt*, punto culminante de la muestra, presenta el dibujo-asombroso de libertad—*Mujer a la ventana*, y la animada y transparente *Vista a orillas del Amstel*, junto a una serie memorable de aguafuertes, puntas secas y buriles sobre motivos cristológicos y versiones de paisajes poblados de extrañas presencias. La sección *Siglo XVIII* se dedica al arte cortesano francés, evolucionando desde el rococó de Watteau hasta el costumbrismo irónico de Debucourt y la invención del grabado en color. Y como cierre vibrante, en el capítulo *Revolución* la gráfica recupera el "expresionismo" de sus orígenes y el testimonio directo de la realidad (las piezas "periodísticas" de David), y adopta el lenguaje neoclásico, fuente primera de una modernidad nueva. La nuestra.

JOSÉ MARÍN MEDINA

más de cuadros, esculturas y objetos, adquirió dibujos y grabados de contrastado valor estético o histórico.

Para la realización de esta exposición en Madrid ha resultado fundamental la gestión de un experto español, Pascal Torres, conservador de la Calcografía del Louvre, quien ha comisariado la muestra estructu-

rándola en capítulos temáticos. La sección *Incunables* indaga sobre las teorías de la invención del grabado y sobre el dibujo como origen de la estampa, destacando las recias xilografías alemanas del XV y los penetrantes y "clásicos!" buriles de Mantegna y Pollaiuolo. El capítulo *Renacimiento en Europa* repasa la re-

CONDE
DUQUE

ENERGÍAS RENOVADAS. Diseño gráfico [hasta el 14 de marzo]

TODO INCLUIDO. Imágenes urbanas de Centroamérica [hasta el 14 de marzo]

LA CREACIÓN DE LA GUERRA DE LOS BALKANES: EL JUEGO

Arco'04 - Grecia [hasta el 14 de marzo]

TRES MITOS ESPAÑOLES: La Celestina, Don Quijote y Don Juan.

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [21 de febrero a 18 de abril]

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149. Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/candeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES



NATURALEZA MUERTA CON ESTAMPA JAPONESA, H. 1922

La modernidad importada de Echevarría

FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 28 DE MARZO

Un par de modelos de bodegones y media docena de excelentes retratos pueden no parecer un gran legado artístico, pero hay bastantes pintores españoles coetáneos de Juan de Echevarría (Bilbao, 1875 – Madrid, 1931) con peores marcadores. En esa época, País Vasco y Cataluña alentaban una modernidad atemperada importada necesariamente de París, y Echevarría, primogénito de un gran industrial bilbaíno, era seguramente el artista de formación más cosmopolita (Francia, Inglaterra, Alemania, Inglaterra); fue uno de los más entusiastas defensores del postimpresionismo francés y participó de algunas de las iniciativas más trascendentes para el avance artístico de la España del primer tercio del siglo XX. Como se señala justamente en el catálogo de esta exposición, Gauguin, Van Gogh y el Picasso de la época azul fueron referentes casi literales para el vasco, sólo que con bastante atraso y sin el atrevimiento de esos grandes genios. Cuando en 1923 Echevarría pinta su *Mestiza desnuda* según un modelo de Gauguin, éste llevaba veinte años muerto.

La muestra, con casi setenta obras, reúne lo mejor (y parte de lo peor) del pintor, y apenas faltan obras significativas, siendo la más notable ausencia la del retrato de su gran amigo Iturrino, en el Reina Sofía. Echevarría empezó a pintar tarde, a los 31 años, y su prematura muerte, junto a una permanente in-

satisfacción que le llevó a destruir no pocas obras, explica la relativa brevedad de su producción. Fue un pintor con cualidades técnicas y muy buen gusto, pero carecía por completo de creatividad compositiva y de ambición significante. Creó básicamente tres grupos de obras: los floreros y bodegones, las gitanas y los

retratos. Las naturalezas muertas, de colorido bello y armónico, son utilizadas a menudo para hacer homenajes artísticos laterales (semiescondidos en libros o estampas) y repiten una y otra vez disposiciones básicas: el jarrón con flores, el frutero, el libro, el mantel y la estampa se combinan según dos o tres modelos de primer curso de dibujo. Sobre las gitanas, él mismo escribiría: "Mis obras de Granada están orientadas en sentido exclusivamente pintoresco (...). Mi sensibilidad no se dejó impresionar de otra manera, no alcanzó a ver un espíritu profundo en las cosas de aquella tierra". Parecido pintoresquismo, esta vez miserabilista, se impone en las obras más oscuras realizadas en Salamanca. En ellas cita, tarde, la época azul pic-

cassiana, pero también se sitúa marginalmente en la línea de los reivindicadores del heroísmo del paisaje y los tipos vascos o castellanos, como Ramiro de Maeztu, que en 1915, cuando Echevarría iniciaba esta deriva, presentaba en la Exposición Nacional de Bellas Artes, *El ciego de Calatañazor* y pinturas similares.

En los retratos, sin embargo, Echevarría salva el tipo con margen. Su pequeña galería de literatos es magnífica. Los retratos de cuerpo entero de Unamuno y Valle Inclán tienen mucho carácter y los de medio cuerpo de otra vez Unamuno, Baroja, Azorín y Juan Ramón Jiménez no desmerecen. En estos últimos, alineados en la exposición, se comprueba una vez más los limitados recursos compositivos del artista que, aunque variando el telón de fondo, sitúa a sus modelos sentados con el mismo ángulo, mirando hacia el mismo lado y con las manos en posición parecida. En un tercer conjunto de pequeños bustos ante fondos tejidos con pinceladas turquesas destacan las efigies de Durrio y J.M. Salaverría.

a partir del 26 de febrero

ANTONIO MURADO

Galería METTA
 Villanueva 36 Madrid 28001
 915768141 www.galería-metta.com

ELENA VOZMEDIANO

Cardelús, poética familiar

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 20 DE MARZO. DE 2.700 A 14.000 €

MI anterior aproximación a la obra de Maggie Cardelús fue en su primera exposición individual en Madrid, hace casi siete años. El argumento de la muestra era su propia boda, celebrada en 1993; ahora, en ésta su cuarta comparecencia, el protagonista es su hijo Zoo, quién tiene precisamente esa edad, siete años; su precedente es otra, que tuvo lugar en la galería Francesca Kaufmann, de Milán, dedicada a su hija menor.

Desde el principio, pues, los elementos autobiográficos —en principio la artista misma, progresivamente su círculo familiar, desde sus mayores a sus descendientes— desempeñan un papel principal en

el trabajo creativo de Cardelús; una historia cuya narrativa se ha sustentado en el recuerdo de las propias vivencias o en la presencia de los seres queridos ausentes, cuya memoria se quiere preservar.

Del mismo modo, la fragilidad —analogía de la inconsistencia y la delicadeza del existir— ha sido la cualidad predominante en su obra. En éstos *Días de Zoo*, las fotografías de grandes dimensiones de su hijo —quien había solicitado ser, como su hermana, sujeto de conocimiento artístico—, recortadas según su método de cortes, aseguradas mediante pequeños trozos de cinta adhesiva o convertidas en ornamento

mural, describen la sutileza y la inestabilidad, quizás lo inseguro de su carácter, pero, y eso es lo que creo fundamental, lo hacen al hilo de una finura poética —las imágenes de la lluvia y la nieve, la metáfora del niño reconocible por la inspiración y expiración del respirar— que remite ineluctablemente a la precariedad del mismo hecho de vivir. Curiosamente, una idea en la que coinciden madre e hijo, como si esa poética fuese, también, una cuestión familiar, fuera de la cual, y según sus propias palabras, “toda pretensión de realidad o verdad fuera inútil”.



MARIANO NAVARRO

FLOWER ZOO, 2003

DEL 30 DE ENERO AL 14 DE MARZO DE 2004. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. 28004 MADRID

COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA DE TELEFÓNICA

MARINA ABRAMOVIC | HELENA ALMEIDA | FRANCIS ALÿS |
 | SYÿA ZIÿNARYA | ADELINA ALMEIDA | FRANCES ALÿS |
 JOHN BALDESSARI | PER BARCLAY | BLEDA Y ROSA |
 | JOHN BALDESSARI | PER BARCLAY | BLEDA Y ROSA |
 HANNA COLLINS | PHILIP-LORCA PICORCIA | OLAFUR
 ELIASSON | GÜNTHÿR FÖRG | ANDREAS GURSKY | MONA
 HATOU | CANDIDA HÖFER | AXEL HÜTTE | LOUISE
 LAWLER | SHERRIE LEVINE | ESKO MÄNNIKÖ | VIC MUNIZ
 | SHIRIN NESHAT | GABRIEL OROZCO | RICHARD PRINCE |
 THOMAS RUFF | ALLAN SEKULA | ANDRES SERRANO |
 CINDY SHERMAN | THOMAS STRUTH | WOLFGANG TILLMANS

DE MARTES A VIERNES DE 10 A 14 H. Y DE 17 A 20 H. SÁBADOS DE 11 A 20 H. DOMINGOS Y FESTIVOS DE 11 A 14 H.
 LUNES CERRADO. ENTRADA GRATUITA PREVIA PRESENTACIÓN DE DNI. www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN
 Telefónica

¿Miquel Barceló en la casa de Rubens y Tiziano, de Velázquez y Goya? La noticia de que Miguel Zugaza ha invitado al artista mallorquín a exponer en el Museo del Prado (tal vez el año que viene) ha desatado una apasionada polémica. El diario *Le Monde* se hacía eco de la noticia el martes pasado, observando que si Barceló es “un gran artista”, tiene no obstante “el mal gusto de estar vivo.” El diario francés recogía también el malestar del Reina Sofía por lo que sería una clara injerencia en su territorio. Más allá de estas inevitables resonancias políticas, la presencia de Barceló en el Prado supone un desafío para los historiadores del arte. Con Fernando Checa, ex director del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Complutense, comenzamos una serie de reflexiones a cargo de especialistas de máximo prestigio.

Cuando el 19 de noviembre de 1819 el Museo del Prado abrió al público sus puertas, lo hizo amparado en un conjunto de 311 pinturas de la colección real, entre las que ya se encontraban algunas de sus obras maestras. El número de pinturas que se trasladaron desde los palacios fue creciendo de manera espectacular, incrementándose con las aportaciones del Museo de la Trinidad y una gran cantidad de nuevas adquisiciones que, felizmente, llega hasta hoy (baste recordar aportaciones como *La Condesa de Chinchón* de Goya o *El Barbero del Papa* de Velázquez).

Aunque todo esto resulta de sobra conocido no está de más recordarlo en estos días: el prestigio y la solidez del Museo del Prado reside en su colección permanente, a la que podemos considerar como la más importante del mundo en lo que a pintura antigua se refiere. Es por ello por

lo que la mayor parte de los cuidados y preocupaciones de órganos rectores, conservadores y trabajadores adscritos al Museo, han de centrarse, como pide la lógica, en el conocimiento, exposición, cuidado y difusión de esta colección permanente. La sustancial estabilidad que todo ello provoca no ha de perturbarse por actividades ajenas al carácter central que su colección (el Museo en suma) posee, ni mucho menos por las denominadas actividades “de impacto”.

La tendencia a considerar la actividad museística desde el punto de vista del acontecimiento (y si éste incide en el mundo de lo mediático, mejor) es, en cierta manera, peligrosa, aunque, hoy en día, inevitable. Pero del fugaz “acontecimiento” cultural al espectáculo banal hay con frecuencia sólo un paso. Este, que resulta más fácil de dar en el ámbito del arte contemporáneo, se convierte en salto mortal si se hace desde el Museo del Prado. Un Centro de Arte puede, e incluso debe, arriesgar en su oferta cultural en aras de lo nuevo. También un museo de arte contemporáneo, si no tiene límites cronológicos precisos para el fin de sus colecciones como es el caso del Centro de Arte Reina Sofía, ha de integrar en sus actividades la presencia de al menos la parte más consolidada de la creación contemporánea (algún espacio hemos de dejar para las galerías comerciales).

Por ello, la propuesta de exponer la obra de artistas en pleno proceso creativo en el Prado resulta absurda. El ya resaltado enorme peso específico de su colección permanente y los esfuerzos que su aumento, mejor conocimiento y adecuada exposición exigen son tan grandes, que no se entiende una dispersión de los mismos en campos que lo son ajenos, desvirtúan el pasado del Museo y distorsionan gravemente la presentación de las colecciones.

No es el momento de hacer historia de esta institución, ni de recordar la presencia del arte vivo en sus espacios, desde la inicial Sala de Pintores Contemporáneos a la incorporación de los fondos del Museo de Arte Moderno o la presencia durante algunos años del *Guernica* de Picasso en los muros del Casón del Buen Retiro. Es indudable que la solución consensuada en 1995 por la Comisión de División de Colecciones, al adoptar la fecha de 1881 (nacimiento de Picasso) como línea divisoria, con las

lógicas, y acordadas, excepciones, resulta válida todavía en la actualidad.

Ello no quiere decir que esta división sea inmutable. Pero el debate acerca de los límites entre el Prado y el Reina Sofía no debe abrirse en este momento cuando ambas instituciones abordan las mayores ampliaciones físicas de su historia. Cuando se haga habrá de realizarse de común acuerdo, no sólo con propuestas unilaterales, y sin olvidar la distinta naturaleza de ambos centros (museo uno —el Prado—, museo y centro de arte, a la vez, el Reina Sofía).

Si algo hay inmutable en todo esto ha de ser

El Greco, Velázquez



PINTURA A

“La propuesta de exponer la obra de artistas en pleno proceso creativo en el Prado resulta absurda. Desvirtúa el pasado del Museo y distorsiona la presentación de las colecciones”

el respeto al carácter histórico de la colección del Prado a la que debemos preservar de precipitadas aventuras que dañen lo característico de una reunión de obras de arte única.

Pero ¿qué es lo que caracteriza esta colección? La respuesta no puede hacerse desde la brevedad de un artículo periodístico, aunque trataré de hacer un pequeño esbozo de al menos uno de sus múltiples aspectos.

La base del Prado es la colección real española. No me referiré ahora a su consiguiente contenido simbólico, sino al hecho de cómo, al visitar las salas del Museo, es perceptible este carácter de colección formada por los gustos particulares de los reyes aficionados al arte (Fe-

lipe II, Felipe IV, Isabel de Farnesio, Carlos IV), y sus pintores favoritos (Tiziano, el Bosco, Rubens, Velázquez, Murillo, Goya). El Prado es un museo de reflejos tanto históricos como artísticos, un ámbito en el que percibimos la opinión que algunos de los mejores artistas del pasado tuvieron acerca de sus colegas anteriores, un claro reflejo que no debe empañarse.

Este carácter del Museo ha sido objeto de innumerables estudios históricos y, de una manera u otra, está presente en la ordenación de sus salas, al menos desde mediados de los años veinte del siglo pasado, es decir, desde el momento en que historiadores como Francisco Javier Sánchez Cantón o Pedro Beroqui, profundos cono-

cedores, historiadores e investigadores del pasado de la colección, se hicieron cargo de su disposición y estudio.

Fue, pues, la “mirada de los historiadores” la que clarificó, ordenó y dispuso de manera inteligible los cuadros del Museo del Prado. Una mirada que, por ser histórico-artística no deja de ser contemporánea ni apasionada por la pintura, que ahora se pone en peligro y que, bien al contrario, en manera alguna debe abandonarse. Por ello historiadores y conservadores, que a lo largo de más de 100 años confirieron la categoría de Museo a la colección de pinturas del Prado, tienen todavía mu-

cho que decir. Me sorprende, por tanto, el actual silencio de grupos profesionales, recientemente tan locuaces, como los historiadores de arte españo-

les y sus órganos representativos así como el de los conservadores de colecciones de arte antiguo, precisamente en el momento en el que se cuestiona la pertinencia de su actividad.

La actual polémica sobre la presencia del arte contemporáneo en el Museo del Prado no sólo a través de exposiciones, sino, al parecer, por medio del papel que se quiere otorgar al artista contemporáneo para interpretar la colección y “liberalizar” nuestra mirada sobre el arte antiguo es, por otra parte, tan antigua como la propia institución museística contemporánea. En 1793, el conoedor y coleccionista Le Brun polemizó con Jean-Marie Roland, encargado de la comisión para fundar el Museo del Louvre. Mientras este último, apoyado en los artistas, proponía un museo que fuera meramente un agradable panorama, un “parterre que debe estar esmaltado de los más bellos colores”, Le Brun resaltaba la idea, al fin triunfante, de un museo que mostrara de forma ordenada y legible las bellezas del pasado.

Son opiniones como las de Le Brun las que han permitido la existencia de museos como el del Louvre, el Prado, la National Gallery o la Pinacoteca de Berlín. ¿Porqué resucitar ahora propuestas tan confusas como la del “museo parterre de flores” y abandonar aquellas tan sólidamente experimentadas e inteligentemente adaptadas a las necesidades actuales de un museo que, sabia y ordenadamente dispuesto, nos permita disfrutar de las obras del pasado? ■

Velázquez, Goya... ¿y Barceló?

POR FERNANDO CHECA



PICTURA EN UNA DE LAS SALAS DEL MUSEO DEL PRADO

“El debate acerca de los límites entre el Prado y el Reina Sofía no debe abrirse ahora, cuando ambas instituciones abordan las mayores ampliaciones físicas de su historia”

“Me sorprende el actual silencio de grupos profesionales, recientemente tan locuaces, como los historiadores de arte españoles, así como el de los conservadores de arte antiguo”

Behind the facts, ni fe ni esperanza

BEHIND THE FACTS. COMISARIA: GLORIA MOURE. FUNDACIÓN J. MIRÓ. PARQUE DE MONJUIC. BARCELONA. HASTA EL 2 DE MAYO

GLORIA Moure toma como pretexto a los artistas vinculados a la revista "Interfunktionen" (1968-1975) para realizar una panorámica del conceptualismo. Es una gran exposición. Se exhiben obras de grandes artistas: Buren, Roth, Dibbets, Graham, Nauman, etc.

Ahora bien, no puedo dejar de contemplar esa exposición, *Interfunktionen*, en relación con otra, *Fe y entusiasmo*, propuesta de Antonio Ortega para el Espacio 13—plataforma de jóvenes artistas—de la misma Fundación Miró. Aunque autónomas, ambas poseen una relación de vasos comunicantes. Esta última, *Fe y entusiasmo* se trata de una instalación en la que el espacio expositivo se transforma en una oficina de recaudación de fondos para realizar una figura de cera de Yola Berrocal con destino a un museo. Como se sabe, ésta es una de las estrellas de la cultura basura. Dicho sea de paso, la iniciativa cuenta con su total complicidad. Según el mismo Ortega, este trabajo se plantea como una reflexión sobre los mecanismos de promoción y su efecto de legitimización, no solo en la vida social, sino también—y por extensión—al arte. La idea que creo adivinar es que Yola Berrocal y Beuys vienen a ser lo mismo, productos y/o figuras dignificados por el éxito o las estrategias de promoción. En sí mismos ni Yola Berrocal ni Beuys poseen sentido. Es después de una operación de prestigiación que lo adquieren. La lógica—o la ilógica—del mercado del arte, no difiere espe-

cialmente de cualquier otro producto del mercado. El trabajo del marchante, del comisario o de los museos es despertar un interés, una demanda, semantizar un "producto" que en un principio no posee ningún

gulos de grasa, etc. sin ninguna protección de autoridad o crédito: el resultado es de puro ridículo. La sugerencia posee gracia... Pero el caso es que uno de los artistas exhibidos en la exposición de *Interfunktionen* es

promoción de no importa qué empresa con los de la cultura, impregna de absurdo el arte contemporáneo.

El conceptualismo, que son ideas, actitudes, gestos, intenciones..., a la luz de *Fe y entusiasmo* aparecen sin substancia, como un engaño. Pero quien dice esas experiencias, dice también las instituciones que las acogen y todo el sistema del arte. ¿Por qué una institución como la Fundación Miró presenta una exposición que censura e implica una actitud crítica sobre sí misma, su sentido y funcionamiento? Supongo que porque no es consciente de su mensaje. Intuyo que ni siquiera existe un sentimiento de culpabilidad. Pero además porque no pasa nada. El sistema es tan fuerte que se absorben las contradicciones y las posiciones críticas. Supongo también que para los artistas, acciones de este tipo—subvencionadas por las propias instituciones—son una especie de juego o divertimento; el tiempo y la trayectoria de los creadores nos lo dirá.

Personalmente, algunas de las piezas de la exposición *Interfunktionen* me inspiran respeto. Expresan la búsqueda de un contenido profundo. Hay una inquietud por una idea de espiritualidad. En todo caso, el arte es como un espejo que tan solo contesta a quién pregunta. El sentido del arte es una construcción personal, una conquista íntima a pesar de Beuys, Yola Berrocal y las instituciones.

J. VIDAL OLIVERAS



W. VOSTELL:
DESASTRES,
1972. IZDA.:
BAUMGARTEN:
PROJECTION,
1971. DCHA.:
NAUMAN: ART
MAKE-UP, 1967



significado.

En el texto de mano una cita de Ortega nos sugiere que nos imaginemos a Beuys en un entorno familiar, ordinario, privado de aurea. Nos propone que lo imaginemos recogiendo en una bandeja los coá-

Beuys... La exposición *Fe y entusiasmo* del Espacio 13, localizado como si de una metáfora se tratase en el subsuelo del edificio, es una bomba de profundidad. Al equiparar Yola Berrocal y Beuys, al establecer un paralelismo entre los mecanismos de

AA
1845
ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE

**SUBASTA
2, 3 Y 4
DE MARZO**



Maestro de Frankfurt.
"El descendimiento de la Cruz"

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

BARCENA
Joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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



VID
VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS

**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**



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

SURCOS
Galería de
Arte Contemporáneo



Cortés Borrás. "Triptico de Bergetac".

Colectiva de nuestros Artistas

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

galería de arte **Alteas**

F. SÁNCHEZ Y JUAN



Hasta el 7 de marzo

Don Ramón de la Cruz, 25 • 28001 MADRID • Tel. y fax: 91 577 61 58
www.alteas.es

120 galería de arte
castelló 120



Realismo 2004

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

Cristina Lucas

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA MEDIADOS DE MARZO. DE 3.000 A 6.000 E

MOMENTO dulce, sin duda, para la joven Cristina Lucas (1973) con obra en tres exposiciones que se desarrollan simultáneamente en diferentes espacios: Patio Herreriano, La Casa Encendida y Juana de Aizpuru, con esta muestra individual, su primera en la galería. La obra de la jienense se inscribe en la investigación de las estructuras e instrumentos de poder. Centrada muchas veces en poéticas de género, su obra versa sobre el diálogo entre elementos que se encuentran en diferentes niveles, a la sombra de una desigualdad evidente e inmersos en contextos tomados de la realidad circundante —ya sea de lo social o de lo meramente artístico— y de nuestra memoria colectiva. Esta última parece ser la fuente de la que se ha servido la artista en esta exposición. En la primera serie de la exposición, *El viejo orden*, que da título a la muestra, una serie de fotografías refleja a un grupo de mujeres interpretando, desde la ironía y la metáfora y en situaciones cotidianas de aparente normalidad, las diferentes formas de ideología. La mordacidad, gran arma de Cristina Lucas, queda también patente en *Sección femenina*, una serie de dibujos en los que la artista se vale de los consejos franquistas a las mujeres (a quienes se sugería que la limpieza del hogar implicaba una purificación interior) para subvertir significados y otorgar una contextualización contemporánea a la temática del género. El video de animación *El eje del mal* sigue esta misma línea. De la apariencia igualmente dulce e inofensiva de una madre instruyendo a su hija se desprende una realidad dramática que entronca con las estructuras de poder y conceptos como dominación-sometimiento. Aquí, la idea terrible de exterminio y aniquilación, en este caso de microbios y talibanes, se percibe con un leve y sutil ruido de fondo. **JAVIER HONTORIA**

Bene Bergado

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 13 DE MARZO. DE 6.000 A 21.000 E

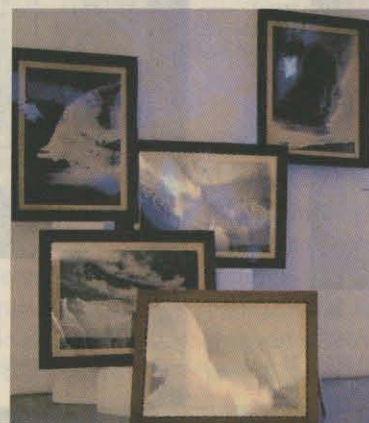
BÁSICAMENTE dos son las herramientas conceptuales de Bene Bergado: la articulación forzada de los mecanismos de la memoria ya sea mediante la creación de estampas (fotografiadas) que conducen a una especie de pasado extrañado que podría ser el de cualquiera, o con la reutilización aberrante de elementos propios del imaginario infantil tales como las muñecas o los cuentos; y, en segundo lugar, la interrelación fantástico-paradójica de elementos extraídos de la vida cotidiana o la subversión de imágenes hechas (chistera y conejo, por ejemplo). Con ello traslada al que contempla sus obras a una especie de País de las Maravillas trastocado por



CRISTINA LUCAS: LAS FASCISTAS, 2004



BENE BERGADO: ESPEJO, ESPEJITO, 2004



ALVARGONZÁLEZ: ALMATINOS, 2004

una brutalidad latente que es reflejo y metáfora muchas veces satírica de la realidad que habitamos. En esta muestra se combinan ambos recursos conceptuales para hablar de la muerte como hecho crucial y momento sin retorno común a todos los seres, y también como el instante que justifica la memoria. Lo hace mediante una instalación escultórica, la cerda *Sweetie*, que salvó la vida a un ciudadano "donándole" su hígado, aparece colgada en la pared como trofeo de caza, sobre un posible hijo

suyo que yace sobre una mesita, listo para ser metido en el horno. Es un homenaje al mundo animal de cuya muerte se aprovecha el ser humano, y una reflexión sobre nuestra falta de conciencia de tal relación. Al sentido de esta instalación se añade el de tres obras más: la *vanitas* mutante entre lo humano y lo animal consistente en un cráneo humano con cuernos de corzo, y otras dos *vanitas* más: la fotografía *Espejo, espejito* en que una mujer madura aparece de espaldas cubierta de pieles, y (sólo visto en ARCO) el ataúd rosa con espejo que siempre contiene al que se asoma a ver quién es el muerto. **A. H. P.**

Chema Alvargonzález

METRÒNOM. FUSINA, 9. BARCELONA. HASTA EL 6 DE MARZO

Chema Alvargonzález (Jerez de la Frontera, 1960) es un artista que trabaja desde hace una década con fotografías y nuevas tecnologías para realizar complejos montajes multimedia. En la instalación audiovisual titulada *Almatinos* ha querido acercarse al mundo de la ciencia, desarrollando un proyecto de investigación sobre la búsqueda del material del que supuestamente estaría hecha el alma. El propio artista se atreve a darle un nombre, el *almatino*, que le sirve de pretexto para crear una serie de vídeos con ampliaciones de fragmentos de formas orgánicas, proyecciones de imágenes científicas manipuladas y pequeñas esculturas de resina que simulan el *almatino*. Para llevar a cabo este montaje un tanto laberíntico, el artista ha colaborado con varios institutos de investigación científica, entre ellos el Centro Nacional de Microelectrónica, el Observatorio del Ebro y el Instituto de Ciencias del Mar donde ha podido recopilar documentos y filmar procesos de trabajo. El resultado de estas pesquisas se exhibe en una serie de vitrinas, en las que los documentos dejan de ser sólo material de información para convertirse en los elementos de un discurso artístico. Chema Alvargonzález intenta crear con estos textos una serie de poemas bastante crípticos que se prolongan en las distintas proyecciones de imágenes. El artista propone aquí una aventura interesante, la de unir el mundo frío y racional de la ciencia con el universo etéreo y fantasioso de la creación poética o artística. Todo un desafío que requiere quizá no tanto despliegue tecnológico pero sí más coherencia para escenificarlo en una exposición. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

The Real Royal Trip

PROCEDENTE del PS1 de Nueva York, *The Real Royal Trip* desembarca en el Museo Patio Herreriano de Valladolid bajo el título *El Retorno*. La exposición es uno de los proyectos más importantes realizados por la SEACEX y ha reunido la obra de diecisiete artistas españoles y tres sudamericanos, en uno de los centros más importantes del mundo. Para muchos de los artistas ésta ha sido la gran oportunidad de mostrar su obra en un contexto internacional incuestionable, bajo el comisariado de Harald Szeemann, uno de los gurús del arte contemporáneo. Con motivo de esa exposición, Elena Vozmediano comentaba: "...aunque tendrá que superar la lejanía del centro de la ciudad del PS1 (en Queens) y la habitual tacañería de la crítica neoyorquina, la exposición va al lugar adecuado con un tipo de arte adecuado para llamar la atención de público, crítica y mercado". Ha sido unánime la opinión de que la selección es, en general, correcta: "...en la muestra figuran algunos de los más interesantes creadores actuales, con obras estupendamente montadas en espacios amplios (...) y el conjunto es atractivo: plásticamente funciona, comentaba Vozmediano. En su *Retorno* a Valladolid, la exposición goza de un espacio aún más amplio en el que los artistas parecen sentirse más cómodos. A la selección se ha unido el trabajo de otras dos jóvenes artistas españolas: la jienense Cristina Lucas (1973) y la vizcaína Ixone Sadaba (1977), de quienes se han escogido algunos de sus trabajos más recientes como la imagen cuyo detalle reproducimos acompañando estas líneas, *Pleghmone II*, realizada en 2003, en la que la artista combina un lenguaje dramático y el estudio de la composición con escenarios de corte esteticista, cuidadosamente localizados.





IZQUIERDA:
ANSORENA
VENDE ESTA
TABLA DEL MAES-
TRO DE FRANK-
FURT (300.000 E).
DERECHA: EL
BODEGÓN DE
PICASSO SALE EN
125.000 E

Cómo pujar por un Picasso en internet Se vende tabla de Flandes

Después de varias semanas con Velázquez como protagonista (*Las lágrimas de San Pedro* se queda sin comprador y el óleo de *La gallega* aparece en una colección particular) estos días el mercado español parece mucho más tranquilo. La novedad: un dibujo de Picasso se vende en la red.



pintura de Pruna fechada en 1935 y que mide 88 x 115 centímetros. Las delicadas pinturas del artista ca-

talán protagonizadas por bellas mujeres han conseguido interesantes revalorizaciones en el último lustro, la más significativa es la de *Desnudo femenino de perfil* (73 x 60), tela de 1930 vendida por Consejo de Arte en 40.000 euros en mayo del 2003 cuando salía en 19.500 euros.

Por otra parte, la Sala Retiro de Caja Madrid y la plataforma eBay España subastan en internet (se admiten pujas hasta el 4 de marzo) un *Bodegón* de Picasso fechado en 1914 que pertenece al cubismo sintético. El precio de salida es de 125.000 euros y se trata de un collage elaborado con finos papeles adheridos al lienzo y dibujos a lápiz. La pieza incorpora certificado de autenticidad expedido en noviembre de 2000 por la hija del artista, Maya Widmaier Picasso. Para efectuar las correspondientes pujas los interesados deben acceder a la licitación a través de las páginas www.salaretiro.com o www.es.ebay.com, avisándole los subastadores al usuario cada vez que su oferta es superada.

En el ámbito internacional, hay que mencionar la subasta de Christie's en Londres, el 3 de marzo, de libros y manuscritos de la Colección Van der Poel. Destaca del conjunto una carta del poeta metafísico inglés del siglo XVII, John Donne, a Lady Fingsmill, que se cotiza entre 125.000 y 175.000 euros, lo que da idea de su revalorización, pues fue vendida en 1948 por 900 dólares.

LA licitación de Ansorena, correspondiente al mes de marzo (días 2, 3 y 4) cuenta con una importante oferta de artistas holandeses de los siglos XVII y XVIII, aunque el lote más sobresaliente es una tabla de Jan de Vos, artista nacido en Amberes en torno a 1430 y activo de 1492 a 1520, conocido como el Maestro de Frankfurt debido a la localización de dos importantes trípticos, *Crucifixión con donantes* y *La familia de Santa Ana*, que pertenecen a los fondos de dos de las pinacotecas más prestigiosas de esa ciudad alemana. *El descendimiento de la cruz* que ahora se vende mide 109,7 x 73,5 centímetros y arranca en 300.000 euros. El paisaje es una parte fundamental de la obra y destaca el interés del pintor por su minuciosa representación. Esta sala vendió en abril de 2003 una pareja de tablas más pequeñas del mismo autor por 110.000 euros.

Un tapiz de Bruselas del siglo XVIII es el objeto más destacable de Fernando Durán en su subasta del 27 de febrero. Se cotiza en 55.000 euros y las dimensiones de *El comercio*, que ese es el título de la obra, son 4,29 x 5,65 centímetros.

El 2 de marzo la sala barcelonesa Balcli's pone a la venta un terce-

to de pinturas de notable nivel. La más cara es un boceto previo a la realización de la tela *La fiesta de la recolección de la aceituna* (108 x 143) de Zuloaga, que parte de 42.000 euros. Un pequeño Anglada Camarasa, titulado *El Puigventos* tiene un precio de salida de 18.000 euros y 24.000 es la tasación para *Joven y cabra*, una

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

<p>18 diciembre 2003 31 mayo 2004</p>	<p>HISTORIA DE UN OLVIDO. LA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA DEL PACÍFICO (1862-1865) MUSEO DE AMÉRICA Avda. Reyes Católicos, 6. Madrid</p>	
<p>febrero-mayo 2004</p>	<p>DESCUBIERTAS. FOTOGRAFÍAS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL EJÉRCITO MUSEO DEL EJÉRCITO C/ Méndez Núñez, 1. Madrid</p>	



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



CAROLE BELAICHE/H&K

La prensa gala no ha sido tierna con ella tras el estreno de su sexta obra, *Une pièce espagnole*, dirigida por el suizo Luc Bondy, pero el

Yasmina Reza

“La lengua es la verdadera patria, pero no siento como propia la cultura francesa”

Teatro de la Madeleine de París está lleno todas las noches y ya ha empezado la carrera de las traducciones y de la venta de derechos en todo el mundo. Reacia a la entrevistas, la más internacional de los dramaturgos franceses ha accedido a hablar para El Cultural con motivo de su visita a Madrid, el 15 de marzo, donde pronunciará una conferencia.

CATAPULTADA a la fama en 1994 con *Arte*, quizá la obra de un autor vivo más representada en el mundo, Reza (París, 1959) considera que la última, *Une pièce espagnole*, es su mejor obra, concebida según el principio de las muñecas rusas: los protagonistas ensayan una obra española en la que a su vez interpretan una obra búlgara...

—¿Por qué *Una pieza española* y no de cualquier otro sitio?

—España es un país que conozco, me parece que tiene un ritmo particular en su lengua, en su música. Me gustan mucho los españoles, me fascina su espontaneidad. Es un país vivo, sensual. Me pareció que iba bien con el tipo de escritura que quería utilizar en la obra que los actores ensayan dentro de mi obra. Me sentía con un humor español.

—¿Ha vendido ya los derechos de la obra en España?

—Todavía no, por el momento la estamos traduciendo. Es bastante curioso porque ya está traducida al argentino y quizá se presente en España en esa versión. El problema de esta *pieza española* es

que su principio funciona en todas partes salvo en España. Quizá funcione con unos argentinos que ensayan una obra española, así se conservaría ese ligero desfase (de culturas). Por otra parte, la obra es muy nueva, acabé de escribirla en junio pasado y no quiero precipitarme. Ahora tengo la suerte de que mis obras se montan en todas partes y es mejor retener un poco los proyectos que decir sí a todos.

Traducciones catastróficas

—Para usted, que procede de una familia donde la música estaba muy presente, es importante la sonoridad de las palabras. ¿Le plantea muchos problemas en las traducciones?

—Sí, sí, es una catástrofe porque mi escritura es musical y las traducciones siempre son un momento muy doloroso. Cuando no com-

prendo en absoluto la lengua, no puedo controlar nada. Pero en las lenguas que comprendo o que comprenden mis amigos o colaboradores próximos, de entrada nunca encuentro en la traducción lo que me interesa de la obra y acabo pidiendo al traductor que vuelva a trabajar el texto varias veces.

—¿Qué le ha impulsado a tomar a los actores como protagonistas de esta última obra?

—Son gente que frecuento desde hace muchos años. La relación entre el actor y el autor es una relación muy complicada, hecha a la vez de amor y de rechazo. El actor dice palabras inventadas por otro, y no forzosamente de la forma en que la persona que las ha inventado quiere que las diga. Hay un deseo de libertad por parte del actor que va a ser constreñido por el autor. Y éste, al mismo tiempo, espera una libertad del actor, pero en una zona particular: demasiada libertad tampoco es buena. Es una relación extraña.

—¿Se alegra de no haber perseverado como actriz? ¿Influye esa ex-

periencia en su forma de escribir?

—He actuado un poquito recientemente, pero por diversión. No tengo ninguna nostalgia de ese oficio, mi posición actual es infinitamente más libre. El hecho de haber sido actriz me resulta útil a la hora de escribir, porque los autores que tienen la experiencia física del actor conocemos los límites de las palabras. Sabemos que podemos aislar una frase en su bello silencio. No hace falta explicar nada, el actor está ahí para eso. Supone una gran confianza en el actor y un tipo determinado de escritura nada explicativa. A menudo, los autores que no tienen esta experiencia escriben de manera más

literaria y poética. Es también una gran escritura, pero no es igual.

—Dice que se siente más próxima del personaje de Aurelia, que en la obra es la menos afortunada de las dos hermanas actrices. ¿No se ve como una triunfadora?

—Tengo la impresión de haber tenido mucha suerte, de haber sido incluso extraordinariamente afortunada, pero en el fondo no tengo la sensación de haber triunfado. ¿Triunfado en qué? El éxito no tranquiliza, contrariamente a lo que se cree le hace a uno muy vulnerable. Siempre se tiene la impresión de que es una ilusión. Uno se pregunta si sabrá volver a hacerlo, y además yo no quiero hacer siempre lo mismo, quiero ir más allá, probar otras cosas, correr otros riesgos. La única cosa concreta del éxito es que da una cierta seguridad financiera y, por consiguiente, una gran libertad en el trabajo. Libertad para esperar antes de ponerme a escribir, si no estoy inspirada. Soy mi propio amo como escritora, pero aparte de esto me siento como Aurelia, nada brillante

tats quien montó *Arte*. ¿Cómo fue?

—Hablamos bastante, pero era difícil trabajar estrechamente a causa de la distancia. Él había visto la obra en París y yo confiaba en él: había montado *La gaviota*, era una puesta en escena excepcional, y también hizo formidablemente *Angels in America*, no tenía ninguna duda sobre él.

Profeta fuera de su tierra

—La crítica francesa ha sido dura con *Une pièce espagnole*. ¿Por qué cree que es mejor acogida en el extranjero que en Francia?

—Es verdad que la prensa francesa ha sido horrible, mientras que la prensa alemana, la belga, la austriaca o la suiza han sido elogiosas. Creo que el éxito extranjero no es bueno para mí en lo que a los críticos franceses se refiere: la libertad que tengo, el hecho de que no les necesite para llenar un teatro, no es aceptable para ellos. Seguramente, también porque el éxito comercial les resulta siempre sospechoso y todo eso se ha agravado por el hecho de que no comento nunca mis obras, no voy

a la televisión, me niego a hacer mi promoción intelectual. En mi opinión, las obras son lo bastante elocuentes. En un mundo ideal, el artista

no tendría que pronunciarse. Si solo dependiera de mí, nunca daría entrevistas.

—Es usted hija de un ruso iraní y de una húngara, ha crecido y vive en Francia. ¿Qué efectos tiene esa mezcla de culturas en su obra?

—Al principio me hacían esa misma pregunta y solía contestar que no influía nada. Pero luego, viajando por el extranjero, sobre todo en los países anglosajones, mucha gente me ha dicho que no tenía una escritura francesa, que no escribía como los franceses, y finalmente creo que es verdad. Debe de haber alguna influencia de la manera de hablar de mi casa, donde no lo hacíamos en francés, y eso se refleja sin duda en

“La prensa francesa ha sido horrible. A los críticos de mi país les resulta siempre muy sospechoso el éxito comercial, llevan mal que no los necesite para llenar un teatro y, además, me niego a hacer mi promoción intelectual”

ni gloriosa. Es mi naturaleza profunda, algo que no tiene nada que ver con lo que ocurre a mi alrededor.

—¿Cómo se siente al ver sus obras montadas?

—Depende, hay sobre todo decepciones. En los casos en los que suelo trabajar con el director elegimos juntos los actores y asisto a los ensayos: es más bien una alegría y si hay sorpresas son agradables. Pero cuando me invitan a algún sitio donde no he tenido nada que ver con el montaje—de hecho ya no suelo ir—acaba siendo terrible. Uno se cree en la obligación de decir que está bien, aunque no lo sienta realmente.

—En España fue Josep Maria Flo-

mi manera de escribir sin que yo pueda comprender cómo.

—¿Se considera integrada en la cultura francesa o se siente más bien un poco de todas partes?

—Más que de todas partes, no me siento de ninguna. Evidentemente me siento integrada en la cultura francesa porque hice todos mis estudios aquí y, sobre todo, el francés es mi lengua. Creo que en mi caso la verdadera patria es la lengua. Para la mayoría de la gente es la tierra, pero para mí no, en absoluto. Sin embargo, la lengua como patria es algo muy abstracto, por lo demás, mi cultura francesa es bastante limitada, no considero su historia parte de mi historia, ni tengo una cultura literaria francesa mayor que la de otros países, tampoco es la música francesa la que me gusta. En el fondo no tengo muchos lazos culturales, salvo que luego en mi vida adulta he acabado amando el país por su belleza, pero como tierra de acogida.

La eternidad como argumento

—Ahora que sus obras se representan o se leen en todo el mundo, ¿se pregunta al escribirlas si la entenderán igual fuera de Francia?

—No, no, nunca he escrito para interesar o agradar a alguien más que a mí misma. Lo que sí que hay es un afán personal de ir a lo esencial, a la preocupación existencial: qué es el hombre, cuál es el sentido de su vida, cuál es la identidad humana y cuál es su relación con el tiempo. Por eso me parecía interesante hablar de los actores, porque la relación de los actores con el tiempo es muy aguda.

—¿En qué se diferencia de la del resto de las personas?

—Los actores envejecen como seres humanos, pero los personajes no. Por ejemplo, cuando una actriz quiere interpretar a Nina en *La gaviota*, sabe que tiene diez años para hacerlo, luego será demasiado tarde. El hecho de que los personajes sean eternos hace que el actor sienta de forma más violenta la condición hu-

A propósito de *Une pièce...*

POR JAVIER TOMELO

De vez en cuando sucede que uno llega al teatro cuando han apagado las luces de la sala y faltan pocos segundos para que se levante el telón. En esos casos los espectadores que ya están sentados deben levantarse para que el espectador tardón pueda llegar hasta su localidad. Se les pueden pedir a esos espectadores todas las disculpas que se quiera, pero nunca serán suficientes porque la operación levantarse y volverse a sentar no resulta nada fácil, sobre todo cuando se tienen las piernas largas y las rodillas rozan el respaldo de las butacas que tienes delante. Puede suceder asimismo que, con las prisas, esos espectadores impuntuales olviden incluso desconectar sus dichosos móviles y que, cuando por fin lo hacen, intranquilen y desconcentren a los espectadores que le rodean con el pequeño pitido que se dispara y el fugaz resplandor entre verdoso y azulado que durante breves instantes ilumina la pequeña pantalla del portátil. Todas esas circunstancias negativas —dicen algunos— pueden generar en esos espectadores tardones un cierto sentimiento de culpabilidad que les predispone luego a considerar con cierta benevolencia la obra que han presenciado, aunque sea a nivel del subconsciente. Así se manifiesta, —añaden también otros—, la famosa Ley de las Compensaciones.

Digo todo esto porque también yo, pecador de mi, llegué hace unos días al Theatre de la Madeleine, en París, con el tiempo más justo que la piel de la nariz para ver *Une pièce espagnole*, de la famosa Yasmina Reza, la autora francesa más representada fuera de su país y a la que se han concedido importantes premios. En mi caso, sin embargo, el sentimiento de culpa que generó mi impuntualidad no fue suficiente para despertarme esa especial benevolencia a la que me he referido más arriba, así que desde el primer momento me sentí realmente ofendido por las estupideces que los personajes de la obra de la Reza fueron hilvanando durante algo más de una hora cuarenta y cinco minutos, entre fandangos o bulerías (o lo que fuese) y la mirada de fuego del toro de lidia que vimos pintado en el decorado, saltando por encima de una barra de bar. Resumiendo, y coincido al decirlo con los mejores críticos parisinos: una pieza llena de pretensiones, (“pour eppater le bourgeois”, dicen los propios franceses) que intenta mezclar los problemas de los cinco personajes que aparecen en la obra (tres mujeres y dos hombres) con la vida real de los actores que los interpretan sobre el escenario. Los personajes femeninos, por cierto, muestran una histeria incomprensible, teniendo en cuenta que, al fin y al cabo, fueron concebidos y escritos por una mujer. ¿Acaso Yasmina Reza es machista?, se preguntaba a mi lado una espectadora defraudada. No vale la pena entrar en más detalles. Lo mejor, el terrorífico toro pintado en el decorado para demostrar a los espectadores que la obra se desarrolla realmente en España. Ojalá ese toro hubiese cobrado vida real durante la representación. Nos hubiésemos divertido mucho más...



MARIANNE DENICOURT

mana, nuestra falta de eternidad. La relación con el tiempo es una cuestión que siempre me ha interesado, ya me la planteaba a los 18 años, por no decir a los 16.

—Sus preocupaciones no han cambiado, y ¿su forma de escribir?

—Sí, por supuesto. Al principio eran más atmosféricas, más clásicas, ahora escribo de manera más elíptica, más abierta, más fragmentada. Pero esta evolución son tentativas que hago porque me parece que el modo de narración implica un modo de pensamiento. Es un poco la misma evolución que se ha producido en la pintura, en la música.

Escribir después de *Arte*

—¿Fue difícil volver a escribir después de *Arte*?

—Sí, muy difícil. Tardé cuatro o cinco años, el éxito fue desestabilizador. No llegaba a salir de esa obra, que por otra parte yo no consideraba la mejor de las que había escrito. La había terminado en un mes y medio y apenas si la había corregido. Necesitaba deshacerme de todo eso y la única forma era dejar pasar el tiempo. *Une pièce espagnole* también la he escrito de prisa, aunque la he trabajado más, tres meses y medio. Creo que es mi mejor obra.

—¿Le resulta más fácil el teatro o la novela?

—El teatro exige unas cualidades técnicas particulares porque tiene que ser representado por actores, lo que impone una limitación. No creo que la novela exija una técnica porque es algo muy libre. Nunca decido de antemano si voy a escribir teatro o novela. Un día escribo cinco líneas, puede ser una persona que habla o una descripción, cualquier cosa, y a partir de ahí arranco o no.

—¿Cómo ve el teatro en Francia?

—Para ser totalmente franca, no tengo ninguna opinión. (*Risas*).

CRISTINA FRADE



MERCEDES RODRÍGUEZ

LOS "LOCOS" DEL PSIQUIÁTRICO: RAÚL CHACÓN, ALEJANDRA CAPARRÓS, PABLO CHIAPPELLA Y JESÚS CORTÉS

Se estrena en España *Alguien voló sobre el nido del cuco* **Para volverse loco...**

Escrita por Ken Kesey mientras participaba en un programa de experimentación con alucinógenos, *Alguien voló sobre el nido del cuco* pasó de novela de culto a película oscarizada. Ahora el director Jaroslaw Bielski estrena por primera vez en España su versión dramática a partir del 28 de febrero en la Sala Réplika de Madrid.

ARTAUD decía que "los locos son, por excelencia, víctimas de la dictadura social". Casi 25 años después de su muerte, e inspirado por los efectos de pastillas alucinógenas y las imágenes vistas en el psiquiátrico en el que trabajaba, Ken Kesey escribió *Alguien voló sobre el nido del cuco*. Fue su primera novela y también la de mayor éxito. Pero el que fuera representante de la contracultura de los años 70 debe mucho de su éxito al actor Kirk Douglas, que se fijó en la novela nada más publicarse en el año 1962.

Esquizofrenia literaria. Inmediatamente le encargó su versión teatral al guionista de *Los vikingos*, Dale Wasserman, quien perfiló una adaptación en la que también participó el propio Kesey. Douglas llevó a escena la obra con escaso éxito, pero eso no impidió que su hijo Michael Douglas comprara los derechos para el cine y le encargara su dirección a Milos Forman en 1975. El resto ya pertenece a la historia del cine. Con-

vertido en un best-seller tras el éxito de la película, *Alguien voló sobre el nido del cuco* no se había representado jamás en teatro en España, exceptuando un montaje realizado hace años por una compañía amateur universitaria. El director de origen polaco Jaroslaw Bielski se

El norteamericano Ken Kesey (1946-2001) se ganó en vida el apodo de "profeta psicodélico", ya que las drogas determinaron su vida y su obra. A finales de los 50 se sometió a un experimento con alucinógenos en el mismo centro psiquiátrico donde trabajaba, lo que influyó en *Alguien voló sobre el nido del cuco*. En los 60 recorrió EE.UU en un autobús cargado de drogas alucinógenas junto a unos amigos, por lo que fueron conocidos como los "Alegres bromistas". Su segunda novela lleva por título *A veces, una gran ocurrencia*.

atreve con esta obra —"yo mismo he hecho la traducción al castellano porque no existía una versión en español"— con la que quiere crear un repertorio "diferente" para su sala Réplika, recientemente inaugurada. "Se trata de una obra complicada de representar por la cantidad de actores que precisa", asegura el director, que ha contado con 16 intérpretes de la compañía Réplika, encabezados por Pablo Chiapella y Rodrigo Poisón.

Alguien voló sobre el nido del cuco es un estremecedor alegato sobre "la libertad y el abuso de poder ejercido sobre aquellos que son diferentes". La pieza teatral, al igual que la novela, transcurre en un psiquiátrico, donde es destinado uno de sus protagonistas, que se hace pasar por loco para evitar los trabajos forzados de la cárcel.

A su llegada se encontrará con un ambiente de represión y miedo, instaurado por la despiadada enfermera Ratched, al que se oponen la solidaridad y fraternidad que hu-

maniza las relaciones entre los enfermos. Sin embargo, existen algunas diferencias entre la versión cinematográfica y la obra de teatro. La más importante afecta a la voz narrativa, ya que en la versión cinematográfica el protagonista es el del personaje que interpreta Jack Nicholson, mientras que en la novela y en la obra teatral la historia transcurre bajo la mirada silenciosa de uno de los enfermos internados, un jefe indio mudo, figura que Kesey veía constantemente a consecuencia de los alucinógenos. La versión teatral elude ciertas referencias a la situación social de los años 70 vivida en Estados Unidos, al igual que algunas escenas de terapias que no aparecen en escena.

Pensamiento cautivo. Bielski ha trabajado con psiquiatras y psicólogos antes de abordar una obra que se adentra en los complejos procesos de la neurosis y en el oscuro mundo de las instituciones psiquiátricas. "Ésta no es una historia de locos sino del poder que ejercen ciertas instituciones sobre aquéllos que son distintos y que están indefensos. También es la historia de alguien que se rebela contra la norma y al que le tildan, por ello, de loco. Es una parábola sobre el pensamiento cautivo", dice el director.

Una puesta en escena realista no exenta de poesía y elementos simbólicos y una disposición de las gradas en torno al escenario son las apuestas de Bielski, quien afronta la difícil tarea de dirigir en escena a 16 actores. Para el director, esta obra es coherente con la línea de programación de Réplika "en la que pensamos en el espectador, le implicamos, para que sienta el teatro como una experiencia distinta al cine y la televisión". Anteriormente la sala había programado *Nuestra cocina*, del dramaturgo José Luis Alonso de Santos.

ITZIAR DE FRANCISCO

Mañana comienza el VIII Festival de Jerez, que reunirá hasta el 10 de marzo los nuevos espectáculos de danza flamenca de Lola Greco y El Pipa, Carmen Cortés y Mario Maya, entre otros.

Los aficionados a la danza flamenca saben que la cita de Jerez es punto de partida para las compañías flamencas, allí suelen presentar las nuevas producciones del año en el Festival que organiza la Fundación Teatro Villamarta. Tres estrenos destacan en ésta su VIII edición que empieza mañana: el espectáculo que abrirá el Festival, *Pasión y Ley*, por la compañía de Antonio El Pipa y que tiene como artista invitada a la

Carmen Cortés estrena *La Celestina* en el Festival de Jerez

Lo nuevo del año flamenco

incuestionable Lola Greco; *Un, Dos, Tres, Faaa...* de Mario Maya, con tres grandes figuras como son su hija Belén Maya, Rafaela Carrasco y Alejandro Granados (día 28), y *La Celestina*, que supone la reaparición el 4 de marzo de Carmen Cortés, nuevamente dirigida por Gerardo Vera (hizo con él *Salomé*). Es una oportunidad para ver también al inesperado El Güito (día 8); el trabajo de Javier Latorre para el Ballet Español de Murcia, *Penélope* (día 1); el de la compañía de la sevillana Ángeles Gabaldón con el espectáculo mezcla de teatro y danza *Inmigración* (día 5), y el de Andrés Martín con su flamenco modernizado *Más allá del*

tiempo (día 9). También para ver los ya estrenados *Romeo y Julieta* del Nuevo Ballet Español, *Alma vieja* de Farruquito, con el que ha triunfado en Londres, y *Carmina Burana* de Salvador Távora.

A estos se suman una larga lista de artistas del canto y el baile flamenco que participan en los ciclos de pequeño formato, desde Carmen Linares, Lole o Ana Salazar a artistas extranjeros atraídos por este baile como los japoneses Mami y Huro o la francesa Erika La Quica. El festival ofrece



EL PIPA EN SINTONÍA CON LOLA GRECO

también actividades formativas como cursos impartidos por figuras como El Pipa, Javier Barón o Manolete. **LIZ PERALES**

DXXXV

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXXV AÑOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
TEATRO MARÍA GUERRERO
Del 27 de febrero al 14 de abril de 2004



Morir cuerdo y vivir loco

TRAGICOMEDIA COMPUESTA POR
FERNANDO FERNÁN GÓMEZ SOBRE TEXTOS DE CERVANTES

DIRECCIÓN

Fernando Fernán Gómez

COPRODUCCIÓN

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
CENTRO DRAMÁTICO DE ARAGÓN

REPARTO

Orden alfabético

Ramón Barea / Cristina de Inza / Álvaro de Paz / José Luis Esteban / Marilés Gil / Juan Carlos Gracia / Ana Belén Guerrero / Ricardo Joven / Rosa Lasiera / Gabriel Latorre / Antonio Magen / Ana Marin / Carlos Martín / Santiago Meléndez / Enrique Menéndez / M^o José Moreno / Ana María Pavia / Laura Plano / Raúl Sanz / Rosa Vivas

EQUIPO ARTÍSTICO

Ayudante de dirección: Cristina Yáñez y Ana Labordeta
Diseño de escenografía: Gabriel Carrascal
Vestuario: Javier Artiñano

Iluminación: Miguel Ángel Camacho
Compañía de danza musical: Jorge Fresno
Diseño de espacio sonoro: Francisco Aguarod



INSTITUTO NACIONAL
DE VALORES
ÉTICOS Y DE LA PÉDAGOGIA

CENTRO
DRAMÁTICO
DE ARAGÓN

GOBIERNO
DE ARAGON
Departamento de Educación,
Cultura y Deporte



2003

Oscar

El anillo acecha Hollywood

La gran cita anual de la cinematografía, los Oscar, alcanza su 76 edición —que se celebra en la madrugada del domingo— bajo el síndrome de la censura. Pero al margen de las intervenciones políticas, será el cine de 2003 el que ocupe todo el protagonismo. Un cine que, representado por las películas con más opciones —*El retorno del Rey*, *Master & Commander*, *Mystic River*, *Seabiscuit*, *Lost in Translation* y *Ciudad de Dios*—, ofrece espectáculo e intimismo, variedad de géneros y nacionalidades. Las esperanzas españolas están depositadas en *Balseros*, candidata al Mejor Documental. El Cultural entrevista a su director, Carlos Bosch, así como a Andrew Jarecki, director de *Capturing the Friedman's*, su competidor más directo.

IAN MCKELLEN EN EL RETORNO DEL REY. A LA DERECHA: IMÁGENES DE LOST IN TRANSLATION Y MYSTIC RIVER

SON como una amenaza fantasma, que se cierne sobre todos nosotros, cinéfilos y espectadores, de forma implacable, desde 1929. Los Oscar de Hollywood tienen para mí un ambiguo aroma que fascina y repele al tiempo. Representan lo mejor y lo peor de Hollywood: su irresistible glamour y su abominable vulgaridad... ¿o es al revés? El caso es que, por más que intente uno mantenerse al margen de esta ceremonia sangrienta, en la que ganadores y per-

dedores acumulan odios y rencores de por vida (recordemos a Bette Davis y Joan Crawford conspirando el año de *¿Qué fue de Baby Jane?*, como si fueran los personajes de la película), es imposible escapar. Amigos, compañeros, medios, incluso la familia, acaban por meterte en quinielas improvisadas, apuestas sobre la marcha, y porras indignas. Inevitablemente, uno termina por entrar en el juego de Hollywood, por mucho que lo maldiga.

Los Oscar sacan lo peor que hay en nosotros. Por un lado, no se pueden dejar de considerar como una farsa publicitaria. Un invento de los productores para promocionar sus películas, enmascarado tras un supuesto reconocimiento del cine como arte. Nadie se cree este invento de la anciana Academia de Hollywood, y todos somos conscientes de los cientos de mediocridades que se han hecho con la estatuilla a lo largo de los años. Pero, ¡qué alegría cuando gana nuestra peli favorita! O, más todavía, cuan-

Salvo que el viejo Clint vuelva a triunfar, la sorpresa sería que se hiciera con la estatuilla al mejor director Fernando Meirelles, con esa película de Scorsese que lleva por título *Ciudad de Dios*, que al menos calienta un poco la pantalla

do un español se hace con el dorado tesoro. De repente, después de años criticando la hipocresía de Hollywood, se reconoce que la Academia tiene buen gusto, inteligencia y conciencia social. Pero, ¿qué pensar, por ejemplo, si este año, el mejor actor resulta ser Johnny Depp por su papel de loca histérica y amañada en *Piratas del Caribe*? ¿No se lo habría merecido más por *Eduardo Manostijeras*? Bueno, es bastante improbable que ocurra, habiendo personajes atormentados como el Sean Penn de *Mystic River*, que ya se hizo con su Globo de Oro, el Ben Kingsley de *Casa de arena y niebla*, o el Jude Law de *Cold Mountain* (igual es demasiado joven y guapo todavía). La mayoría queríamos que lo ganara Bill Murray por *Lost in Translation*, porque así la Academia reconocería el genio del protagonista de *Los cazafantasmas*. La tradición dice que la comedia no es el género favorito de la Academia, pero los Globos de Oro también pesan.

Espectáculo e intimismo. Lo cierto es que nunca como este año había estado la cosa tan dividida entre películas espectaculares e intimistas. Frente a la última e interminable entrega de *El Señor de los Anillos*, a *Master and Commander* o la épica equina de *Seabiscuit*, la comedia sentimental con *Lost in Translation* y el thriller emocional con *Mystic River*, todas ellas nominadas como mejor película. Una tendencia que se ha agudizado en los últimos tiempos y que pueden atenuar films que, como *Cold Mountain* o *El último samurái*, juegan con las dos bazas, aunque se hallen presentes en otras categorías. Otra tradición muy evidente este año es la de las grandes interpretaciones pensadas de cara al Oscar. ¿Alguien puede dudar que Sean Penn o Tim Robbins no soñaran con su estatuilla, al mejor actor principal y "secundario" respectivamente, mientras rodaban *Mystic River*? ¿O que Diane Keaton y Naomi Watts, como actrices prin-

cipales, y Holly Hunter o Renée Zellweger, como "secundarias", no se hayan imaginado estos meses sosteniendo el Oscar en sus delicadas manos? Se libra la jovencísima Keisha Castle-Hughes de *Whale Rider*, que sería la sorpresa del año, y tiene sus buenas papeletas la irreconocible Charlize Theron de *Monster*, con su Globo de Oro ya ganado.

triunfar (lo que sería inevitablemente aburrido), la sorpresa sería que se hiciera con la estatuilla al mejor director el brasileño Fernando Meirelles, con esa película de Scorsese que lleva por título *Ciudad de Dios*, y que por lo menos calienta un poco la pantalla. Si hacemos caso a los dichosos Globos, el candidato principal sería Peter Jackson, pero si

ricas, sólo para freaks. Las de efectos especiales, decorados y vestuario, donde películas como *El retorno del rey*, *Master and Commander*, *Piratas del Caribe*, *El último samurái*, *Seabiscuit* o *La joven de la perla*, se repartirán estatuillas con seguridad, suelen ser las más honestas, mientras que la categoría de Banda Sonora, única en la que participa el *Big Fish* de Tim Burton, con música de su inseparable Danny Elfman, será sin duda discutida ardientemente, en cuanto se conozca la ganadora, por esa raza especial que son los aficionados a las bandas sonoras. Otras, este año, resultan sosillas para nosotros, porque, por ejemplo, en la de mejor película en lengua no inglesa no está España... aunque no

olvidemos la categoría de documentales, donde participamos con *Balseros*. Dejemos pues que este año sean los francocanadienses, los suecos, los japoneses, los Países Bajos y los checos, quienes se sientan protagonistas y reivindiquen el Oscar (al menos según les vaya después, claro), como un premio justo y necesario.

Ya lo hemos hecho otra vez. Lo dije al principio: no hay escape. Desde que una bibliotecaria de la Academia de Hollywood lo bautizara como Oscar, porque se parecía a su tío, según cuenta la leyenda, el hombrerito dorado con la espada, erigido sobre la lata de celuloide (que algún día quizá se transforme en un DVD...), se ha convertido en la espada de Damocles del cine, que cuelga sobre nosotros y que, al final, acaba cayendo, haciéndonos hablar del tío Oscar durante meses y meses... Hasta el año siguiente.

JESÚS PALACIOS

Epidemia de control

La retransmisión de la 76 edición de los Oscar puede quedar ensombrecida por la fiebre conspiranoide desatada por la teta de Janet Jackson. Atemorizados, los responsables de la ABC han decidido retransmitir la gala con cinco segundos de diferencia entre la imagen real y la emitida. El presidente de la Academia de Hollywood, Frank Pierson, no ha dudado en calificar esta idea como pura y dura censura, mientras que Joe Roth, responsable de la productora, ha pretendido tranquilizar a todos explicando que sólo se interrumpiría la emisión de algo ofensivo o impúdico, nunca de una opinión política. Naturalmente, con la ingenuidad del bienpensante, Joe Roth no parece darse cuenta de que, precisamente, son medidas así las que convierten el pecho de Janet Jackson en un genuino acto político en sí mismo. Tras la epidemia de seguridad posterior a la caída de las torres, esta nueva locura desatada por la teta de Janet Jackson, puede convertir la gala de los Oscars, que presenta este año Billy Crystal, en todo un síntoma del giro reaccionario del gobierno estadounidense y del control estatal de los grupos de comunicación. Quizá la teta de Janet Jackson se convierta en un nuevo símbolo de la libertad de expresión. Desde luego, los he visto mucho peores. epidemia de seguridad posterior a la caída de las torres, esta nueva locura desatada por la teta de Janet Jackson, puede convertir la gala de los Oscars, que presenta este año Billy Crystal, en todo un síntoma del giro reaccionario del gobierno estadounidense y del control estatal de los grupos de comunicación. Quizá la teta de Janet Jackson se convierta en un nuevo símbolo de la libertad de expresión. Desde luego, los he visto mucho peores.

Siempre se ha hecho notar lo curioso de que no todas las películas nominadas a la mejor dirección lo sean también como mejor película. Pero quien se sorprenda de esto, es que todavía no ha entendido los Oscar. Con la excepción de *Seabiscuit*, casi todas coinciden este año, y salvo que el viejo Clint vuelva a

quedar algo de justicia en el mundo (o en Hollywood), es de esperar que tamaña hecatombe cinematográfica no ocurra.

Hacer un seguimiento completo de los Oscars y sus nominados es agotador, aunque sea en diferido. Aparte de las categorías principales, hay otras encantadoramente esoté-

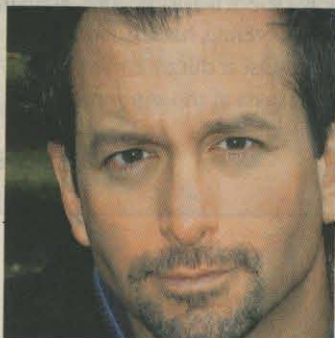
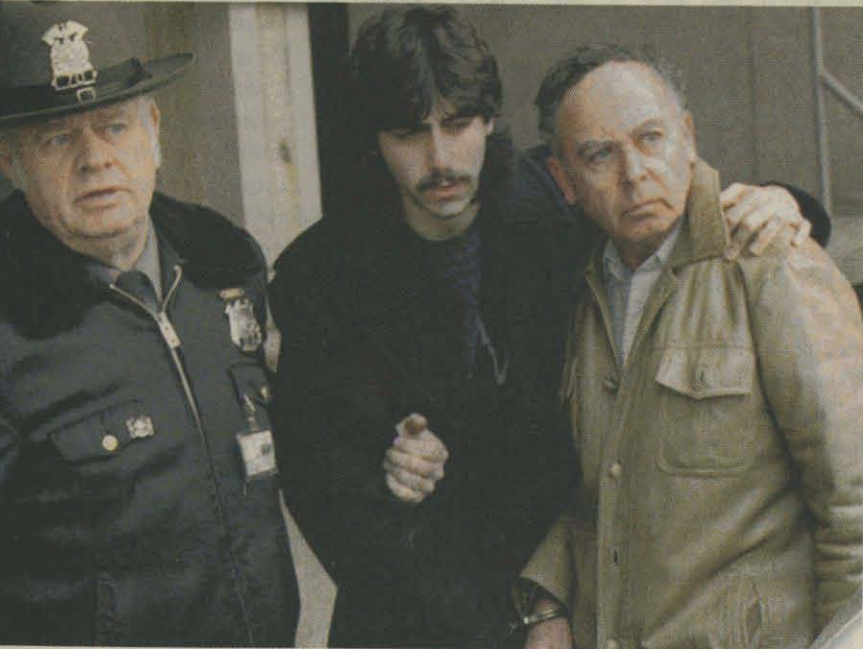




SE ha escrito y se ha hablado mucho sobre los abusos a menores. Sin embargo, muy pocas veces hemos tenido ocasión de conocer de primera mano cómo transforman la vida de sus verdaderos protagonistas. El extraordinario documental de Andrew Jarecki, *Capturing the Friedman's* nos permite adentrarnos en la intimidad de una familia neoyorquina de clase media-alta cuyo hijo menor y padre recibieron durante los años ochenta esta ominosa acusación sin pruebas concluyentes. El caso hubiera pasado como otro episodio truculento de corrupción sexual de no ser porque el realizador Andrew Jarecki se cruzó en el camino de los Friedman (y de sus supuestas víctimas) para relatarnos, con pulso de cirujano y sin moralismos, la destrucción de unas personas que hasta entonces nos habían parecido absolutamente corrientes.

—¿Cómo llegó a trabajar en este proyecto sobre pederastia?

ESCENA DE *CAPTURING THE FRIEDMAN'S*, DE JARECKI



“Tuve claro que al margen de mi propia interpretación de los hechos debía ser el público el que sacara sus propias conclusiones. Era crucial conocer de cerca todas las esferas”

—Estaba rodando un documental sobre los payasos que actúan en fiestas infantiles de Nueva York. Así llegué a conocer a David Friedman, que está considerado uno de los mejores en su gremio. Preguntándole en una ocasión por su familia se le cambió el semblante y me dijo que prefería no entrar en detalles. A medida que fuimos ganando confianza, me acabó revelando que tanto su padre Arnold (que había muerto) como su hermano menor Jess habían sido acusados, juzgados y encarcelados por abusar sexualmente de menores. Supuestamente los crímenes se habrían producido en el sótano de su propia casa, en el transcurso de unas clases de informática que ambos daban los fines de semana a los niños del barrio.

Tres años y medio le ha dedicado Andrew Jarecki al rodaje de su película. Tiempo inusualmente largo que ha podido financiarse gracias a la millonada que cobró con la venta a AOL Time Warner de la página por Internet sobre estrenos cinematográficos Moviefone. En cualquier caso, ha visto premiado su esfuerzo con creces. Además de ganar el Gran Premio del Jurado en Sundance y estar nominada al Oscar, no son pocas las críticas que han considerado *Capturing the Friedman's* una obra maestra. Probablemente lo sea. Una de sus grandes ventajas es que la propia familia había grabado en vídeo hasta cincuenta horas de su propia intimidad. Muchísimo material entre el que además de cumpleaños, barbacoas y hanukas, también queda documentado ampliamente su desmoronamiento tras conocerse las acusaciones.

Tratar de ser justos

—¿Fue difícil convencer a los Friedman de que le dejaran utilizar sus vídeos caseros?

—Al principio no estaban seguros de que quisieran que el proyecto saliera adelante. Después de hablar con Jesse en prisión él presionó a los demás para que aceptaran colaborar. Nunca les dijimos que haríamos una película para apoyar su punto de vista pero sí les aseguramos que trataríamos de ser justos. En realidad los Friedman creían que habían sido convertidos en monstruos por los medios de comunicación. Y que si nos permitían mostrar la historia por dentro la gente

estaría más dispuesta a verlos como seres humanos.

—El documental también analiza con lupa la investigación policial...

—Tuve muy claro que al margen de mi propia interpretación de los hechos debía de ser el público el que sacara sus propias conclusiones. Era crucial conocer muy de cerca todas las esferas. Es una película muy íntima. Tratamos de eliminar la distancia que muchas veces se produce en el cine entre la audiencia y los personajes.

—¿Cree que se trató de un caso de histeria colectiva y de manipulación política de la indignación? En este sentido, ¿podrían establecerse paralelismos con lo que ha hecho Bush con el 11 de septiembre?

—Claramente los abusos a menores son un asunto que sacude a la opinión pública con especial virulencia. Genera actitudes irracionales que he mostrado en la película. Se trata de un fenómeno que ha pasado en numerosas ocasiones y que puede aplicarse a diversas situaciones. Respecto al 11-S, es evidente que hemos visto una instrumentalización de la tragedia muy parecida.

—¿Cree que le hubiera sido más sencillo abordar una historia semejante desde la ficción?

—Con un caso real puedes sentir todo el rato que las emociones son muy fuertes. Por muy brillante que sea la interpretación de un actor, en un momento la escena termina y vuelve a ser él mismo. Esto te obliga a ser más cuidadoso. Lo cual no quita que la película siga una estrategia dramática regida por unas reglas que son más o menos las mismas que las de cualquier filme de ficción.

JUAN SARDÁ FROUCHTMANN

Andrew Jarecki
“Los abusos a menores se han instrumentalizado”

Carlos Bosch

“No tenemos grandes esperanzas de ganar”

SE queja Carlos Bosch de la escasa repercusión que ha tenido en nuestro territorio su película *Balseros*, codirigida con Josep Maria Domènech. Al fin y al cabo es el representante único del audiovisual español en la Academia de Hollywood, que ha tenido a bien colocar su trabajo entre los cinco mejores documentales del año. “Me entristece mucho el tratamiento que hemos recibido, especialmente en Madrid, porque en Barcelona se nos ha prestado mucha más atención. Pero prefiero pensar que no se debe a causas nacionalistas”, sostiene el director catalán.

Salvando su, ciertamente, escasa repercusión (en las pantallas de Madrid sobrevivió una semana), *Balseros* es un documento excepcional en torno a la supervivencia humana, una pieza audiovisual de gran sabiduría realizada con sangre periodística y, también, una crónica en vivo, sin trampas, del enfrentamiento cultural entre el tercer y el primer mundo. El filme sigue de cerca el periplo de siete cubanos en busca del sueño americano, desde que zarpan de Cuba en balsas rudimentarias a sus vidas presentes, siete años después, viviendo o sobreviviendo en territorio estadounidense. Un sueño que se hará realidad para unos, y que terminará en pesadilla para otros.

—¿Cuál fue el planteamiento inicial de la película?

—El germen de *Balseros* es un reportaje de media hora que realizamos para TV3 de Cataluña sobre el “éxodo cubano” que se produjo a las costas de Miami en 1994. La idea era cubrir aquella noticia y ya está. Pero al cabo de los meses, nos interesamos por los balseros que habíamos grabado, y que estaban retenidos en

la base de Guantánamo por el Gobierno de Estados Unidos. Las historias fueron tomando cuerpo y pedimos permiso a TV3 para buscar un coproductor y ampliar la investigación de nuestro trabajo periodístico. Así se fue formando la película ante nuestros ojos.

De televisión a cine

—¿Es en ese momento cuando entra David Trueba en el proyecto?

—Sí. La narración para televisión y para cine es distinta, y además nosotros nunca habíamos trabajado en una pieza audiovisual de dos horas. Estábamos acostumbrados al formato de media hora para televisión. En este sentido, David Trueba fue muy necesario para que supervisara el ritmo de la narración y ofrecer un montaje más cinematográfico.

—Al tratarse de una “película orgánica”, que ha ido avanzando a expensas de lo que la realidad ofrecía, ¿en qué medida ha cambiado el mensaje del documental?

—Al principio no teníamos ningún mensaje. Se trataba de ofrecer una crónica periodística, mostrar lo que ocurre y ya está. Narrar. Lo que sucede es que la película se va haciendo grande, se va ampliando a temas que no habíamos previsto. Ahí es donde entra en juego la suerte y nuestra habilidad para seleccionar lo más determinante. Nos damos cuenta de que se amplía la intimidad de los personajes. Al estar en contacto con ellos durante tantos años, tenemos un acceso de privilegio al

“Hemos visto reacciones muy positivas en Los Angeles. La película se ha entendido muy bien y ha gustado. Lo que pasa es que competimos con documentales americanos muy taquilleros”



ESCENA DE *BALSEROS*, DE CARLOS BOSCH (ABAJO)

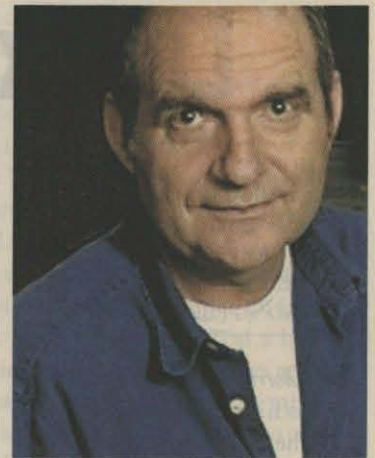
azar que conduce sus vidas, a cómo se van desarrollando.

—Entra en liza, entre otras cosas, la intervención eclesial en sus vidas, ¿era algo que habían previsto?

—Para nada. Nos dimos cuenta de que en las siete personas a las que seguimos, de una manera u otra, su llegada a Estados Unidos está marcada por su relación con la religión. La labor de la Iglesia en 1996 es una labor de tipo ONG. El Gobierno norteamericano se descargó de responsabilidades y la Iglesia se encargó de ubicar a los balseros. No era perfecto lo que hacían, pero al menos les daban una salida.

—No sólo ejercen de directores, sino de intermediarios entre los balseros y sus familias...

—De alguna manera, nosotros salvamos la incomunicación con las familias. Filmamos los mensajes que se envían unos a otros con la única intención de que lo vieran entre ellos, pero nos dimos cuenta de que aportaban mucha información y decidimos incluirlo en la película. Nadie critica que haya una manipulación de los hechos de este modo, o una intervención forzada, sino que se entiende que es un gesto totalmente humano que cualquiera en nuestro lugar hubiera hecho y que ayuda a la comprensión de la realidad.



—También hay una crítica velada al sueño americano...

—Desde luego, pero creo que el público americano lo ha entendido muy bien, y no se siente ofendido ante ese retrato demoledor. No es una crítica a su sociedad, es más bien la exposición clara del choque entre el tercer y el primer mundo.

—¿Entonces cree que tiene posibilidades de llevarse el Oscar?

—Hemos visto reacciones muy positivas en Los Angeles. La película se ha entendido muy bien y ha gustado... de eso estoy seguro. Lo que pasa es que competimos con documentales norteamericanos que han sido muy taquilleros. Nosotros hace un año ni siquiera sabíamos que podíamos ser seleccionados. Lo cierto es que no tenemos grandes esperanzas. Pero dicen que aquí todo es posible.

CARLOS REVIRIEGO



DAVID CASTILLO Y EMPER FERRER EN CACHORRO, DE MIGUEL ALBALADEJO

La extraña pareja

CACHORRO

Director: MIGUEL ALBALADEJO
 Intérpretes: DAVID CASTILLO, DIANA CERESO, EMPER FERRER Guionistas: ALBALADEJO Y S. GARCÍA RUIZ
 ESTRENO: 27 FEBRERO 99 MIN.

En *Cachorro*, los gays no son ni musculocas ni jovencitos acomplejados ni heteros que no saben lo que quieren. Son, simplemente, personas humanas, con sus barrigas cerceras, sus deseos sin norte, sus recuerdos imborrables, sus hermanas conflictivas, sus problemas afectivos, sus consultas de dentista y sus tristezas mortales, ésas que acarrea consigo todo hijo de vecino. La última película de Miguel Albaladejo hace por el universo homosexual lo que pocas películas gays han hecho en los últimos tiempos: aniquilar la sensación de diferencia sin que ésta desaparezca, convirtiéndola en algo deliciosamente real y cotidiano. En ese sentido, la secuencia de créditos de *Cachorro* es ejemplar: dos "osos" haciendo el amor sin cortarse ni un pelo. La sinceridad con que está planificada esa escena, rematada con una simpática aparición que le da la vuelta a la tortilla, es impresionante, y como si fuera un diapasón, da el tono de lo que va a ser

el resto de esta tragicomedia, amarga como una nuez: un tono que viaja de lo costumbrista a lo melodramático sin renunciar casi nunca al humor, un tono que transforma una noche de "cruising" en algo tan normal como una cena con tu familia. Pedro (José Luis García Pérez), odontólogo promiscuo que de la noche a la mañana se encuentra a cargo de su sobrino (David Castillo), tiene que adaptar su desordenada vida a la mirada de un niño que mira con sabiduría y curiosidad. El resultado de ese cruce de miradas, que tiene su culminación en un her-

La última película de Albaladejo hace por el universo homosexual lo que pocas películas gays han hecho: aniquilar la sensación de diferencia

moso plano en el que tan extraña pareja comparten cama y abrazo, es *Cachorro*.

Albaladejo y su co-guionista, Salvador García Ruiz, no parecen tener miedo a sumergirse en el terreno de lo improbable: en la película hay hippies encarceladas en la India, luchas encarnizadas por la custodia de un niño, franceses enamorados, fiestas en Chueca, abuelas infernales, enfermedades inevitables, detectives contratados por abogados sin escrúpulos, cuartos oscuros

y niñeras entrañables. Albaladejo maneja todo este cóctel de ingredientes con mano izquierda, provocando una espiral que rodea y engulle a dos personajes que no sólo aprenden a quererse sino a comprender lo difícil que es el amor perenne en un contexto lleno de cosas caducas. Mucho tiene que ver en el éxito de su empresa la frescura y la ternura que desprenden los actores, siempre tan bien dirigidos por un director que les deja espacio para moverse, que les entiende y les besa con una cámara que guarda la distancia necesaria para respetar su intimidad. Pero no nos llamemos a engaño: *Cachorro* no es *El cielo abierto*. Los veinte minutos finales, precipitados y un punto grotescos, demuestran que Albaladejo puede perder esos papeles que, en otras ocasiones, tan bien ha controlado. La derivación melodramática de *Cachorro* es vagamente inverosímil, y lo que antes era *La extraña pareja* es ahora una versión veloz y exagerada de *Recluta con niño*. Lo que no quita para que esta película sea, al menos de momento, lo más estimulante que nos ha dado el cine español en los últimos seis meses.

SERGI SÁNCHEZ

Al desnudo

Por fin, y tras casi dos años esperando en los almacenes de Lauren Films, se estrena mañana en salas españolas *Full Frontal*, de Steven Soderbergh. El prolífico autor de *Traffic* realizó esta película, protagonizada por David Duvochny y Julia Roberts, justo después de *Ocean's Eleven* y antes de *Solaris*. El filme gira alrededor de seis personajes del mundo del cine que preparan una fiesta para el productor más importante de Los Angeles. Una mirada cínica y fría a las relaciones personales, los encuentros y desencuentros del Hollywood actual.

Una voz personal

Basada en una novela de Natalia Ginzburg, se estrena *Las voces de la noche*, tercer largometraje de Salvador García Ruiz (*Mensaka, El otro barrio*). Se trata de un proyecto arriesgado en manos de una de las voces más personales del reciente cine español, que en esta ocasión construye una poderosa historia de amor ambientada en los años cincuenta. Protagonizada por Tristán Ulloa y Laia Marull, el filme plantea una reflexión intelectual sobre la imposición de convenciones sociales como el matrimonio y la toma de responsabilidades.

Bellas y bestias

En Hollywood se ha puesto de moda que las actrices bellas se pongan feas (Nicole Kidman, Halle Berry), pues parece ser un buen señuelo para los premios. Otra vez ha venido a confirmar esta teoría la interpretación de la sudafricana Charlize Theron en *Monster*, por la cual ha obtenido varios galardones. El filme, que se estrena mañana en nuestras salas, es un atípico *biopic* de la asesina en serie Aileen Wuornos, quien fue ejecutada en 1991 por matar a seis hombres.

Diálogo entre vida e historia

POR CLARA JANÉS



El último emperador —próxima y última entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 4 de marzo— es “el sueño y el triunfo de Bernardo Bertolucci”, como señala la escritora Clara Janés en el artículo del cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD y del que reproducimos un extracto. También escriben el crítico Jesús Palacios y la cineasta Isabel Coixet.

Un tren avanza —que la vida es trayecto—, una frontera —que el ahora es redondo—, una puerta se abre, una puerta verde... Luego un espacio oblicuamente iluminado, como oblicuos son los ojos de los que lo habitan, ojos de prisioneros que miran y reconocen, entre ellos, a un hombre. El hombre, asustado, se pone en pie, se encierra en el lavabo y se corta las venas. El rojo se intensifica en la pantalla. Nos hallamos en el límite entre Manchuria y China, corre el año 1950.

Ahora otra puerta, una puerta roja, se abre, entran jinetes, se llevan a un niño, lo separan de su madre con violencia. Es Pekín y es el año 1908 y ese niño es el hombre que se ha cortado las venas, el último emperador de China, el señor Ai Shin Ioro Fugi, el número 981 en la cárcel. Música budista emitida por largas trompas desgarran el aire, el espacio tan abigarrado como los estampados vestidos de seda, los sofisticados peinados femeninos o la media cabeza rapada y larga coleta de los hombres, y todo el entorno, que brilla, como la seda, como las porcelanas, el lacado mobiliario: un envoltorio irreal para el niño que, en la soledad de la Sala de la Suprema Armonía, va a ser coronado. Y así lo rubrica el sello: el ideograma rojo estampado sobre el papel.

Las puertas rojas se han cerrado. El niño está encerrado en la Ciudad Prohibida, rodeado de

eunucos; el mundo queda fuera, como queda fuera para el hombre que está en la cárcel de Kuchún, al que el director de la prisión ha salvado la vida porque es útil; útil, sí, quien años atrás fue un símbolo hueco, un invento irreal ya que ni siquiera el imperio existía: tras los altos muros del recinto que era su morada había una república, se sucedían rebeliones, cabezas cortadas, derrocamientos. Música oriental desvaída, como reflejada en un lago junto al que se hallan las consortes del antiguo emperador.

El niño es ya un muchacho y quiere saber, quiere salir, corre como un loco cuando le arrebatan la nodriza sin lograr alcanzarla, corre de nuevo desesperadamente cuando muere su madre para ir junto a ella y le cierran la puerta, la gran puerta roja. No le es permitido conocer el mundo, no le es permitido expresar sus pensamientos. Le dicen siempre lo que tiene que decir. Su soledad es total, la alivian primero un grillo, una tortuga, un ratoncito, luego una pelota... Sus puntos de referencia son las postraciones o el rostro vuelto de los que le rodean, el cumplimento,

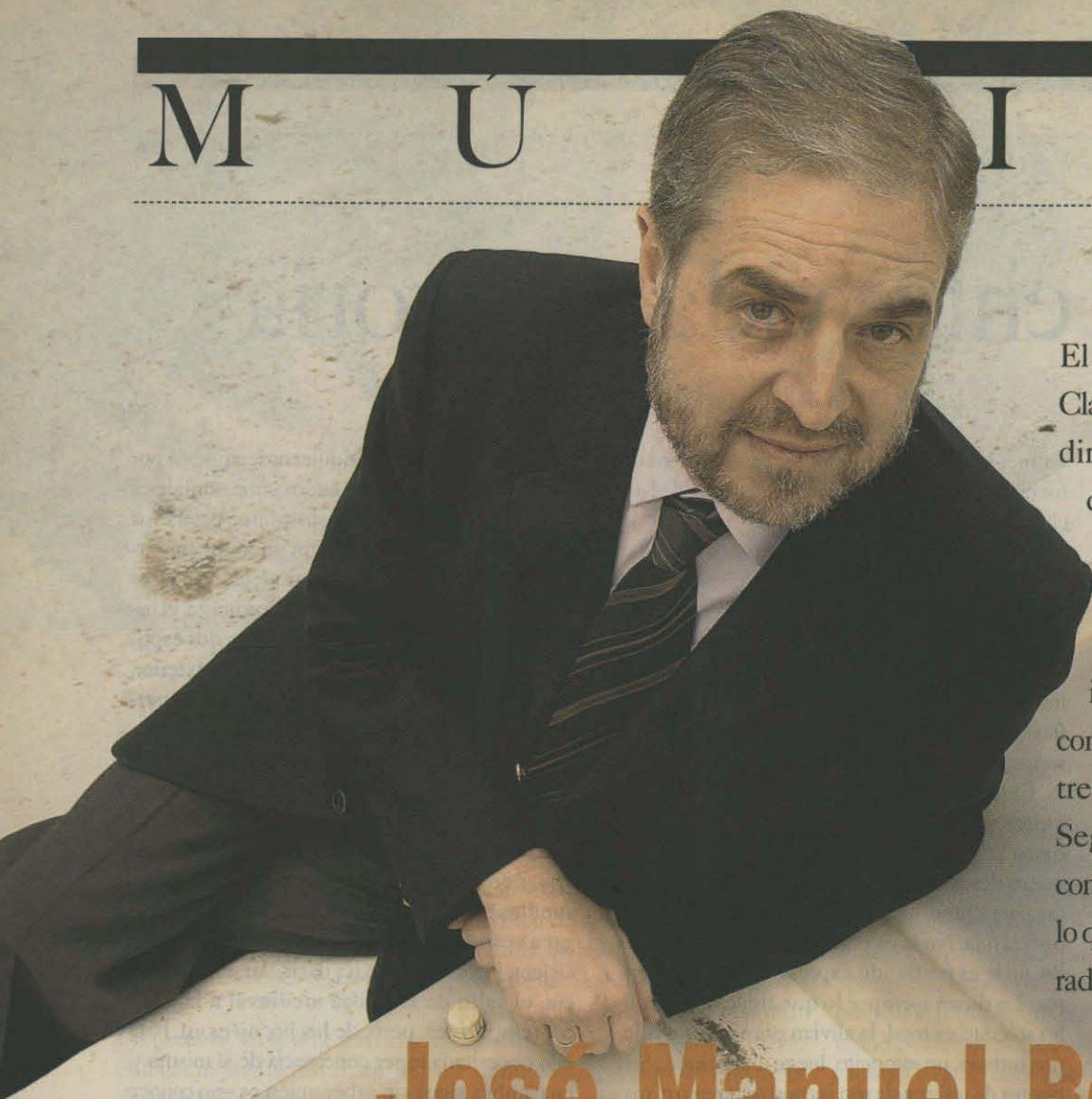
PETER O'TOOLE EN EL ÚLTIMO EMPERADOR



por parte de ellos, de cualquier orden que dé por disparatada que sea, los largos ceremoniales a la hora de comer tras ser sus platos probados por un servidor para evitar un envenenamiento, ese mosaico grotesco de las viejas consortes que se dicen sus madres y, posteriormente, el tutor. Bienvenido el tutor. Y luego sus dos esposas —aunque su matrimonio es un acto exterior, bailado y tocado por los demás. Música de percusión, como una cencerada.

Todos, en apariencia, se someten a él, pero él es un esclavo, que no lo sabe; no sabe más que una cosa: aunque no existe el imperio, él es el emperador. Y, como lo es, puede cortarse la coleta, nombrar un chambelán nuevo, pedir las cuentas del tesoro, expulsar a los eunucos, llegar a vestirse a modo occidental, montar en bicicleta, jugar al tenis... Es decir, dar, en apariencia, el salto de la época medieval a la edad contemporánea, pero, de hecho, no es así. Para ello necesitaría tener conciencia de sí mismo y, en cambio, sigue sin saber quién es —no conoce más identidad que un falso reflejo—, no se da cuenta ni tras su derrocamiento, cuando por fin se han abierto ante él las puertas rojas, ha salido hacia Tientsin, lleva una vida frívola, canta, baila... Música de piano, americana, y de charleston.

El aislamiento es el mal, el aislamiento y la inutilidad, la invalidez. El es un inválido: todo se lo hacen, hasta desnudarlo en el momento del deseo amoroso (todavía en la cárcel su servidor le pone la pasta de dientes en el cepillo y le anuda los cordones de los zapatos...) Pero la historia ha empezado a afectarle más. Tras su derrocamiento, sólo siente el apoyo del Japón, lo que ingenuamente atribuye a que en dicho país hay un emperador. Changkai-shek ha tomado Shanghai. El es manchú y amenazado de muerte por ello. Tras la invasión, en 1931, los nipones le ofrecen ser emperador de Man-chu-kuo. De nuevo el sello, el ideograma rojo sobre el papel, las postraciones, el mundo abigarrado. Y más que nunca él es un esclavo. Su mujer se entrega al opio, se la arrebatan y él vuelve a correr en vano hacia la salida: otra vez se cierran puertas rojas —la orden de que se abran nadie la escucha—; pronto él tendrá que huir. [...] ■



El comienzo de año ha coincidido en Radio Clásica de RNE con la llegada de un nuevo director, José Manuel Berea. Asume el cargo tras la jubilación de Adolfo Gros, quien ha estado 11 años al frente de la emisora. Berea, músico de formación, rechaza que su nombramiento pueda interpretarse como la apuesta por “un compositor” y prefiere que se valoren sus treinta años vinculado a la radio pública. Según adelanta a El Cultural, pretende compatibilizar el rigor con la amenidad, para lo que anticipa que su proyecto aspira a una radio “más dinámica y joven en el estilo”.

José Manuel Berea

“Radio Clásica corre el riesgo de anquilosarse”

MERCEDES RODRÍGUEZ

RADIO Clásica tiene desde el pasado enero un nuevo director, José Manuel Berea (Madrid, 1953), sustituto de Adolfo Gross, quien ha estado al frente de la emisora los últimos once años. Berea, que acaba de cumplir tres décadas de vinculación a RNE, ha sido el último responsable de los Programas de Intercambio Internacional de Radio Clásica. Desde su nuevo despacho de Prado del Rey se ha puesto como objetivo reconducir a Radio Clásica por el camino de las nuevas tecnologías y de dotar a la sucursal de RNE “de una mayor agilidad en el formato que atraiga a nuevas audiencias”.

—¿Como cree que debe ser una emisora tan especial como la suya?

—Radio Clásica es producto de

una trayectoria iniciada en los años 60. Por encima de los directores que han pasado por ella el producto final ha sido siempre muy similar. Han cambiado los colaboradores pero se ha mantenido una cierta comunidad de estilo entre ellos, así como su objetivo fundamental: hacer llegar la música que se origina tanto en España como en el extranjero al mayor número de personas posible —especialmente a aquéllas que por su lugar de residencia no tienen acceso a las salas de conciertos— y con la mayor calidad posible. Estoy convencido de que cuanto más cultura musical se genere en un país más culto será éste. La capacidad de Radio Clásica para reflejar la vida musical española es de primer orden al es-

tar presente en la mayoría de nuestras actividades musicales: los teatros de ópera, las orquestas sinfónicas o los ciclos de cámara y polifonía.

Cambio de estilo

—Tras 30 años en la casa, tendrá ya su propia idea de Radio Clásica.

—Hay una importante labor que hacer en la radio doméstica, la radio de cada día, y para ello cuento con unos profesionales muy capacitados. Mi proyecto es crear una radio más moderna, de alguna manera más joven, sin dejar de llegar a gente de más edad. Pero hay cuestiones de estilo que quiero cambiar. Una emisora como la nuestra corre el riesgo de anquilosarse si se deja llevar por cánones ya algo anticuados

en la presentación de las obras. Quiero mantener ese rigor y coherencia que ha caracterizado a la casa pero introduciendo un ambiente más joven para llegar a otras audiencias. Daré pie a algún programa diferente y quiero que otros recuperen cierto dinamismo.

—¿Qué importancia tiene para su gestión haber estado al frente de las producciones internacionales?

—Soy especialmente sensible a dinamizar el intercambio solidario cultural entre países. En estos años se ha reforzado la presencia internacional, todas las actividades de la Unión Europea de Radiodifusión (UER) canalizadas a través de EuroRadio. Anualmente representa —entre óperas, conciertos sinfónicos, de cáma-

“No me interesa batir récords y pasar al Guinness como la emisora que más conciertos retransmite al año. La nuestra sigue siendo la radio europea que, en su especialidad y con 24 horas de actividad, dedica más horas a la música *per se*”

ra o jazz— cerca de 150 acontecimientos musicales en directo y 500 en diferido. De igual forma, exportamos producciones propias como el concierto de órgano del pasado domingo desde Sevilla con motivo del 300 aniversario de Charpentier, difundido a 18 países, la semana “Madrid ciudad de la Música” del pasado diciembre, la transmisión del *Merlín* de Albéniz, o los Festivales de Granada y San Sebastián.

—¿Con qué número de oyentes cuenta Radio Clásica?

—Se da el hecho curioso de que las cifras de audiencia se sitúan al nivel similar que en la mayoría de los grandes países europeos. En España nos movemos alrededor del uno por ciento de la población, lo que representa entre 300 y 400 mil oyentes. Aspiro a que se nos escuche cada vez más, no tanto por batir récords de audiencia, sino porque creo que la música enriquece al oyente y amplía su perspectiva y patrimonio cultural.

—¿Qué perfil tiene el oyente de Radio Clásica?

—Proviene de muy diferentes profesiones y estamentos sociales. A diferencia de las emisoras convencionales o generalistas, los oyentes de Radio Clásica son muy móviles, muy diferentes a lo largo del día. Nuestro trabajo es adaptarnos a esta audiencia tan diversificada a través de distintos criterios de programación. Debemos pensar en la recepción de los oyentes si bien se suceden una serie de acontecimientos musicales que debemos cubrir siempre, como las temporadas del Liceo y el Teatro Real, los conciertos de Euroradio, los de cámara y polifonía o las orquestas regionales. El resto de los programas tienen que compaginar determinadas tendencias que se han dado siempre: desde los tradicionales ciclos sinfónicos —el gran patrimonio musical de occidente que incluye barroco, el romanticismo o el siglo XX— hasta el jazz, pasando por el flamenco o la música folclórica.

—¿Y el problema de los horarios?

—Reconozco que las ocho de la mañana no es el mejor momento para escuchar las sinfonías de Mahler, una hora en que quizás la gente espera músicas más breves, más llevaderas, cambiantes y móviles. Intentamos a este respecto cubrir el gran arsenal musical antes citado que espera el público y cumplir con lo que es propiamente un mandato público: atender otras esquinas de la historia de la música, como el programa “Los raros” de los fines de semana dedicado a compositores olvidados, o “Café concierto” con música de cine, o los que, como el ciclo “Música de hoy”, difunden la música contemporánea, que jamás encontrarían un hueco en cadenas comerciales. El carácter público nos obliga a dar un producto lo más completo posible. Pero tampoco salimos a hacer uno por uno encuestas a nuestros oyentes.

Presupuesto congelado

—El presupuesto de Radio Clásica lleva años congelado...

—Es algo contra lo que resulta muy difícil luchar. Todos querríamos que se disparara espectacularmente, pero hay que reconocer que tampoco se ha frenado el reclamo básico de la emisora. Nuestra pericia consiste en optimizar su gestión para que, sin incrementos espectaculares, éstos pueda rentabilizarse con más fuerza. Nuestro presupuesto es más complejo de lo que pueda parecer. Sin producciones espectaculares, siempre va a ser altísimo. Hay que tener en cuenta, por ejemplo, que retransmitir por la UER óperas desde el Teatro Real implica un altísimo costo por grandes derechos escénicos además de movilizar numeroso personal así como un costoso material técnico. También hay que considerar lo carísimo que es tener una orquesta y coro como el de RTVE en una sede como el Monumental.

—¿Qué parte del presupuesto le resulta más gravosa?

—Hay unos gastos permanentes en derechos de autor, derechos editoriales o los de nuestra revista, con más de 20 mil suscriptores. Pero hay otros que creo innecesarios como aquellos que responden a las ediciones críticas de óperas revisadas. Es un problema que nos afecta mucho a todas las emisoras europeas. Desde el Comité de Música de la UER, al que pertenezco, nos hemos pronunciado en contra de la emisión de ese tipo de obras, como es el caso de las de Rossini o Donizetti, por las que nos vemos obligados a pagar unos cánones de alrededor de 4.000 euros por unos cambios mínimos en las partituras, dinero que podría invertirse en otros proyectos.

—¿Se llegó a plantear la reconversión de la emisora en una simple radio-fórmula?

—Siempre se ha hablado del proyecto de eliminar Radio Clásica, aunque la radio fórmula tampoco está tan mal! (sonríe), lo ideal sería tener otra emisora más, como en Francia, con música clásica más ligera, menos sesuda. Creo que nunca se ha planteado seriamente su disolución.

—Las nuevas tecnologías suponen un reto para la emisora.

—Estamos viviendo procesos de adaptación a los nuevos tiempos, con obras importantes en nuestros estudios y la renovación digital de todos los equipos. Se están implantando nuevos sistemas para la informatización de la música gra-

“Mi proyecto es crear una radio más moderna, más joven, sin dejar de llegar a gente de más edad. Hay cuestiones de estilo que quiero cambiar para que algunos programas recuperen cierto dinamismo”

bada. De igual forma, vamos a inaugurar un nuevo procedimiento de transmisión de conciertos de la UER mediante la descarga de archivos de sonido a través de satélite. Lo que supone una auténtica revolución.

—La radio por internet es un reto.

—Quiero medio plazo mejorar la transmisión por esta vía. También introducir la “radio a la carta”, que nos permitiría escuchar un sábado por la mañana desde casa un capítulo, por ejemplo, de “Grandes Ciclos” que se haya emitido de madrugada.

Recepción defectuosa

—Todavía quedan regiones cuya recepción es defectuosa.

—Es cierto que todavía hay oyentes que se quejan de que no se escucha bien la radio en todos los puntos de la geografía. Pero confío, a medio plazo, en las nuevas tecnologías de la radio digital para superar estos problemas.

—¿Cómo valora la presencia de Radio Clásica en los ciclos y festivales nacionales?

—No me interesa batir récords y pasar al Guinness como la emisora que más conciertos retransmite al año. Quiero iniciar un proceso de valoración más pausada de todo lo que se está dando ahora. Nuestros micrófonos seguirán estando en los festivales de Granada, San Sebastián, Alicante o Santander, pero no puedo garantizar que se cubran todos los conciertos que allí se celebran. Radio Clásica sigue siendo la emisora europea que, en su especialidad, dedica más horas a la música *per se*. Estamos a la vanguardia al ofrecer un producto continuado con 24 horas al día de emisión.

—¿Cree que la Orquesta de RTVE debería estar, al igual que la de la BBC o la Radio Sueca, más vinculada a la emisora?

—En cada país el modelo es diferente. Aunque nosotros formamos parte de su comité de programas, la Orquesta sigue siendo una entidad autónoma diferenciada. Hoy por hoy retransmitimos en directo sus conciertos y a lo largo de los últimos años hemos colaborado en la organización de numerosos proyectos conjuntos.

CARLOS FORTEZA

Falta de visión

DICEN que el sentido común es el menos común de los sentidos y nuestra música parece confirmarlo. Voy con un par de ejemplos.

Se anuncia por los pasillos del Palau de la Música de Valencia que el próximo titular sería Carlo Rizzi, maestro italiano a quien se ha visto en La Coruña o Málaga pero aún no en Valencia. Era, por tanto, desconocido para la agrupación de la que iba –¿puede serlo aún?– a ser titular. Naturalmente había de tener lugar un encuentro entre director y orquesta en el que estaba claro para ambas partes el objetivo que se perseguía: saber si había entendimiento. En estas ocasiones hay que cogérsela con papel de fumar. Rizzi tenía contratos previos que le impedían incorporarse a los ensayos el día habitual en el Palau, es decir, ante una ocasión de riesgo excepcional se iba a trabajar menos. Al final no se produjo el esperado flechazo y ahora Valencia sigue a la caza de titular. Todo, posiblemente –porque Rizzi no es mal director– por falta de visión de ambas partes a la hora de diseñar ese primer encuentro.

Y me voy a Las Palmas para intentar poner sentido común a una situación antes de que se empiece a deteriorar. Pedro Halffter ha sido colocado desde las alturas como titular de la Filarmónica, una buena orquesta. Tampoco se conocían previamente y, de hecho, una parte del conjunto apostaba por el veterano Gunther Herbig, que deseaba jubilarse bajo el sol canario. La presentación ha sido en este caso la grabación de un disco para futuro regalo a los Príncipes. Junto a obras de Wagner y Fauré se ha incluido una del propio Pedro Halffter. ¿No parece poco oportuno? Y, como todos somos malpensados, en la orquesta ya han surgido los primeros comentarios: ¿y cuándo las del padre? Y, permítaseme un consejo: cuando un joven se incorpora como titular a una orquesta más veterana en todos los sentidos, hay que poner toda la carne en el asador. No puede parecer que se trata de un mero paso para alcanzar metas más altas. Por eso Pedro Halffter ha de respirar Las Palmas y por eso no sería cuestión de ir y venir durante tres meses, hotel por aquí, hotel por allá. No, en esos tres meses ha de transmitirse estabilidad. Hay antecedentes con mal final de tales faltas de visión. Esperemos que Pedro Halffter no caiga en ellas. **BECKMESSER.COM**



DEBORAH VOIGT EN EL FIDELIO DEL REAL

J. DEL REAL

Voigt en la cumbre

YA se ha escuchado en Madrid a la soprano norteamericana Deborah Voigt (Chicago, 1960), una cantante de voz robusta, timbrada, de rico metal y anchuroso caudal. No es una dramática propiamente dicha, aunque haga a veces de tal –de hecho, es difícil localizar ese tipo vocal–, para lo que le falta una mayor densidad y una amplitud más reconocible, pero sí una lírico *spinto* o *spinto* de considerable consistencia. Posee potencia, extensión y temple, bien que en la zona aguda pueda experimentar ciertas aperturas, siempre, en todo caso, sin perder la colocación. Recordamos haberla escuchado hace unos años en una interpretación no especialmente poética, de los *Cuatro últimos lieder* de Richard Strauss. Más tarde la vimos en el Teatro Real en un *Fi-*

Lang, dirigido por Christian Thielemann y que, grabado por Deutsche Grammophon, está previsto que aparezca el próximo mes de mayo.

Podrá apreciarse de nuevo en sendas actuaciones en Barcelona y Madrid. En el Liceo de la capital catalana lo hará mañana, mientras que en Madrid estará en la Zarzuela, el día 1 de marzo, acompañada al piano en ambos casos por Brian Zeger. Buena piedra de toque para gustar del arte de esta buena cantante. En los atriles un programa centrado en autores del área germano-austríaca –Zemlinsky, Strauss, Schoenberg, Wagner– y de un músico americano influido por ellos –Griffes (1884-1920)–, más dos franceses como Gounod y Saint-Saëns. Prometen ser excelentes veladas. **A. REVERTER**

Marimba concertada

ESTÁ realizando buena labor en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León el director sudamericano Alejandro Posada. El conjunto sigue progresando y acomete programas de muy difícil ejecución, como el anunciado para hoy mismo en el Teatro Calderón de Valladolid y que aparece dotado de una apreciable cohesión. Incluye *El buey sobre el tejado* de Darius Milhaud, *Concertino para marimba y orquesta* op. 21 del norteamericano Paul Creston (1906-1985) y *La consagración de la primavera* de Stravinski. Es novedad la segunda partitura, de 1940.

Zelenka, el desconocido

LA Academie für Alte Musik de Berlín, junto al espléndido coro Rias de la capital germana, visitan España estos días. Dirigidos todos por Hans-Christoph Rademann interpretarán sendas cantatas de Bach –las números 6 y 138– aunque el mayor interés proviene de la *Missa Dei Patri* de Jan Dismas Zelenka (1679-1745), un compositor centroeuropeo que, durante años, fue todo un desconocido. La obra será estreno en sus actuaciones en el Palau de Valencia, el lunes, y el martes en el Auditorio de Madrid, dentro del ciclo “Conciertos de la Tradición”.

Scelsi, el compositor sin sombra

AUNQUE el abanico de personalidades fascinantes en el mundo de la música es muy amplio, el ciclo "Conciertos al límite" dará a conocer mañana uno de los individuos más curiosos, Giacinto Scelsi (1905 - 1988). Fue un aristócrata italiano que se movió al margen de los circuitos musicales pero que, por su talento y genialidad, ha sido reverenciado como uno de los mayores y más respetados gurús de la segunda parte del pasado siglo hasta el punto de ser admirado por figuras tan señaladas como Cage, Ligeti o Xenakis. Era, sigue siendo de hecho, un gran desconocido. Su enfermiza manía por su privacidad impidió cualquier contacto personal. No dio entrevistas, ni tampoco permitió que le fotografieran. Mostraba incluso una extraña agresividad ante aquellos que le consideraban "compositor", ya que se ubicaba sólo como un "mero transmisor de un ente mayor". También se autocalificó como un mero "cartero, con suelas gastadas, entregando daguerrotipos llenos de sueños". Muchas veces se negó a identificar sus obras, limitándose a firmarlas con un signo zen.

Scelsi pertenecía a una familia aristocrática y acomodada—su nombre completo era conde Giacinto

Scelsi di Ayala Valva— que le permitió una cobertura económica que, en gran parte, le ayudó a desarrollar una vida fuera de cualquier estructura al uso. Su formación, en una primera instancia, fue autodidacta aunque posteriormente trabó contacto con Egon Koehler, por el que conoció las teorías de Scriabin, y con Walter Klein, un alumno de Schoenberg que le instó a trabajar en el campo del dodecafonismo. De hecho, fue el primer compositor italiano que llevó a cabo obras en este terreno antes de Luigi Dallapiccola. Tras la Segunda Guerra Mundial comienza una etapa muy difícil para él. Aban-

Scelsi se movió al margen de los circuitos musicales pero por su talento ha sido reverenciado como uno de los mayores y más respetados gurús para los compositores actuales

donó el serialismo, se entusiasmó con la filosofía oriental y se encerró en su casa. Únicamente mantuvo algún vínculo con el grupo Nuova Consonanza del que era responsable Franco Evangelisti.

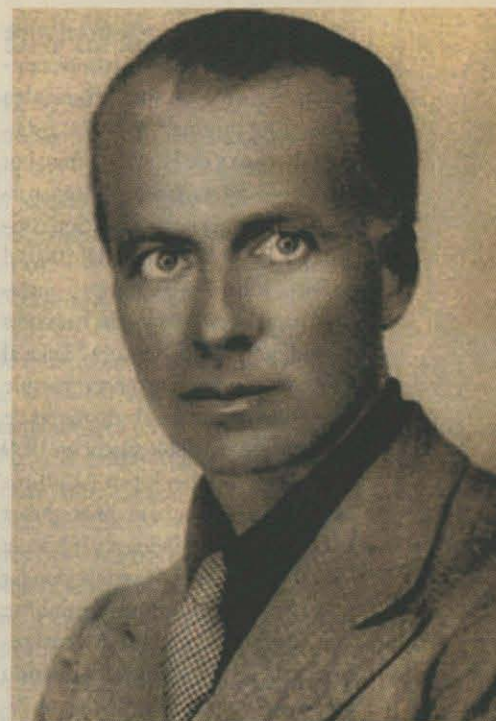
Era un hombre de psicología muy débil, posiblemente atormentado por recuerdos infantiles, que llegó a ser internado en un hospital. Sus últimos años fueron, al pa-

recer, muy tristes. Ha quedado una fundación, que lleva el nombre de su hermana Isabella, que sirve para mantener viva su memoria. Algunos compositores jóvenes como Tristan Murail, Gérard Grisey et Michäel Levinas lo han elevado a los altares de la creación contemporánea. Fue también un importante, y peculiar, ensayista y además escribió numerosas poesías.

Su música fue pronto valorada por algunas cabezas pensantes, aunque ha tardado—y de hecho, todavía no lo está—en llegar a los circuitos estables. En parte porque es una obra muy compleja y, a la par, está llena de elementos simples.

Ahí están sus *Cuatro piezas sobre una sola nota*, de 1959, para veintiséis instrumentos, una creación que puso las bases de su leyenda y es una clara demostración del grado

de experimentación al que había llegado. El ciclo "Conciertos al límite" presentará mañana sus *Cantos del Capricornio*, composiciones realizadas entre 1961 y 1972 y en lo que supone su estreno en España. Es una obra extremadamente compleja que demanda una soprano *a cappella*, con la colaboración de un gong y una flauta, aunque dos de los cantos incluyen saxo y otros dos, sendos



ÚNICO RETRATO DE SCELSEI

percusionistas. Los intérpretes serán el Proyecto Guerrero junto a Michiko Hirayama, soprano de origen japonés aunque radicada en Roma, que grabó las obras y que desde los sesenta se convirtió en la principal intérprete de las piezas pre-silábicas de Scelsi, a las que aportó inflexiones y técnicas procedentes del No y del Kabuki. En estas canciones se prescinde de las palabras y la vocalización se asocia a instrumentos de los que obtiene resultados fascinantes. **LUIS G. IBERNI**

Ton Koopman, el Bach eléctrico

LA labor que desde hace años viene realizando en torno al barroco el clavecinista, organista, musicólogo y director holandés Ton Koopman (Zwolle, 1944) es magnífica. Lo está demostrando día a día, sobre todo a partir de su proyecto de grabar la integral de las *Cantatas* de Bach,

A. DALMAU



que lleva un curso muy avanzado, son obras para las que el artista está muy dotado, ya que posee sentido del estilo, capacidad para aligerar las texturas y para reproducir los acentos que en su tiempo dieron forma a estas extraordinarias partituras sacras; en las que, por cierto, no faltan elementos profanos. Con su Coro y Orquesta Barroca de Amsterdam, Koopman, hombre menudo y nervioso, muy eléctrico y personal en el podio, interpretará hoy mismo, para Juventudes Musicales de Madrid, en el Auditorio, las *Cantatas* 140, 147 y 82, tres de las más conocidas.

Fantasías de Prieto

VUELVE el nombre del palentino Claudio Prieto (1934) a los conciertos madrileños. La Nacional toca su *Fantasia Ibérica*, composición de 1993, estrenada en Berlín dos años más tarde, que inaugura una nueva etapa sinfónica. Frühbeck, a quien Prieto ha dedicado incluso una sinfonía, es un director que entiende bien esa música. Como entiende la literatura de Stravinski, del que se ofrece la suite de *El pájaro de fuego*. Completan el programa el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, que toca el excelente Josep Colom, y *El mar* de Debussy.

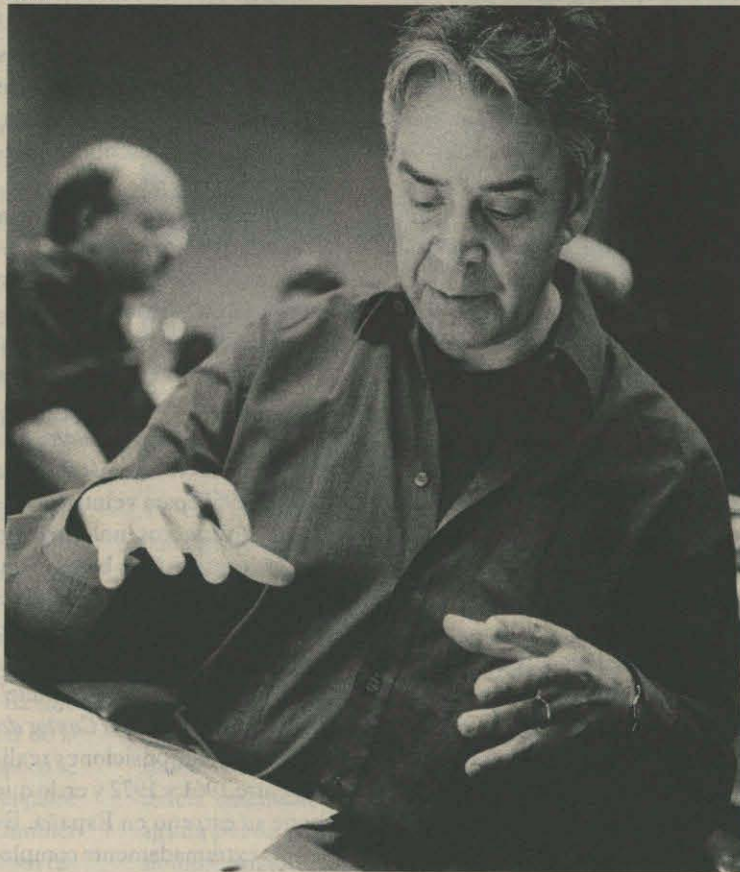


QUE siga la tradición, esto es, que pierda el mejor. En las últimas campañas, sólo los Oscar musicales ("partitura original") del 2002, discernido a favor de Howard Shore por *La comunidad del Anillo*, primera parte de la trilogía sobre Tolkien dirigida por Peter Jackson, y del 2000, al 'clásico' John Corigliano por su trabajo para *El violín rojo* de François Girard, han tenido alguna lógica al conceder la estatuilla a partituras que sobresalían sobre sus compañeras de nominación. El doble Oscar en 1999 a Stephen Warbeck por su plúmbea composición para *Shakespeare in Love* de John Madden y a Nicola Piovani por su repetitiva labor en *La vida é bella* de Roberto Benigni fue una humorada imponente, casi refrendada al año siguiente, cuando la banda sonora de Tan Dun para *Tigre y dragón* de Ang Lee volvió a dejar en la cuneta al gran Ennio Morricone por su música para *Malena*. Y el año pasado Elliot Goldenthal, por su *Frida* para Julie Taylor, se fagocitó a Thomas Newman con *Road to Perdition* y al maravilloso veterano Elmer Bernstein por *Lejos del cielo*.

Este año, las cinco partituras concurrentes gozan de un buen nivel, que es óptimo, por causas bien diversas, en dos de ellas. El primer caso de excelencia lo firma Howard Shore: si la tercera parte de *El Señor de los Anillos* es, casi, la mejor del ciclo, la música de Shore para este *Retorno del rey* casi supera al logro de su primera partitura en capacidad evocadora, grandeza en lo épico e intimismo ensoñador en lo lírico, en especial en el fascinante epílogo del film. El segundo caso de excepcionalidad llega con la música para *Buscando a Nemo*, de Disney/Pixar, en donde el eterno candidato Thomas Newman propone una columna sonora delirante, a la altura de los trabajos de Frank Churchill (años 40) o los hermanos Sherman (los 60 y 70) para la firma de animación. Newman

La batalla de los Oscar lleva a cabo una lucha singular en el campo de las bandas sonoras. En esta ocasión, la realizada por Howard Shore para *El retorno del rey*, parte como favorita. Muy de cerca, pisándole los talones, está la concebida por Thomas Newman para *Buscando a Nemo*.

AURUM

HOWARD SHORE EN LA GRABACIÓN DE *EL RETORNO DE REY*

Shore, favorito para el galardón cinematográfico

Un Oscar para otro Anillo

transforma a su orquesta en crisol de onomatopeyas o salón de baile, según los momentos, con parodias—el *Tiburón* de John Williams—cargadas de admiración hacia sus modelos.

Intimista Horner. Menos interesante es la partitura, intimista y patética en oleadas sucesivas, de James Horner para *Casa de arena y niebla* del debutante Vadim Perelman. Horner, músico irregular como pocos, ganó el

Oscar en el 98 por su trabajo para el *Titanic* de James Cameron, que estaba lejos de ser su mejor obra—y que ese año dejó en vía muerta a dos maestros, Jerry Goldsmith con *L.A. Confidential* y John Williams con *Amistad*—; paradojas de la victoria, la Academia de Hollywood le ha ignorado desde entonces casi por entero, incluso en materia de nominaciones. Un año antes, en 1997, Gabriel Yared ganó otro de los Oscars

menos justos por su digna labor (poco más puede predicarse) para *El paciente inglés* de Minghella, derrotando a dos trabajos de envergadura como el *Hamlet* de Patrick Doyle para Kenneth Branagh o *Sleepers* de John Williams para Barry Levinson: Yared y Minghella vuelven a optar al Oscar este 2004 por *Cold Mountain*, la larga película sobre el regreso al hogar de un soldado confederado.

A Yared le pueden ayudar, colateralmente, las dos baladas del film, debidas a Sting y a Elvis Costello, que compiten para el apartado a la mejor canción. La composición de Yared posee momentos hermosos, pero peca de insistencia monotemática, algo habitual en los trabajos para la pantalla del músico libanés. Dany Elfman cierra la nómina con su nueva colaboración para su director preferido, Tim Burton, al que hace cinco años regaló una obra maestra con sus pentagramas—ni siquiera nominados—para *Sleepy Hollow*. No llega a ese nivel *Big Fish*, pero Elfman mantiene intactas su capacidad para lo fantástico y su vivacidad rítmica.

Como todos los años, las ausencias son relevantes, y afectan a trabajos como los del trío de autores de *Master and Commander* para Peter Weir, esto es, Iva Davies, Christopher Gordon y Richard Tognetti—a

los compromisarios de la Academia ha podido desconcertarles eso de la creación en triduo—, al hiperdesigual Hans Zimmer por su *Último Samurai* para Edward Zwick, a otro germano trabajando en equipo, Klaus Badelt, responsable principal de *Pirates of the Caribbean* de Gore Verbinski, o a otro Newman, Randy, por su labor en *Seabiscuit* de Gary Ross. Las cuatro producciones citadas concurren, en cambio, al apartado de "mejor sonido". En la madrugada del lunes sabremos si la norma inicial ha vuelto a cumplirse.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA



JANINE JANSEN
OBRAS PARA VIOLÍN
BARRY WOODSWORTH
DECCA 475 011 2

La muy joven concertista holandesa maneja un espléndido stradivarius de 1727 llamado *Barrère*. Y se nota, porque su sonido es de una sedosa suavidad. Como se nota que la artista posee afinación justa, arco fácil y elegante y dominio sorprendente de las regulaciones. Sabe dar y quitar intensidad y construir así un fraseo propio de un veterano. Muestra además un *vibrato* natural y nada agresivo, aun en los sobreagudos, y unas impecables dobles cuerdas. Con todo ello nos ofrece un espléndido recital. La violinista revela su temple en los acentos sensuales de *Introducción y Rondó caprichoso* de Saint-Saëns, su gusto y toque refinado en la nostálgica romanza *The Lark Ascending* de Vaughan Williams y su mecanismo sin fisuras en la rapsodia *Tzigane* de Ravel (en la que puede codearse con Vengerov). Hay también piezas de Chaikovski, Jachaturian y Shostakovich. Es plausible el apoyo orquestal de Woodsworth y la Royal Philharmonic. Esperemos ahora a Janine Jansen en cometidos más enjundiosos. **A. REVERTER**



SUSAN GRAHAM
RECITAL LÍRICO
M. MARTINEAU, PIANO
ERATO 2564602952

Susan Graham es una de las personalidades vocales más atractivas del momento. Esta mezzosoprano norteamericana está realizando una admirable carrera gracias a una inteligente dosificación del repertorio y a una excelente preparación técnica y estilística. Este recital, registrado en vivo en el prestigioso Carnegie Hall de Nueva York en abril de 2003, nos confirma sus excelentes cualidades en un variado programa. Si en las *Canciones gitanas* de Brahms juega un poco a la gran diva, ya en las *Prosas líricas* de Debussy nos seduce por la cálida sensualidad del timbre y el rigor musical, cualidades ambas que se mantienen asimismo en los *Siete lieder de juventud* de Alban Berg. La ironía se presenta en los *Cuatro poemas de Apollinaire* de Poulenc y en las páginas de opereta francesa de André Messager y Moïses Simons, que enlazan con la larga serie de propinas, entre las que destaca un emotivo *Rückert-Lieder* de Mahler y un irresistible *Sexy Lady* de Ben Moore. Martineau, conocido sensible pianista, contribuye sustancialmente al éxito de la velada. **R. BANÚS**



S. PROKOFIEV
CHOUT
WDR DE COLONIA/JUROWSKI
CPO 999 975 2

PROKOFIEV escribió nueve ballets, en los que se dan cita sus mejores virtudes como orquestador e instrumentador, como melodista y como gran mago del ritmo. La acidez de las texturas, el variado colorido, el sarcasmo y la ironía que caracterizan sus partituras están contenidas en estas piezas escénicas. *Chout*, (El bufón) no es tan conocido como *Romeo y Julieta*, pero no posee menores valores. Es la narración de un cuento popular un tanto truculento en el que no falta la dimensión mágica, que ofrece una gran alternancia de situaciones y son pretexto para una construcción sinfónica muy amena de casi una hora de duración. Aparecen temas que se reconocen en otras obras del compositor y que se amalgaman con notable habilidad. El talento para la descripción, la sugerencia, la delicadeza poética de algunos pasajes, la nervadura rítmica de otros, el pesimismo de fondo laten en estos pentagramas, que se ofrecen aquí íntegros en las manos conocedoras de Michail Jurowski y en los timbres de la muy competente Orquesta de la WDR de Colonia. **A. R.**

Don Carlo en vivo

GIUSEPPE VERDI: *DON CARLO*

CORELLI/TUCCI/MERRILL/RAIMONDI/COSSOTTO

ORQUESTA DEL MET. MOLINARI-PRADELLI

LIVING STAGE LS 1044

CLEVEMAN/MARTINPELTO/MATTEI/RYHÄNEN/TOBIASON

ORQ. DE LA ÓPERA DE ESTOCOLMO. HOLD-GARRIDO

NAXOS 8660096 98

EN corto espacio de tiempo aparecen dos grabaciones de una misma ópera, el *Don Carlo* de Verdi, y ambas provienen de representaciones en vivo de 1972 y 2000 respectivamente. Hay casos en que las comparaciones son odiosas, como éste, pero también imprescindibles.

El único problema de la neoyorquina radica en la toma de sonido, pues hay compases que se han perdido, lo que es una pena. Por lo demás estamos ante una gran versión. Molinari-Pradelli era uno de esos maestros de los que ya no existen, que conocían las voces y sabían cómo rodearlas y tratarlas para que diesen lo mejor de sí mismas y resaltasen. Difícil es hallar un mejor infante que Corelli. Fue uno de los grandes e indiscutibles papeles de su carrera y lo deja claro en esta grabación, en la que respeta —cosa rara— la partitura sin irse a los calderones en ciertos agudos de la obra, como en el primer dúo con Rodrigo. Quizá fuese por respeto a Robert Merrill. Ruggero Raimondi era un poco joven aún para Felipe II, pero mostraba las posibilidades futuras y Gabriella Tucci una estupenda Elisabetta, con una voz poderosa. Hoy una soprano así, en su día de segunda, sería reina. Pero la gran baza es la presencia de Fiorenza Cossotto como la Princesa de Éboli. Está increíble y el público se vuelca. ¡Qué poderío!

Ante tal plantel poco puede decirse del de la segunda publicación, que no pasa de discreto, al igual que la dirección de Alberto Hold-Garrido, el joven español que aparecía semanas atrás en El Cultural. **GONZALO ALONSO**





JULIO CARLOS

Miguel Delibes de Castro

“No hay nada más globalizado que el medio ambiente”

—¿PODRÍA llegar a restaurarse de forma “artificial” el equilibrio del ecosistema de la Península Ibérica con especies como el lince, el lobo, el oso o el visón europeo?

—Creo que es necesario garantizar la conservación en España de las cuatro especies que cita y de muchas otras, en algún caso recurriendo a medidas “artificiales”, si hiciera falta. Pero eso sólo no implica que los ecosistemas degradados se restauren. Más bien habría que hacerlo al revés: primero restaurar los ambientes y luego recuperar allí las especies emblemáticas perdidas. Un buen ejemplo podría ser la foca monje; por mucho que artificialmente criemos y soltemos focas, no van a poder vi-

La reciente Conferencia de Biodiversidad celebrada en Kuala Lumpur se ha propuesto como meta, para los próximos seis años, frenar la desaparición de seres vivos en nuestro planeta. En España, especies como el lince, el oso, el visón, el urogallo o el lobo exigen una mayor protección. Miguel Delibes de Castro (Valladolid, 1947), profesor de investigación del CSIC en la Estación Biológica de Doñana y Premio Nacional de Medio Ambiente, participa hoy en el ciclo Vive la Ciencia —organizado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y la Fundación BBVA— con la conferencia *El reto de conservar la naturaleza*. Sobre la situación de estas especies y su supervivencia ha hablado con El Cultural.

vir a medio plazo si no se recuperan antes los hábitats costeros y con ellos las poblaciones de peces sobreexplotadas. Por eso decimos con frecuencia que las especies emblemáticas son “paraguas” que permiten luchar por la conservación, a su sombra, de ecosistemas completos. Lo importante no es tanto salvar al oso o al urogallo en los montes cantábricos, sino conservar éstos; mientras haya osos y urogallos, sabremos que hay bosques y otros recursos, que el ecosistema funciona razonablemente bien. Si salvamos al oso de una forma exclusivamente artificial, al margen del ecosistema en el que vive, su función como paraguas se habrá perdido.

“Hoy día sabemos muy bien que lo que se hace en España repercute en la Antártida, por ejemplo, o que la contaminación de las industrias americanas afecta al clima en nuestro suelo, por mucho que nosotros cumpliéramos el protocolo de Kyoto”

– ¿Cómo están influyendo entonces los últimos avances en bioingeniería en la conservación de las especies más amenazadas?

–En mi opinión, la bioingeniería es por el momento una herramienta potencial de futuro en la conservación de especies amenazadas. Sin embargo, contra las principales amenazas actuales a la fauna y flora silvestres (degradación del hábitat, impacto de las especies exóticas...), la bioingeniería poco puede hacer. Y además tiene un riesgo: podemos creer que evitando en el laboratorio que una especie se extinga (con la clonación, por ejemplo) ya la hemos salvado, cuando lo que en realidad necesitamos es salvarla en, y con, su ambiente. Alguna vez he dicho que evitar la extinción de una especie en un laboratorio o en una jaula es un pequeño fracaso, como lo es para un médico evitar la muerte pero dejar a una persona en coma. Desde luego es mejor que nada, pero no es a lo que aspiramos. De todos modos, insisto, es una herramienta potencial importante (como lo es para los médicos inducir el coma en algunas situaciones).

–¿Cuál de estas especies corre mayor peligro de extinción?

– De las especies citadas, a escala global, el lince ibérico, e inmediatamente después el visón europeo. También la foca monje. En España quedan muy pocos osos y son genéticamente diferentes a los de otras latitudes, por lo que son un objetivo de conservación importantísimo; pero como especie a nivel global el oso pardo no está tan amenazado. Con el lobo la situación es parecida, si bien en este caso los efectivos ibéricos son mayores (quizás existan un par de millares de lobos y apenas un centenar de osos).

Escasas poblaciones

–¿Qué condiciones deberían tener para su recuperación?

–En el caso del lince, hay tan pocos (quizás unos 200) que ni siquiera poniendo todas las condiciones podemos garantizar su supervivencia. Hay un margen importante de azar, de suerte. En todo caso, hay que cuidar muy bien las escasas poblaciones actuales y conseguir, incluso artificialmente (cría en cautividad, translocaciones...), como

decíamos antes, que vuelva a haber lince ibérico donde los había hace cuarenta años. Para eso hay que conservar los lugares donde hubo lince con tanto entusiasmo y tanta diligencia como si siguiera habiéndolos, pues allí es adonde tienen que volver. La principal amenaza para el visón europeo es la invasión de Europa (y del norte de España) por parte del visón americano, que lo desplaza de distintas maneras (es de mayor tamaño y muy agresivo, transmite enfermedades, etc); frenar el avance del visón americano, que fue traído para las granjas de peletería, pero escapa de ellas con facilidad y alta frecuencia, es un asunto complicado, pero lo tenemos que intentar. Además, naturalmente, es imprescindible conservar los ríos y sus sotos, que el visón europeo necesita para sobrevivir.

–¿Puede llegar a hablarse de un “milagro de resurrección” a corto plazo?

–Personalmente confío en ese “milagro de recuperación”, que no resurrección, pues a diferencia de otras especies “resucitadas” (como el ferreret o sapillo balear, que fue

descubierto fósil antes que vivo) los lince ibérico nunca han llegado a darse por desaparecidos. Los lince han decaído aproximadamente un 80% entre 1960 y 1980, y otro 80% entre esa fecha y el año 2000. Si antes de 2005 hubiéramos conseguido frenar esa carrera hacia el abismo y a partir de entonces estuviéramos recuperando posiciones, el “milagro” estaría más cerca (y aún así, no podríamos echar las campanas al vuelo). En el caso del visón, tardamos en saber que existía en España (sólo fue descubierto mediado el siglo XX), pero tampoco sería un “resucitado”.

Criterios conservacionistas

–Cuatro millones de hectáreas protegidas en España... ¿Son suficientes para no lesionar más nuestro medio ambiente?

–Todo el país debe ser gestionado con criterios conservacionistas, aún sin protecciones especiales; el planteamiento consistente en enfrentar unas áreas protegidas estrictamente contra otras áreas donde se puede hacer cualquier cosa, se ha quedado muy antiguo y es poco

PROGRAMA

16:00 h. Presentación del Maratón

Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.
D. Miguel Giménez Yanguas y Dr. D. José M^a Fluxá Ceva. Directores del Maratón.

16:30 h. Las Escuelas de Ingeniería en la segunda mitad del siglo XIX

Dr. D. Fernando Sáenz Ridruejo. Ministerio de Medio Ambiente y Universidad Politécnica de Madrid.

17:00 h. José Echegaray, entre la ciencia, la política y la literatura

Dr. D. Fernando Sáenz Ridruejo. Ministerio de Medio Ambiente y Universidad Politécnica de Madrid.

17:30 h. Obra civil en Torres Quevedo: teleférico y dirigibles

Dr. D. Francisco González de Posada. ETS de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

18:00 h. Descanso

18:30 h. Francisco de Paula Rojas (1833-1909), patriarca de la electrotecnia española

D. Jesús Fraile Mora. ETS de Ingenieros de Caminos. Universidad Politécnica de Madrid.

19:00 h. Esteban Terradas, el reto de la ingeniería científica

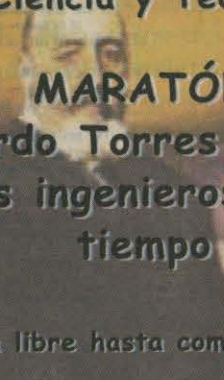
Dr. D. Antoni Roca Rosell. ETS de Ingeniería Industrial de Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña.

19:30 h. Torres Quevedo y la Automática

Dr. D. Leonardo Torres Quevedo. Director de la Unidad de Proyectos y Programación del Gestor de Infraestructura Ferroviaria.

20:00 h. Mesa redonda

26 de febrero de 2004
Museo Nacional
de Ciencia y Tecnología



MARATÓN
Leonardo Torres Quevedo
y los ingenieros de su
tiempo

Entrada libre hasta completar aforo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Plaza de las Delicias, 61 - 28045 Madrid
Telf.: 91 468 30 26

Autobuses: 3, 19, 45, 47, 59, 80, 86
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.





MITXI

“La bioingeniería es una herramienta potencial de futuro. Sin embargo, contra las principales amenazas actuales a la fauna y la flora, poco puede hacer. Podemos creer que evitando en el laboratorio que una especie se extinga ya la hemos salvado, cuando lo que necesitamos es salvarla en su ambiente”

eficiente. El profesor González Bernáldez, que fue catedrático de ecología en Sevilla y Madrid, decía que había que “desparquerizar los parques nacionales y parquerizar el resto de la naturaleza”.

—¿Serán suficientes iniciativas como la Red Natura 2000 para atajar el deterioro medioambiental?

—Hay que celebrar la Red Natura 2000 y confiar en que resulte eficaz. Es un paso adelante importante.

—¿Cree que la solución política a la conservación medioambiental se encuentra en una normativa europea?

—No. Creo en una toma de conciencia colectiva que se manifieste

en cambios de comportamiento y nuevas normativas municipales, regionales, estatales, europeas y globales.

—¿La solución será global (mundial) o no será?

—A medio y largo plazo, sí. No hay nada más globalizado que el ambiente. Hoy día sabemos muy bien que lo que se hace en España repercute en la Antártida, por ejemplo, o que la contaminación de las industrias americanas afecta al clima en nuestro suelo, por mucho que nosotros cumpliéramos (que no

cumplimos) el protocolo de Kyoto. Cada vez es más cierto lo de la “casa común”, pero un conocido lema ecologista nos propone “pensar globalmente y actuar localmente”.

Respeto al paisaje

—¿Qué se puede hacer entonces desde el ámbito local?

—Mucho, desde el ámbito local e incluso en la esfera individual. Debemos promover la solidaridad con los menos favorecidos (a todos los niveles), el ahorro de energía y de agua, el respeto al paisaje, el reci-

clado de basuras, etc. Debemos organizarnos y exigir a aquellos que nos gobiernan políticas claras en ese sentido (o cambiar nuestro voto). Tenemos que aprender acerca de los servicios que la naturaleza nos presta y enseñárselo a los demás. Hemos de consumir con buen juicio. Y con frecuencia, también, tendremos que aprender a renunciar a algunas comodidades prescindibles.

—¿Puede decirse que Doñana se encuentra totalmente regenerado tras el desastre de Bolidén?

—En algunos aspectos la cuenca del río Guadiamar está mejor de lo que estaba antes del vertido, en particular con la puesta en marcha del Corredor Verde. Algunas iniciativas públicas (como el programa Doñana 2005) surgidas a consecuencia de la catástrofe minera están permitiendo hoy la ampliación del Parque Nacional. En el lado negativo, quedan algunos focos puntuales de contaminación que no pudieron limpiarse en su momento y que siguen siendo hoy motivo de preocupación.

JAVIER LÓPEZ REJAS

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

Chicos y grandes en el MNCT

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

El DOMINGO 29 DE FEBRERO de 2004 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas

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



... y además realizarán visitas muy animadas el 28 y 29 de febrero de 2004

Profesores: Pedro Valera Arroyo
Francisco Barradas Solas

Alumnos: Daniel Cano, Laura Rodelgo, Ángel García, David Fuentes, Cristina Martínez, Jesús Mora, David Abril, Juan Antonio Cuellar, Jesús Blázquez, Carlos

García, Daniel Martín y Freddy Li Wong

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

COLEGIO CONCERTADO BÉRIZ
16 de noviembre de 2003
¡Animales! ¡Animales!

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

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

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

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

IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Líquenes y contaminación

IES LAS VEREDILLAS
15 de febrero de 2004
La influencia del ciclo en la vida del hombre

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

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

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

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

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

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



Diario de un curioso La reciente clonación de embriones humanos ha disparado todas las alarmas. José Antonio Marina reflexiona sobre este importante acontecimiento y sus implicaciones éticas y tecnocientíficas. También sobre el llamado “condensado fantasma”.

El clon y el fantasma

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Rilke inventó el concepto de “lo abierto” para describir la realidad previa a cualquier interpretación. La ciencia, como la poesía, inventa nuevos lenguajes cuando los que tiene no se adecúan a la novedad de lo descubierto. Por ejemplo, inventó el concepto de “campo” (campo electromagnético, campo gravitacional), y produjo tal sorpresa que Boltzmann pensó que las fórmulas de Maxwell revelaban lo divino. Al menos revelan lo chocante. Resulta que para describir un movimiento se necesita conjugar ecuaciones locales y ecuaciones de campo. Un suceso depende del campo, pero, a su vez, configura el campo. Es como el dibujo de Escher en que una mano dibuja la mano que está a su vez dibujándola. El concepto de “campo” resulta útil para estudiar muchos fenómenos, entre ellos la propia actividad científica. Un descubrimiento surge en un “campo de actividad científica”, en el que actúan fuerzas diversas: científicas, técnicas, económicas, políticas. Con ésto, llegamos a la actualidad.

La noticia de estos días ha sido la clonación de un embrión humano. Todas las alarmas se han disparado. Se enfrentan dos modos distintos de razonar: el tecnocientífico y el ético. La ciencia no hace juicios de valor. No dice, por ejemplo, que el ADN de un humano sea más valioso que el ADN de un mocho. Fisiológicamente no hay diferencia de calidad sino de morfología. En cambio, la ética comienza con un juicio de valor constituyente: Todo ser humano, por el hecho de serlo, tiene un valor intrínseco superior a las demás criaturas. Se trata de una afirmación absolutamente voluntarista, pero que nos salva. No hay ningún argumento científico para afirmar la dignidad de la especie. La ciencia estudia la naturaleza, pero los humanos estamos empeñados en alejarnos de la naturaleza. Sobre el mundo real hemos construido un mundo simbólico, un modo distinto de vivir, un proyecto vital. Esta diferencia de enfo-

ques provoca diálogos para sordos. Nos conviene a todos que el “campo científico” se integre en un “campo ético” más poderoso. Cuando los científicos admiten la clonación terapéutica, pero rechazan la clonación reproductiva, ya no están hablando como científicos. Están apelando a un marco ético superior. En cada caso concreto hay que decidir si una nueva técnica favorece o daña la construcción de la dignidad. En este momento, la clonación sólo puede justificarse por su capacidad para disminuir el sufrimiento humano. El progreso de la Humanidad —no el progreso de la ciencia— ha ido acompañado de una “sacralización” de la vida humana. “El hombre es cosa sagrada para el hombre”, decían los estoicos. No es una verdad científica, sino un proyecto de vida. Rechazarlo por rigor científico, es volver a la naturaleza, es decir, a la selva.

El “campo de la ciencia” es complejo. ‘The University of Wisconsin Press’ acaba de publicar un libro de D.L. Kleiman, titulado *Impure Cultures. University, Biology and the World of Commerce*. Plantea una pertinente pregunta: ¿Quién está dirigiendo la agenda investigadora de las Universidades? Responde: el mercado. Es decir, la ciencia se está desarrollando en un “campo mercantil”. Se investigará lo que pueda producir dinero o poder. Otro argumento a favor de apelar a un “campo ético” más de fiar.

Les conté que espero con ansiedad el descubrimiento de nuevas propiedades de la materia. Esta semana he leído un informe sobre el “condensado fantasma”. Es una teoría propuesta por Nima Arkani-Harned, de la Universidad de Harvard, para explicar los extraños compor-

tamientos del Universo, en especial su expansión, que es demasiado rápida. Para decirlo con escandalosa simplicidad, parece necesario admitir una fuerza gravitacional que, en vez de atraer, repela. La solución de Arkani-Harned es admitir un omnipresente fluido, parecido al condensado de Bose-Einstein. Con este nombre se designa a un conjunto de átomos (u otras partículas bosónicas) que se encuentran en el mismo estado, y tienen por ello un comportamiento coherente. El nuevo fluido sería un condensado de partículas sin masa alguna, y por eso lo llaman “ghost condensate”. La materia se nos hace cada vez más sutil.

En mi escuela nos enseñaban que la materia po-

día encontrarse en tres estados: sólido, líquido y gaseoso. Como las ciencias adelantan que es una barbaridad, se añadió el plasma y el condensado de Bose-Einstein. Hace unos días se anunció un sexto estado, llamado “estado fermiónico”, que transmite electricidad sin perder energía. Es un estado creado en laboratorio. Oliver Sacks ha escrito un bello artículo sobre esta capacidad de crear realidades nuevas. Un equipo de científicos rusos y americanos han anunciado la aparición de dos nuevos elementos de la tabla periódica, el 113 y el 115. La ampliación del número de elementos resulta apasionante. Algunos son extraordinariamente inestables. Seaborg anunció una “isla mágica de estabilidad” entre los números 112 al 118. Sacks escribe: “La búsqueda de la isla mágica nos demuestra que la ciencia está henchida de poesía”. Se queda corto. En este caso, la ciencia no está buscando, creo, sino que está construyendo algo nuevo. El no va más poético. ■



ESCHER



RAY LORIGA

“Ahora, cuando me emborracho, pienso en inglés”

PREGUNTA: ¿En qué se parece su Manhattan al *Infierno* de El Bosco?

RESPUESTA: En que, de lejos, parecen muy divertidos, pero al fijarte en los pequeños detalles descubres que son horribles, muy tristes y desdichados.

P: ¿Ha sentido alguna vez, en los años en los que ha vivido allí, el deseo de gritar: “Somos europeos”?

R: Por supuesto, de hecho la anécdota del libro en la que el niño cogía un balón de fútbol con las manos como si fuera de rugby me pasó con mi hijo.

P: “Las cosas cambian muy poco hasta que cambian del todo”: ¿cambió como escritor en NY?

R: Sí, pero no sólo por Nueva York. También porque han sido 5 años, el tiempo pasa y te convierte en otro hombre, en otro escritor.

P: ¿Y su relación con el castellano?

R: Desde luego. Después de cinco años hablando en inglés, viendo películas en inglés, sentí vértigo a la hora de escribir porque mi idioma es el castellano, y la lengua lo es todo.

P: Sin duda, pero ¿ha empezado a pensar en inglés?

R: Me temo que sí. Ahora, cuando me emborracho, pienso en inglés.

P: Como Simonetta, ¿logra con frecuencia que “los pies de su deseo se bañen en el río de su interés”?

R: Sí. Quizá este trabajo consiste en eso, en combinar deseo e interés. La literatura es una pasión.

P: Como Workman, ¿podría definirse como un escritor “tranquilo, no uno de esos escritores espectacular que causan sensación antes de ser historia”?

R: Sí, esa comparación me gusta más. Como escritor me gusta imaginarme como un asesino tranquilo, sin tics, preocupado sólo por mi oficio.

P: ¿Se identifica con los versos de Lowell: “Yo mismo soy el infierno./ No hay nadie más aquí”?

R: Sí, un poco en oposición a eso de que el infierno son los otros. El infierno siempre es uno mismo.

P: “Todos tenemos algo que tragarnos”: ¿qué, por ejemplo, la crítica?

R: No en mi caso: lo de la crítica, la mala crítica de mis libros, es un mito. He tenido buenas y malas reseñas, incluso ahora alguna sorprendentemente buena.

P: ¿Ya se ha librado de la etiqueta de *joven promesa, generación X*?

R: Creo que sí, que esta novela ha terminado con los tópicos, o al menos ha empezado a disolverlos. Tengo mi propio camino como asesino silencioso.

P: ¿Qué le debe a Carver, por ejemplo?

R: Casi todo, pero lo mismo que Carver le debe a Chejov, por ejemplo. Es uno de los autores que más me han influido.

P: ¿Y a Dylan?

R: Mucho, porque es un

magnífico escritor.

P: ¿Se siente en deuda con algún autor español?

R: Con muchísimos, porque aunque en mi caso se habla de influencias extranjeras, soy español, el castellano es mi lengua y me he formado con Lorca, San Juan de la Cruz, Santa Teresa... En *Manhattan* hay quien ha visto ecos de Dos Passos, pero *La Colmena* de Cela está más presente.

P: Si vivir es perdonar, ¿qué es lo más grave que ha perdonado, por ejemplo, a un editor?

R: Más bien me han perdonado ellos a mí, sobre todo retrasos en las entregas. La verdad es que he tenido mucha suerte con mis edi-

tores, tanto con Bértolo como con Murillo y Juan Millá. Aunque no es una relación casual: siempre he buscado editores con los que hablar de literatura y no sólo de cuentas.

P: ¿Qué no le perdonaría a un lector?

R: Hombre, la verdad es que mi relación con los lectores es muy cercana y abstracta al tiempo. Intento mantener la misma relación, cordial y distante, del patrón de un hostel con sus clientes.

P: El libro está marcado por la muerte: la de Lowell, Charlie, la de Arnold, la de Schultz, incluso la de un ratón... ¿mejor la muerte que el olvido?

R: Quizá. Sobre todo el libro planea el intento de superar el olvido después de la muerte. De ahí también el sentido del humor. Todo comienza con un muerto real al que conocí, un hombre que intentó dejar una muesca en el árbol. Tal vez es un homenaje a esas vidas supuestamente insignificantes en las que cabe un mundo.

P: ¿Ha conseguido “estar a la altura de sus sueños, o desprenderse de ellos”?

R: De alguna manera cada libro supone ambas cosas, quizá porque eres consciente de la diferencia entre lo que pretendes y lo que consigues.

P: ¿Es difícil vivir en NY y escribir el guión de *El séptimo día*, la película de Saura sobre el crimen de Puerto Hurraco?

R: Ha sido extraño, pero la extrañeza que me ha producido surge sobre todo de la que me produce un crimen así. No es un documental, es una reflexión sobre la maldad.

P: Como el actor mexicano del libro, ¿miente mucho en las entrevistas?

R: Bueno, comparto con él sus sensaciones sobre la parte pública de este trabajo. Es como lo que dicen los indios sobre la fotografía, que te roba el alma: a veces mentir en una entrevista es una forma de mantenerte despierto y no vacío. Pero miento bastante menos que él.

Como un disparo, un trago de ginebra o un haiku. Así es el último libro de Ray Loriga (Madrid, 1967), *El hombre que inventó Manhattan* (El Aleph), una novela a vueltas con la muerte, el deseo y el amor. En realidad, explica, “no se trata tanto de Manhattan como de la idea de que cada hombre intenta dejar su marca en su mundo, como si fuese una muesca en el árbol”. Para hacer la suya acaba de volver tras cinco años de ausencia. Planea quedarse y prepara una película que piensa escribir y dirigir.



NURIA AZANCOT

Música



marzo 2004

IX Ciclo Los Siglos de Oro

REAL FÁBRICA DE TAPICES

Jueves, 18 de marzo, 20.00 h.

LA COLOMBINA

Cancionero de Segovia
(Piezas únicas)

Venta telefónica 902 221 622



PATRIMONIO NACIONAL

X Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 1 de marzo, 20.00 h.

DEBORAH VOIGT, soprano

BRIAN ZEGER, piano

*Lieder y Mélodies de F. SCHUBERT,
A. VON ZEMPLINSKI, P. I. TCHAIKOVSKY,
CH. IVES, B. MOORE Y R. STRAUSS*

Teléfono de información 91 524 54 00

Ciclo Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara

Viernes, 19 de marzo. 19:30

La obra para piano de
**DEL PUERTO, SÁNCHEZ VERDÚ
Y LÓPEZ LÓPEZ**

Sábado, 27 de marzo. 22:30

Concierto homenaje
LUCIANO BERIO (1925-2003)

Miércoles, 31 de marzo. 22:30

TOSHIO HOSOKAWA

Venta telefónica 902 332 211

www.musicadhoy.com

Teléfono de información de Música de Hoy 915 487 348

XII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Martes, 30 de marzo. 19.30 h.

CUARTETO PRAZAK

VANDA TABERY, soprano

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XIV

A. ZEMPLINSKY

*Dos movimientos para cuarteto de cuerda
(1893-95?)*

A. SCHOENBERG

*Cuarteto nº 2 para soprano y cuerda en
fa sostenido menor op. 10 (1907-08)*

A. ZEMPLINSKY

Cuarteto nº 1 en la mayor op. 4 (1896)

A. SCHOENBERG

Cuarteto nº 4 op. 37 (1936)

Miércoles, 31 de marzo. 19.30 h.

CUARTETO PRAZAK

BRENNO AMBROSINI, piano

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XV

A. ZEMPLINSKY

Cuarteto nº 3 op. 19 (1924)

A. WEBERN

Quinteto para piano y cuerda M 118 (1907)

L. v. BEETHOVEN

*Quinteto para piano y cuerda en
mi bemol mayor op. 16 bis (1796-1810)*

A. BERG

Suite Lírica (1925-26)

Localidades agotadas

II Ciclo de Música y Patrimonio

IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES
DE TOLEDO

Sábado, 27 de marzo, 20.00 h.

LA TRULLA DE BOZES

V Centenario de la muerte de Isabel la Católica

J. DE PEÑALOSA

Missa del Ojo

Entrada libre. Aforo limitado

REVOLVING DOORS

LO PÚBLICO Y LO PRIVADO
18 VISIONES DIFERENTES

Del 22 de enero al 29 de febrero



VITO ACCONCI
FRANCIS ALYS
VANESSA BEECROFT
OTTO BERCHEM
ROLAND BODEN
COLIN COOK
MICHAEL ELMGREEN & INGAR DRAGSET
MARK FORMANEK
ALICIA FRAMIS
DOUGLAS GORDON
CHRISTIAN JANKOWSKI
ANDREAS M. KAUFMANN
BJORN MELHUS
ANTONIO MUNTADAS
BEGOÑA MUÑOZ
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