

# EL CULTURAL



4-10 de marzo de 2004

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

## Entrevistas

Javier Vallhonrat  
Almudena Grandes  
Gianandrea Nosedà

**Baudelaire**  
Cartas malditas

**Fernando Marías**  
El silencio del Prado

**Filmoteca de  
El Cultural**

Hoy, *El último emperador*,  
de Bernardo Bertolucci

Entrevista con  
Édouard Lock

## Danza de acero

*Amelia* lleva a Sevilla el rostro  
más agresivo del movimiento



MUSEO DE SAN ISIDRO - Plaza de San Andrés, 2. Madrid

3 de marzo - 25 de abril

Años  
Instituto Arqueológico  
Alemán de Madrid  
Jahre  
Deutsches Archäologisches  
Institut Madrid

1954 - 2004

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES



# ¿Bibliotecas de pago?

POR RICARDO SENABRE



Cada vez que en un lugar, por humilde o recóndito que sea, se ha creado una biblioteca, el mundo ha dado un paso adelante. “Libros, libres”, escribió sintéticamente Gracián. Por eso, los destructores de bibliotecas, desde Nerón o el califa Omar hasta las modernas tribus de salvajes aficionados a quemar librerías, sólo intentan esporádicamente un retroceso imposible hacia el Paleolítico. En el silencio de las bibliotecas —un silencio poblado por miles de voces que nos hablan siempre que lo deseamos— ha nacido la vocación de muchos escritores; allí se han forjado conciencias, se ha fortalecido la capacidad imaginativa del hombre y se ha conjurado la soledad. No existe representación más pura de la solidaridad entre los seres humanos que esos depósitos de discursos, siempre dispuestos para ser activados, con mensajes que nos llegan desde tiempos y lugares remotos y gracias a los cuales aprendemos, nos divertimos, nos sentimos aleccionados o conmovidos y participamos en las creaciones más nobles de la humanidad. El índice de bibliotecas de un país puede utilizarse como un calibrador seguro de su nivel cultural, y existen estadísticas que permiten comprobar la relación constante entre bibliotecas y civilización.

Pero ni siquiera esta institución necesaria está libre de peligros que amenazan su estabilidad. En 1992, la Comunidad Europea estableció lo que ahora se llama entre nosotros —gracias a algún pésimo traductor que tendría que ir al paro— una “directiva” (¿por qué no “disposición”, “norma”, incluso “directriz”? ) que es preciso leer para creer. Sí. Necesitamos otear constantemente el cielo de la Unión Europea del que dependen nuestros sueños y nuestro destino, poco más o menos como el campesino atisba el horizonte por si anuncia pedrisco. Pues bien: en 1992, aquellos distantes legisladores decidieron establecer un canon por los préstamos de obras sujetas todavía a derechos de autor. Según esto, sería gratuito, por ejemplo, el préstamo de un libro de Cervantes, pero no de Baroja, de Miguel Her-

nández o de Martín de Riquer. La propuesta parece descabellada, puesto que los derechos de autor se pagan por cada ejemplar vendido, independientemente de cuántos lectores tenga después la obra. Es evidente que la ocurrencia se ha producido cuando ya muchas bibliotecas habían modificado su función original al incluir en su depósito una sección de fonoteca y diversos fondos de naturaleza audiovisual. Ahí está el origen de la disposición. Las grabaciones musicales obtienen un canon especial por su difusión en radio o en sesiones públicas. Al incorporarse a las bibliotecas con el mismo estatuto que los libros y someterse a préstamo, los afectados por este gigantesco negocio —compositores, cantantes, empresas discográficas— exigen la correspondiente compensación. La solución más fácil era extender el canon a todos los “productos” custodiados en la biblioteca.

La misma norma comunitaria que establecía la remuneración a los autores permitía a los Estados miembros eximir de tal obligación a ciertos establecimientos —y España lo hizo en la Ley 43 de 1994, con una generosidad que casi deja sin efecto la exigencia comunitaria—, pero las presiones de los derechohabientes, cada vez más intensas, han ido erosionando el sistema de exenciones practicado por muchos países, y en algunos se aplica la remuneración, bien con cargo al Estado, al gobierno o incluso a las propias bibliotecas. Algunos países que parecen remolonear en su aplicación de las disposiciones han sido sancionados —así, Bélgica, en octubre de 2003—, porque, como aquí sabemos muy bien, la Unión Europea es más aficionada a imponer multas que nuestra Dirección General de Tráfico. ¿Podrá España seguir zafándose durante mucho tiempo de esta obligación?

Cuando nos llegue el turno de ser un país más que, como escribe Fernando de Herrera, “al yugo la cerviz trae inclinada”, ¿quién se hará cargo de la remuneración? ¿El Estado? ¿Las bibliotecas? ¿Acaso, en un futuro no lejano, los pocos lec-

**La disposición europea no socava sólo los fundamentos que alumbraron, en tiempos menos cerrilmente mercantiles que los actuales, el nacimiento de las bibliotecas públicas; es también un dardo venenoso lanzado contra la lectura**

tores que aún queden? Sea cual fuere la solución, el dinero se detraerá del que se destina a comprar libros, lo que no ayudará a mejorar nuestra red de bibliotecas, exigua si se compara con la de otros países europeos. El gasto anual medio por habitante en biblioteca pública era en 1998, en la Unión Europea, de 13’35 euros; en España, de 3’64. El canon por préstamo no sólo dificultará la tarea de acortar distancias con respecto a Europa, sino que nos alejará todavía más.

Es penoso que un producto de nuestro patrimonio cultural reciba el mismo trato que cualquier mercadería. A eso conduce la confusión de valores que ha tergiversado la realidad, la atribución del carácter artístico a las realizaciones más dispares, la igualación, bajo ese marbete, de un poema de Antonio Machado y de una canción de Alejandro Sanz. La disposición europea no socava tan sólo los fundamentos que alumbraron, en tiempos menos cerrilmente mercantiles que los actuales, el nacimiento de las bibliotecas públicas; es también un dardo venenoso lanzado contra la lectura, una de las pocas actividades que todavía hacen frente a la marea de gris uniformidad, plana y sin matices, que se abate sobre las sociedades en este comienzo de milenio. A este paso, los lectores supervivientes tendrán que huir de los vetos europeos y encerrarse en la biblioteca privada que les ofrecerá la pantalla de su ordenador, donde ya existen miles de obras que pueden leerse libremente y sin canon alguno. Por ahora. ■



**G**utiérrez Aragón y Díaz Yanes se descuelgan, con motivo, de *Hay motivo*. Julián León y quienes le despidieron. El nuevo auditorio Disney de Gehry los tiene abrazados. Lluís Pasqual, ¿al Arriaga? El fichaje teatral de Gallardón echa a siete personas (podrían ser 30) y se sube el sueldo sin pérdida de tiempo, para compensar. Y, en fin, mucho teatro para esta campaña...

## Mudo asombro

**M**otivos tendrán, pero no han querido contarlos. Los más de treinta cineastas (y voluntarios varios como escritores, cantantes, críticos, cómicos, etc.) que participan en la película *Hay motivo* han sellado un acuerdo de silencio hasta mañana, día anunciado para abrir la caja de sorpresas. Por mis pesquisas, diré que lo que empezó con pasión gremial y reivindicativa ha sufrido bajas importantes por el camino: **Agustín Díaz Yanes** y **Manuel Gutiérrez Aragón** entre ellas (motivos tendrán). Por añadidura, **Vicente Aranda** todavía andaba buscando inspiración la semana pasada y dice que más que una película, será un testimonio. Quieren llegar antes de las elecciones... y lo van a conseguir. ¿Pero a qué precio?

**A** pesar de la elegancia de todos, la marcha de **Julián León** de Planeta ha sido una bomba (para él, sobre todo) porque es el responsable de los mejores resultados de la historia de la división de librerías de la megaeditorial. Un trago difícil para todos, especialmente para el encargado de despedirle, **Jesús Badenes**, que dicen que dijo que era la situación más difícil de su vida, pero que no tenía remedio: "Te vengo a despedir". Fue una salida inmediata y sin negociaciones para un puesto que, dicen los de la cosa económica, no se va a amortizar. León no tendrá sustituto.

**L**luís Pasqual puede ser el próximo fichaje estrella del teatro Arriaga, que busca un director artístico de relumbrón para darle nuevos aires al coliseo vasco que, según algunos, vive horas bajas. Pasqual confirma que el teatro se ha puesto en contacto con él, pero el director me aseguró desde Los Ángeles —donde se encuentra por motivos de trabajo— que aún no les ha dado una respuesta definitiva. Con **Gas** en Madrid —para mayor cabreo de algunos directores del foro— ¿cómo sentará lo de Pasqual si llega a cuajar?

**L**ío colosal en la inauguración del nuevo Auditorio Walt Disney de Los Ángeles. El espectacular edificio de **Frank Gehry** está realizado con unos materiales "equivocados" —tal y como los han calificado sus responsables—, que atraen el calor y lo convierten en una poderosa estufa. Los vecinos están "que arden" ya que ni con el aire acondicionado logran bajar las temperaturas generadas y día sí, día también, se acuerdan del arquitecto del Guggenheim.

**Y** los laborales auguran también al representante del teatro gallardonista tras poner en la calle a siete personas del Español (de una lista de 30, me dicen). "Hay que recortar presupuesto", les argumentan, mientras el señor director se sube el sueldo hasta los 16 kilos



Frank Gehry



Lluís Pasqual



Ryszard Kapuscinski



Fernando Savater



Mario Gas



Agustín Díaz Yanes

de los de antes al año, más que un ministro. De paso propagan el bulo de que los afectados no sólo eran miembros de confianza del anterior director, sino que además los hizo fijos antes de irse. Ocultan que algunos de ellos fueron readmitidos tras varias sentencias judiciales por despidos irregulares del anterior equipo ¿Qué entienden estos representantes de **Gallardón** por confianza? Pues eso, que da asco.

**L**o que sí ha cuajado es la colaboración entre las productoras Artibus y Seoane, que ya le han encargado a **Fernando Savater** la adaptación teatral del wilderiano *Retrato de Dorian Gray*: La obra se estrenará en el Teatro de Madrid en un par de meses protagonizada por **Eloy Azorín** y **José Luis Pellicena**.

**D**ice el maestro **Kapuscinski** en *Los cinco sentidos del periodista* (FCE) que "Antes de escribir una página leo cien", y me ha dejado pensativo. ¿Se aplican el cuento sus colegas de profesión? Antes de decirlo de cien, leeré a uno...

**Y**a hay nuevo libro de poemas de **Carmen Jodra**. *Rincones sucios*, se llama y le han dado un accesit del premio **Joaquín Benito de Lucas** del Ayuntamiento de Talavera, que lo publicará en su colección Melibea. Poco me parece. El premio se lo llevó **Jorge Fernández Gonzalo**, 21 años, con *Mudo asombro*. Aunque para asombro el que a me produce ver que no lo publica Hiperión, tras las pingües ventas de sus *moras agraces*.

**JUAN PALOMO**

**PD:** La campaña electoral está desatando nervios y voluntades. Se multiplican quienes se postulan como ministro al candidato **Rajoy**. Mientras, el director de la Biblioteca que ustedes saben sigue sin alterarse. Sus secretarías no le olvidan.

**PORTADA** ESCENA DE LA COREOGRAFÍA *AMELIA* POR ÉDOUARD LOCK ..... I  
**PRIMERA PALABRA** POR RICARDO SENABRE ..... 3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** ..... 4



**LETRAS**

Cartas inéditas: angustias y desvelos de Charles Baudelaire. .... 6

Fernando Baez/ Historia universal de la destrucción de los libros, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA ..... 8  
 Los libros más vendidos ..... 10  
 Jesús Ferrero/ Las noches rojas, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ..... 11  
 H. Nordbrandt/ Nuestro amor es como Bizancio, POR J. SILES ..... 12  
 Mauricio Electorat/ La burla del tiempo, POR J. MARCO ..... 13  
 Vázquez-Rial/ La capital del olvido, POR SANTOS SANZ ..... 14  
 Toby Litt/ Canciones de los niños muertos, POR J. CREMADES ..... 15  
 El último Vázquez Montalbán/ Milenio II ..... 16  
 Libros de bolsillo/ ..... 18  
 B. V. Carande/ Ramón Carande, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN ..... 19  
 G. de la Dehesa/ Globalización, ..., POR TEDDE DE LORCA ..... 20  
 Edward Fox/ Crepúsculo en Palestina, POR FELIPE SAHAGÚN ..... 21  
 Maite Pagazaurtundua/ Los Pagaza, POR R. LÓPEZ BLANCO ..... 22  
 VV.AA./ Karl Rahner, POR JOSÉ ANDRÉS GALLEGO ..... 23

**ARTE**

Diez miradas sobre Compostela, POR D. BARRO ..... 24  
 Cruz Novillo, fugas desde el plano, POR JOSÉ M. MEDINA ..... 26



Claus Goedicke, naturaleza inmóvil, POR M. NAVARRO 26  
 La conquista según Antonio Murado, POR G. SOLANA ..... 27  
 José Bedía, viaje interior, POR J. JIMÉNEZ ..... 28  
 Entrevista a Javier Vallhonrat/ "La fotografía

es el reflejo de nuestras propias contradicciones", POR PACHIAGA. .... 30  
 García-Solera/ Precisión y claridad formal, POR A. GARCÍA-ABRIL 34,  
 Barceló, en la encrucijada del Prado, POR FERNANDO MARIAS 36



**TEATRO**

Entrevista con Édouard Lock, en Sevilla con *Amelia*, POR LAURA KUMIN ..... 38  
 El claqué de la Camut Band llega hoy a Madrid, POR LIZ PERALES ..... 40  
 VIII Festival de Teatralia, POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 41  
 Críticas ..... 42

**CINE**

Regreso al planeta Burton/ El autor de *Ed Wood* estrena en España *Big Fish*, POR JESÚS PALACIOS ..... 44  
 Entrevista con Santi Amodeo, POR CARLOS REVIRIEGO ..... 47  
 De estreno/ *Kill Bill. Volumen 1*, POR SERGI SÁNCHEZ ..... 48

**MÚSICA**

Entrevista con Gianandrea Noseda/ El director milanés dirige *La condenación de Fausto* en Valencia, POR JUSTO ROMERO ..... 49  
 Gómez Martínez interpreta su *Sinfonía*, POR L. G. IBERNI 51  
 La última noche de Pavarotti, POR CARLOS FORTEZA ..... 52  
 Discos ..... 54

**CIENCIA**

La gripe del pollo/ ¿Una amenaza de infección masiva?, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO ..... 55  
 Neurociencias/ Cerebro, un libro de códigos, POR FRANCISCO MORA ..... 57

**LA ÚLTIMA PALABRA**/ Almudena Grandes, POR M. LÓPEZ-VEGA ..... 58

www.elcultural.es



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

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, 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. Giralt-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. Marias, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trías, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

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

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Poeta satánico, ebrio de poesía y ajeno, de versos y maldiciones, Charles Baudelaire fue también, al final de su vida, un autor consciente de su lugar en la posteridad, que buscaba subvenciones de Estado, necesitaba dinero demasiado a menudo y pedía favores a los editores, críticos y escritores más prestigiosos. Es el Baudelaire humano, demasiado humano quien se retrata en el volumen de *Cartas inéditas* que ha preparado Mario Campaña (Bassarai) y que aparece estos días. EL CULTURAL ofrece como anticipo las mejores cartas.

**A Auguste Poulet-Malassis** [su editor]  
*París, viernes 16 de diciembre de 1853*

**M**i querido Malassis: Le ruego, si es posible, que en cuanto haya recibido mi carta me envíe por correo, en forma de giro postal, una suma CUALQUIERA. Lo dejo a su comodidad, como ve, porque es evidente que no puede ser una suma muy grande. se trata simplemente de encontrar algunos días de reposo y aprovecharlos para terminar cosas importantes que darán resultado positivo el mes próximo [...].

Me es imposible contarle todos los infortunios que han ocurrido este año en mi vida, por mi culpa, y sin mi culpa. Año estéril. Todo este grotesco poema no le concierne y no le interesará. ¡Usted vive en tanta calma! Mi vida, para mí, usted lo puede adivinar, estará siempre hecha de cóleras, de muertes, de tormentas y sobre todo de descontentos sobre mí mismo. Este lenguaje no es enfático; le escribo sin ninguna sobreexcitación nerviosa. Todo lo que sé, todo lo que siento, es que a consecuencia de una serie de desventuras en las que mi estupidez tiene su parte, acabo de perder un año entero y que TENGO QUE HACER cuatro volúmenes y tres comedias; que estas obras no están hechas, que he recibido dinero por alguna de ellas,

y que no tengo dinero para trabajar, no ya quince días, sino ni siquiera un día. No encontrará sorprendente que haya pensado en usted, que ha sido siempre tan amable conmigo.

PD. CON O SIN DINERO, RESPÓNDAME ENSEGUIDA [...]

**CHARLES BAUDELAIRE**

**A Victor Hugo**

*París, 23 de septiembre de 1859*

**S**eñor, tengo la más grande necesidad de usted e invoco su bondad. Hace unos meses escribí un artículo sobre mi amigo Th. Gautier, que ha provocado tal estallido de risa entre los imbéciles que he juzgado adecuado hacer un cuadernillo, aunque sólo sea para probar que no me arrepiento en absoluto. [...] He sabido por nuestro amigo común, el señor Paul Maurice, que usted había tenido la bondad de escribirme una carta que aún no ha podido ser encontrada [...] Como quiera que sea, he experimentado por esto un amargo pesar. ¡Una carta suya, señor, a quien ninguno de nosotros ha visto desde hace tanto tiempo; de usted, a quien sólo he visto dos veces, y de eso hace casi veinte años, es algo sumamente agradable y precioso!

Es necesario, sin embargo, que le explique por qué he cometido la prodigiosa impertinencia de enviarle un

papel impreso sin adjuntarle una carta, un homenaje cualquiera, un testimonio de respeto y fidelidad. [...] Conozco sus obras de memoria y sus prefacios me muestran que he sobrepasado la teoría generalmente expuesta por usted sobre la alianza de la moral con la poesía. Pero en un momento en que el mundo se aleja del arte con horror y los hombres se dejan embrutecer por la idea exclusiva de utilidad, creo que no hay nada malo en exagerar un poco en el sentido contrario. Quizá he reclamado demasiado. Era para obtener lo necesario. En fin, aunque un poco de fatalismo asiático se hubiera mezclado en mis reflexiones, me considero digno de perdón. El espantoso mundo en el que vivimos fomenta el gusto por el aislamiento y la fatalidad.

He querido sobre todo conducir el pensamiento del lector hacia esa maravillosa época literaria en que usted fue el verdadero rey, tiempo que vive en mi espíritu como un delicioso recuerdo de



## Baudelaire, cartas malditas

**“Seguiré siendo un monstruo en cualquier tipo de literatura”**

**“Me es imposible contarle todos los infortunios que han ocurrido este año en mi vida, por mi culpa, y sin mi culpa. Año estéril. Mi vida, para mí, estará siempre hecha de cóleras, de muertes, de tormentas y de descontentos sobre mí mismo”**

infancia. [...] Necesito de usted. Necesito de una voz más alta que la mía y la de Théophile Gautier; necesito de su voz dictatorial. Quiero ser protegido. Imprimiré humildemente lo que usted se digne escribirme. Le suplico que no se sienta incómodo. Si encuentra en estas pruebas alguna cosa censurable, sepa que mostraré su censura dócilmente, sin vergüenza excesiva. Una crítica suya, ¿no es en realidad un halago, puesto que es un honor? [...]

Recuerdo que después de esa publicación usted me envió un cumplido especial sobre mi deshonra, que usted definió como una *decoración*. Yo no lo

comprendí bien, porque todavía estaba preso de la cólera causada por la pérdida de tiempo y dinero. Pero hoy, señor, lo comprendo muy bien. Me encuentro fuerte y alegre en mi deshonra y sé que de ahora en adelante, en cualquier tipo de literatura en que me prodigue, seguiré siendo un monstruo y un hombre-lobo.

[...] Si no tuviera aquí deberes que cumplir, me iría al fin del mundo. Adiós, señor, si alguna vez mi alegre nombre fuera pronunciado de una manera grata en su feliz familia, sentiría una inmensa dicha.

**CHARLES BAUDELAIRE**

**A Gustave Flaubert**

*París, 26 de junio de 1860*

**M**i querido Flaubert, le agradezco muy vivamente su excelente carta. Me conmovió su observación. Hurgando sinceramente en el recuerdo de mis sueños, me he dado cuenta de que siempre he estado obsesionado por la imposibilidad de percibir ciertas acciones o pensamientos repentinos del hombre sin la hipótesis de la intervención de una fuerza maligna exterior a él. He aquí una gran confesión, de la que todo el siglo XIX conjurado no me hará sonrojar. Observe que no renuncio al placer de cambiar de idea o contradecirme. Si me lo permite, uno de estos días, cuando vaya a Honfleur, me detendré en Rouen; como presumo que usted es parecido a mí y que odia las sorpresas, se lo anunciaré anticipadamente. Dice usted que trabajo mucho. ¿Se burla cruelmente? Mucha gente —yo no me cuento en ese grupo— cree que no hago gran cosa. Trabajar, trabajar sin cesar: para eso hace falta no tener sentidos, no tener ensoñaciones; ser una pura voluntad siempre en movimiento. Quizá lo consiga un día.

Todo suyo,  
Charles Baudelaire

Ps. Siempre he soñado leer (completo) la *Tentación* y otro libro singular, del que usted no ha pu-

blicado ningún fragmento (*Noviembre*). ¿Y cómo va *Cartago*?

**CHARLES BAUDELAIRE**

**A Charles Asselineau**

*Bruselas, 5 de febrero de 1866*

[...] Escribir no es cosa fácil para mí. Me proporcionaría usted un gusto si tuviese algún buen consejo que darme. Desde hace veinte meses he estado casi siempre enfermo... En febrero del año pasado, violentas neuralgias en la cabeza o reumatismo agudo, lancinante; casi quince días. ¿Podría ser otra cosa? Retorno de los mismos problemas en diciembre. Una tarde, en ayunas, me pongo a girar y a dar vueltas como un borracho, agarrándome a los muebles y arrastrándolos conmigo. Vómito de bilis o espuma blanca. He aquí invariablemente la gradación: me siento perfectamente bien, estoy en ayunas, y de golpe, sin preparación ni causa aparente, experimento sensación de vaguedad, distracción, estupor; y después un atroz dolor de cabeza. Me es absolutamente necesario acostarme de espaldas. Enseguida, sudor frío, vómitos, un largo estupor. Para las neuralgias me habían hecho tomar píldoras compuestas de quinina, digital, belladona y morfina. Después, aplicación de loción de alcanfor y trementina, inútil, por otro lado, según creo. Para los vértigos, agua de Vichy, valeriana, éter, agua de Pullna. El mal ha persistido. Ahora, unas píldoras en cuya composición recuerdo que entra la valeriana o el óxido de zinc, el asa fétida, etc, etc. ¿Son un antiespasmódico? El mal persiste. Y el médico pronuncia la gran palabra: *histeria*. En buen francés: echo mi lengua a los perros. Él quiere que pasee mucho. Es absurdo. Además de que he adquirido una timidez y torpeza que hacen la calle insoportable, no hay modo de pasearse aquí, a causa del estado de las calles y los caminos. Cedo por primera vez al deseo de quejarme. ¿Conoce usted este género de enfermedad?

Gracias una vez más por su cariñosa carta. Déme la distracción de

una respuesta. Un apretón de mano para Banville, Manet, Champfleury, si los ve.

**CHARLES BAUDELAIRE**

**A Narcisse Ancelle [su tutor]**

*Bruselas, 18 de febrero de 1866*

Mi querido amigo:

Su terrible carta acababa de llegar cuando la mía salía. Estoy desolado porque Lécivain no ha ido a verle, o que usted no haya esperado mi carta. Lécivain estaba convencido de que el trato se haría con los Garnier; veo que él ha tenido muchos malentendidos en esta conversación. Hippolyte G[arnier] no había visto a Lemer ¡desde hacía un año! ¿Qué significa la carta de Lemer, que le he enviado a usted, y la visita de Garnier a Sainte-Beuve? ¿Qué importa que yo esté en Bruselas? He hecho aquí un libro (el último) para Michael Lévy. *Los paraísos* han tenido un gran éxito literario; pocos libros han tenido tantas reseñas. El hundimiento de Malassis sólo ha impedido la difusión y el éxito económico. *Los Contemporáneos* son absolutamente desconocidos. Varios fragmentos han aparecido, pero en periódicos desconocidos, archi-ignorados. *Las flores del mal*, ¡libro olvidado! Eso es demasiado absurdo. Todavía lo piden. Quizá comience a ser comprendido dentro de algunos años. ¡Hetz! Ni siquiera hubo un comienzo de ejecución con Hetzel! Me había comprado *Le Spleen de Paris* y *Las flores*. Pero como le dije que quería vender todo de una sola vez me liberó del compromiso anterior, porque creía, como yo, como Lemer, que estos dos volúmenes facilitarían la venta del conjunto. Sólo queda por acordar con Hetzel una pequeña cuestión de dinero. [...] Y ahora, ¿qué hacer? ¿Dividir el todo en partes? Creo que eso sería imprudente y largo. ¿Quiere usted empezar una nueva negociación, aunque sólo fuese preliminarmente, mientras espera que yo vaya a París? [...]

**CHARLES BAUDELAIRE**



DIBUJO DE GRAU SANTOS

# Historia universal de la destrucción de los libros

FERNANDO BÁEZ. DESTINO. BARCELONA, 2004. 416 PÁGINAS, 22 EUROS

*Historia universal de la destrucción de los libros* empieza en Iraq (cuando era Sumer y Babilonia) y termina en Iraq, el espantable Iraq semidestruido de ahora mismo. El profesor venezolano Fernando Báez conoce ese final de primera mano, pues en tanto experto en historia de las bibliotecas formó parte de la comisión que estudió o valoró la destrucción del patrimonio iraquí tras la invasión angloamericana.

SU impresión fue —es— desoladora. Y de esa destrucción de la que apenas se ha hablado (las bibliotecas y los museos de Iraq) arranca en buena medida este libro, corto para su enorme propósito, que se lee entre el sobresalto, la estupefacción y las ganas de saber más —Fernando Báez ha hecho un tomo, digamos sintético— pero con enorme agilidad entre un saber amplísimo que podría haber sido más extenso. Pongamos un caso español. Al aragonés Miguel Servet (humanista pleno de saberes y autor de tratados teológicos en latín, que lo convirtieron en hereje múltiple; él y sus libros fueron destruidos y quemados) se le dedican dos páginas. ¿Cuánto se podría escribir sobre Servet o Nostradamus



GRABADO DE LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA, QUE FUE DEVASTADA POR ROMANOS, CRISTIANOS Y ÁRABES

y sus *Centurias* —no comparo a uno y otro— al que sólo se dedica media página? Esto puede parecer un apunte negativo, y no lo es. Si el profesor Báez hubiese desarrollado todo el material que hay en su libro habría hecho una suerte de *Historia universal de la infamia* (aunque ocuparía varios tomos como el libro de Borges, que es pequeño y de relatos), la enciclopedia del horror humano.

En su plural historia de los biblioclastas —los destructores de libros— parte de la siguiente base: Hay cientos de crónicas sobre el origen

del libro y de las bibliotecas, pero no existe una sola historia sobre su destrucción. ¿No es ésta una ausencia sospechosa? Y luego, entre otras (John Milton, Elias Canetti, George Orwell) trae a cuento unas palabras del ya citado Borges, ¿cómo no mentarlo hablando de libros y de bibliotecas? Cada tantos siglos hay que quemar la biblioteca de Alejandría... Sólo que el interregno parece mucho más corto.

Fernando Báez nos propone (antes de entrar en la historia de la destrucción propiamente dicha) cuáles

pueden ser las razones del destructor. Razones de poder casi siempre: abolir la memoria, ya que el patrimonio es el recuerdo del padre. Deshacer el origen. Deshacer la pluralidad, deshacer la disidencia. Pero otras más raras veces, hay razones egoístas, vanidosas. Descartes pidió a los lectores de su método quemar los libros antiguos. Los vanguardistas también quisieron destruir todo lo anterior. Si lo mío es lo nuevo o lo mío es la verdad (la Biblia, el Corán) ¿para qué existe el resto?

Las primeras bibliotecas se crearon en Sumer y en Babilonia (tablillas de arcilla, con caracteres cuneiformes) unos 4.000 años antes de Cristo. Las primeras bibliotecas también se destruyeron

entonces. Y en un terrible juego de opuestos, singularmente humano, la destrucción (y la creación) no han cesado. Conjeturar cuánto se ha perdido parece sencillamente espeluznante. ¿Cuántos libros antiguos —y autores— se perdieron al caer Constantinopla? Ya he dicho que las bibliotecas del actual Iraq (ante la pasividad de los invasores, dice el autor) están destruidas o más que diezmadas. Y en el ataque a las Torres Gemelas ardieron muchos libros, sobre todo de economía. Pero asómbrense, porque hasta el ino-

**Libro saturado de datos, de saber y de interrogantes, *Historia universal de la destrucción de los libros* es un texto magnífico y claro, que nos deja con sed de más y con el terrible y pavoroso temblor que produce ver (constatar) la barbarie humana**

## La pesadilla iraquí

cuo *Harry Potter* ha sido ya pasto de las llamas intolerantes. En diciembre de 2001, al sur de los Estados Unidos, el pastor Jack Brod y su grupo fanático quemó ejemplares de la novela de J. K. Rowling porque su héroe estimulaba el aprendizaje de sortilegios y hechicerías.

La Biblioteca de Alejandría (bastante destruida ya por los cristianos cuando la remataron los árabes), las bibliotecas árabes y judías de la España medieval, las terribles destrucciones de la Inquisición europea y española, el bibliocausto nazi, las bibliotecas bombardeadas en la Segunda Guerra Mundial... hasta Sarajevo, Cuba, Chechenia, Palestina, Irak otra vez, cerrando el círculo siniestro de devastación y fuego. ¿Dónde quedarse? ¿Qué horror preferir sobre todos? Shi Hundai, emperador de China, San Pablo y Almanzor alentaron la quema de libros. Durante la dictadura de Videla —en Argentina, a fines del año 1976— un grupo de fanáticos quemó ejemplares de *El principito* de Antoine Saint-Exupery, porque —a su entender— negaba valores tradicionales. La misma hoguera sirvió para acabar con obras impuras de Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda y Gabriel García Márquez...

Fernando Báez nos dice que sobre el cien por cien de los libros destruidos, sólo —como máximo— el cuarenta por ciento se han destruido por causas naturales: terremotos, incendios, inundaciones u hongos, que es gran amenaza de muchos libros hoy y mañana, dependiendo en alta medida del papel en que se han impreso. El sesenta por ciento de los libros destruidos —pero consideremos que muchos incendios son provocados— lo han sido por mano y voluntad del hombre. Siempre el Poder que no admite más verdad que la propia y las religiones monoteístas que, en ese sentido, se

EL 10 de mayo de 2003, Fernando Báez visitó la devastada sede de la Biblioteca Nacional de Bagdad, que había sido asolada mientras la ciudad estaba controlada por las fuerzas norteamericanas. “Iba prevenido por mis colegas, claro, pero lo que averigüé y lo que vi, vale la pena advertirlo, me produjo insomnio durante las noches siguientes”. La Biblioteca Nacional que todavía está en pie, un edificio de tres pisos de 10.240 metros cuadrados, había sufrido dos ataques y dos saqueos. El peor de todos se produjo el 10 de abril, cuando una multitud de niños, mujeres, jóvenes y ancianos se hizo con todo lo que pudo, “de un modo selectivo, como si hubiera ido de compras. El primer grupo de saqueadores sabía dónde estaban los manuscritos más importantes y se apresuró a tomarlos. Otros saqueadores, hambrientos y resentidos con el régimen depuesto, llegaron después y provocaron el desastre posterior. La muchedumbre corría por todos los

lados con los libros más valiosos. [...] Los saqueos se repitieron una semana más tarde y, sin mediar palabra, un grupo llegó en autobuses de color azul, el 13, y alentado por la pasividad de los militares roció con algún combustible los anaqueles y les prendió fuego. Es obvio que se hicieron también piras con libros para encenderlos. [...] En el tercer piso, donde estaban los archivos microfilmados, no quedó nada. El calor fue tan intenso que dañó el suelo de mármol [...] En el mismo ataque fue destruido el Archivo Nacional de Iraq: desaparecieron 10 millones de documentos, incluso algunos del periodo otomano, como los registros y decretos. [...] Concluido el desastroso pillaje, no había literalmente nada que hacer. El secretario de Defensa de Estados Unidos comentó que ‘la gente es libre de cometer fechorías y eso no se puede impedir’. El anterior director de la biblioteca se lamentó con nostalgia: ‘No recuerdo semejante barbaridad desde los tiempos de los mongoles’”.

El balance es aterrador pues se quemó un millón de libros, a pesar de que se salvaron numerosos volúmenes al trasladarlos a lugares secretos, pero desaparecieron para siempre ediciones antiguas de *Las mil y una noches*, los tratados matemáticos de Omar Khayyam, los tratados filosóficos de Avicena (en particular su canon), Averroes, Al Kindi y Al Farabi, lascartas del Sharif Husayn de La Meca... “En las calles —explica Báez— pueden conseguirse volúmenes de la Biblioteca Nacional a precios irrisorios. Los viernes, en la feria de la calle Al-Mutanabbi, estas obras salen a la venta”. ■



LA BIBLIOTECA NACIONAL DE BAGDAD QUEDÓ REDUCIDA A ESTE MONTÓN DE LIBROS

vuelven otra manera de Poder. Es curioso que la Iglesia, que tantos libros salvó en los monasterios medievales, haya también —a lo largo de los siglos— destruido tantísimos otros. O semidestruido, a veces. Yo he visto en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca obras de Erasmo de Rotterdam censuradas. Páginas cortadas y párrafos tachados, pero tachados con virulencia tal que la fiebre de la mano censora hacía

que el plumín atravesara literalmente la página.

Tras la biblioclastia siempre hay —de un sesgo u otro— intolerancia. Por eso (por la intolerancia, que se viste de violencia) este libro terrible, amenísimo y perfectamente prolongable, empieza en las tablillas sumerias —los primeros libros— y acaba con los libros electrónicos (que también son destruidos) y con esa rara paradoja terrorista del libro-bomba. El libro —objeto de ciencia, de placer, de comunicación, de apertura mental— se vuelve arma destructora. Es terriblemente trágico que fuera una novela tan suntuosa y hedonista como *Il piacere* de Gabrielle D’Annunzio, el tomo que contenía la bomba que le llegó —por fortuna sin consecuencias— a Romano Prodi, en diciembre del pasado 2003.

Libro saturado de datos, de saber y de interrogantes, *Historia universal de la destrucción de los libros* es un texto magnífico y claro, que nos deja con sed de más —insisto, de cada capítulo saldría otro libro— y con el terrible y pavoroso temblor que produce ver (constatar) la barbarie humana. Nuestro cielo y nuestro infierno, incesantes.

**LUIS ANTONIO DE VILLENA**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	1
2	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	16
3	Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	3
4	Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	3
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	78
6	El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	13
7	Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	6
8	París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	21
9	El librero de Kabul	Åsne Seierstad	Maeva	7
10	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	27

## NO FICCIÓN

1	La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	12
2	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	23
3	Los crímenes de la guerra civil y otras...	Pío Moa	La Esfera de los Libros	5
4	La soledad del Rey	José García Abad	La Esfera de los Libros	1
5	Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	12
6	La vida real de Diana de Gales	Paul Burrell	Temas de hoy	1
7	Los diez mandamientos en el siglo XXI	Fernando Savater	Debate	1
8	El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	1
9	Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	15
10	Tú serás mi reina. Letizia Ortiz	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	9

## BOLSILLO

1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	2	68
2	La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	1	14
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	4	168
4	Checas de Madrid. Las cárceles...	Cesar Vidal	Debolsillo	10	2
5	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	34
6	El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	6	18
7	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	9	46
8	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	18
9	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	8	7
10	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	7	25

## POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	33
2	Centuria	VV.AA.	Visor	1	17
3	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	23
4	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	10	47
5	Arden las perdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	-	35
6	Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	5	8
7	En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	9	22
8	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	-	46
9	No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	6	13
10	Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	7	5

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

www.editorial.planeta.es



## Un empresario global

**GUSTAVO CISNEROS**  
Pablo Bachelet

Prólogo de Carlos Fuentes

Planeta

## ARGENTINA

- 1 **El Código Da Vinci**  
Dan Brown (Urano)
- 2 **Crímenes imperceptibles**  
Guillermo Martínez (Planeta)
- 3 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Planeta)
- 4 **Shimriti**  
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 5 **Vale todo**  
R. Manguel/ J. Romero (Ediciones B)

## 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)

## FRANCIA

- 1 **Baton Rouge**  
Patricia Cornwell (Calmann-Levy)
- 2 **Globalia**  
Jean-Christophe Ruffin (Gallimard)
- 3 **Guérir**  
David Servan-Schieber (Laffont)
- 4 **Homicide 31**  
Michel Roussel (Denoel)
- 5 **Roadmaster**  
Stephen King (Albin Mitchel)

## ITALIA

- 1 **Il codice Da Vinci**  
Da Brown (Mondadori)
- 2 **Cento colpi di spazzola prima di...**  
P. Melissa (Fazi)
- 3 **Calliphora**  
Patricia D. Cornwell (Mondadori)
- 4 **Partigiani della montagna**  
Giorgio Bocca (Feltrinelli)
- 5 **Il signore degli anelli**  
J. R. R. Tolkien (Bompiani)

## PORTUGAL

- 1 **Harry Potter e a ordem da Fénix**  
J.K. Rowling (Presença)
- 2 **Ser benfiquista**  
Luis Miguel Pereira (Prime Books)
- 3 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 4 **Equador**  
Miguel Sousa Tavares (Difel)
- 5 **Alquimia do amor**  
Nicholas Sparks (Presença)

### Medios consultados:

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

# Las noches rojas

JESÚS FERRERO. SIRUELA. MADRID, 2004. 88 PÁGS., 12'50 E.

Como otros narradores, Jesús Ferrero comenzó escribiendo poesía, y mucho de poético hay en la novela que le dio a conocer, *Béker Yin*, esa refinada chinería que comienza y termina glosando un poema, “La balada de Dragon Lady”.

AL volver ahora a la poesía con *Las noches rojas*, no olvida Jesús Ferrero sus artes de narrador. Los 19 poemas que componen el libro pueden considerarse capítulos de una narración alucinada. La historia comienza en Berlín, en el Wilmersdorf hotel, un hotel “de almas perdidas”. Las visiones de las que se da cuenta en *Las noches rojas* se iniciaron en ese hotel. El libro nos habla también de otros lugares: un bar de fumadores en el neoyorquino Greenwich Village; un teatrillo de Toronto; el palacio imperial de Pekín; Barcelona envuelta por la niebla. Pero no son esos lugares más o menos reales los protagonistas de *Las noches rojas*: son sólo el ámbito de las alucinaciones o sueños que llevan al protagonista a más fantasmagóricos escenarios, a “otro universo”.

De “Los jardines rojos” nos habla el segundo poema: “Prefiero no saber/qué sentido tienen/esos jardines en mi mente”. Jardines que no están en ninguna parte: “No parecen ubicarse en el lugar de la muerte/y por eso sé/ que ni siquiera el sueño eterno/me permitirá llegar alguna vez a ellos”. De una casa roja entrevista una tarde “de luz irreal” se nos habla en “Una casa en Grunewald”. El simbólico color rojo sigue repitiéndose. La mujer de la que se nos habla en el libro tiene el pelo rojo.

Y hay un río Rojo, estaciones rojas, un monasterio rojo en el que un monje aconseja al protagonista con palabras sibilinas: “Eso quiere decir que el olvido/será tu amigo y te revelará todos/sus escalofriantes secretos/cuando hayas recorrido el último camino del último/atardecer,/ y tu mente sea un planeta rojo/y tu alma una inmensa radiación”.

Los poemas siguientes nos continúan hablando de las “Ciudades de la noche roja”, de “La isla roja”, de una “Senda en rojo”, de “Las fuentes rojas”, de “Los mares rojos”, para terminar en “El bosque rojo”, tras pasar por “Berlín en rojo” y “Barcelona en rojo”. La eficacia del libro disminuye a medida que avanza, al mostrar un cierto mecanicismo. El símbolo se banaliza, la insistencia en el color rojo, que pretende dotar a los versos de un carácter alucinatorio, acaba pareciéndonos sólo como un recurso compositivo que se sigue utilizando mucho después de haber cumplido su función.

Ferrero acaba resultando más poético en su prosa que cuando se decide a volver al verso. Al libro lo salvan poemas como “Berlín en rojo”, visión alucinada de la ciudad, pero el conjunto resulta forzado y de artificioso trascendentalismo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

MERCEDES RODRÍGUEZ

n  
PL  
PREMIO  
DE NOVELA  
FUNDACIÓN  
JOSÉ MANUEL  
LARA  
HERNÁNDEZ



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?

f)L Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador del Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

ANAGRAMA

DESTINO

ESPASA

LENGUA DE TRAPO

MONDADORI

Editorial Planeta®

PLAZA JANÉS

Editorial PRE-TEXTOS

SEIX BARRAL

Ediciones Siruela

TUSQUETS EDITORES

# Nuestro amor es como Bizancio

HENRIK NORDBRANDT. TRAD. FRANCISCO URIZ. LUMEN. 368 PP, 17 E. EL TEMBLOR DE LA MANO EN NOVIEMBRE. TRAD. F. URIZ. BASSARAI. 99 PP, 12 E.

Henrik Nordbrandt pertenece a un tipo de poetas caracterizados por dos rasgos distintivos: europeísmo y modernidad, que, en su caso, se unen en una escritura que, sin renuncias al proceso de innovación formal ni a la voluntad de variedad temática, pone al descubierto el claroscuro cínico e hipócrita de nuestra sociedad occidental.

CRÍTICO con todo lo que hay que serlo, Nordbrandt ha ido componiendo un riquísimo abanico de voces entre las que suena de manera especial una: la del amor. Pero lo singular de sus poemas no es lo que tienen de visible tradición sino lo que añaden a ella y le aportan: el modo en que los textos crean su propio movimiento y la implacable voluntad de estilo que rige su obstinada búsqueda de su "concepto de la composición". Se apoya éste no tanto en un mosaico de modelos como en una metamorfosis metafísica, cuyo objeto final es hacer visible *la imagen del fondo*, sus direcciones múltiples y su nada artificiosa complejidad. Sigue a ésta otra fase en la que la enumeración tiende a sustituir la anécdota por el inventario: así, una sentencia, un aforismo o una máxima se desarrolla en una serie de situaciones que atomizan todos sus elementos en una diseminación casi manierista que los recoge a todos ellos juntos en el verso final. Este proceso de condensación poundiana le lleva a una

economía lingüística de la que, en un poema como "Simi", logra salir, aunque no sin dar cuenta de lo que ha sido su viaje, y haciendo una crónica mental e íntima de él: "Llegaremos, en suma, a poder reaparecer/en un paisaje como el que abandonamos, un paisaje cuyas distancias/nos llevan cada vez más adentro de nosotros/a medida que las sobrepasamos y donde nuestras vidas se hacen concretas/ como los escarpados acantilados que las condicionan". Este Nordbrandt podría calificarse de "hexamétrico". Otros, como el de las invocaciones, se sitúan más lejos de la cosmovisión de este nuevo Ulises que su autor, a su manera, es.

El lenguaje es otro de los protagonistas de esta obra, por lo que tiene de ficción en su realidad. Eso y sus constantes referencias a lugares y nombres de la tradición clásica pueden ayudar a definir la primera parte de su escritura; Chéjov podría servir de clave para otra: "Parientes" y "Una vida" se mueven en esa di-



NORDBRANDT RETRATADO POR LA PINTORA DANESA BENTE CHRISTENSEN-ERNST

rección. La filología también forma parte de este territorio en el que "Todo idioma es un idioma del dolor". La influencia de Stevens se nota en el tratamiento de los poemas breves como "Hortensias", y la de Pessoa en "Poema de lector a mí" y "Oficina de correos". El misterio aparece en la fase incierta por "Un golpe de viento en septiembre", y la trascendencia, en "Pietrasanta" y "Piazza Duomo", donde "la luz cambia de sitio con el bronce". El infinitivo descriptivo y la frase nominal caracterizan la morfosintaxis de un periodo de adelgazamiento en el que los textos tienen también mayor intensidad.

La poética de Nordbrandt podrá-

an resumirla dos de estos versos: "todo está escrito ya pero nada ha sido leído/hasta que no se escriba una vez más". El culturalismo tampoco está ausente de estas páginas que combinan naturaleza muerta y pintura al aire libre y en los que el paisaje "no es sino un nueve interior". El monólogo dramático, la reflexión metapoética y la autobiografía controlada son otros de los rasgos de esta escritura consciente de sí misma que define uno de los más singulares espacios poéticos de hoy. Francisco Uriz nos ha ofrecido una visión exacta y ralentizada de lo que este poeta supone. Su antología permite al lector asomarse a su poética tanto como adentrarse en sus etapas, y la diacronía que ella sintetiza puede verse, sincrónicamente reflejada, en *El temblor de la mano en noviembre*, libro que incorpora un contenido satírico y moral.

La lírica ya no es palabra sino conocimiento, y éste, sólo constatación: "la vida nos filma, la muerte nos revela". Frente a todo poeta correctamente al uso, Nordbrandt imanta por la pureza de su rebeldía y la contundencia de su sinceridad. La suya es una poesía ética.

JAIME SILES

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

EL ÚLTIMO DÍA DE LA CREACIÓN

Ivan Golub

www.siguieme.es

# La burla del tiempo

MAURICIO ELECTORAT. PREMIO BIBLIOTECA BREVE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 348 PÁGS, 17 E.

**Mauricio Electorat, chileno de 1960, forma parte de la nueva promoción de autores hispanoamericanos que se abren camino entre los premios españoles: las editoriales que tienen casa en América juegan con la ventaja de introducir a autores que ya han demostrado su valía en su país.**

SE repite la situación de los 60: un buen número de autores elige Europa para realizar su obra. Electorat reside en París. En *La burla del tiempo* resulta fácil establecer cierto paralelismo con *Rayuela*, porque la acción del relato se sitúa paralelamente en París y Santiago de Chile y sus protagonistas son un grupo de jóvenes, y no disimula esta deuda. Dos espacios, pues, aunque una misma historia e idéntica vocación. Si *Rayuela* pasó a ser el modelo de los grupos juveniles que más tarde invadirían Europa y los Estados Unidos, la novela de Electorat mira hacia el pasado y recupera los años difíciles de los jóvenes chilenos que vivieron las postrimerías del régimen pinochetista. Los mecanismos narrativos son complejos, porque el autor no sólo alterna espacios, tiempos y situaciones, sino porque llega a abusar del perspectivismo. La novela, sin llegar a considerarla como un hito, merece ser tomada en consideración: Electorat se ha ganado ya un puesto en esta parrilla de jóvenes autores hispanoamericanos.

Tal vez el mayor mérito del relato consiste en el velado humor que resta dramatismo a las situaciones. Nos hallamos ante la novela de un grupo, estudiantes de la Alianza Francesa y más tarde universitarios que forman una célula clandestina intelectual, que se describe como

un juego adolescente en lugar de constituir un peligro para el sistema militar, que posee fichas y fotografías de todos estos adolescentes. Electorat utiliza variados registros: desde la narración objetiva a la primera persona, desde las cartas de la madre, en Chile, con sus problemas domésticos, teñidos de política, a las que inventaron, cuando militaban, de personajes franceses como Sartre, Sagan, Bardot, Costa-Gravas, Duras y hasta del futbolista Platini, en las que proclaman su adhesión a la lucha contra la dictadura militar chilena. Todas ellas, falsas, utilizan el pastiche, pero llegará a publicarse en los periódicos chilenos la noticia de una imaginada conspiración comunista francesa contra el orden establecido.

*La burla del tiempo* se convierte así en una novela política. O en la novela del desengaño político sobre las expectativas del post-pinocetismo, escrita a toro pasado. Incluso la clandestinidad y sus peligros se describen no sin una ironía desengañada. Los jóvenes estudiantes,

aunque sean torturados —y las páginas sobre la tortura son de un realismo duro y sucio— juegan con el peligro, con el valor, también con la ética y la disciplina. Pero comprobarán las diferencias entre sus dirigentes en una larga reunión que significará la detención de Claudio. Si de una parte, con los saltos atrás en el tiempo, vamos conociendo la vida de un cotidiano Santiago de Chile, también, como contrapunto, se nos ofrece el exilio parisino. En cierto modo, el tiempo se convierte en el auténtico protagonista de la novela, porque provoca en los mismos personajes reacciones distintas. Un hilo casi policíaco recorre la novela: el descubrimiento de quien y por qué les delataron. El protagonista, como el propio autor, llega a París en septiembre de 1987. Y en esta ciudad descubrirá a un compañero, el posible y real delator. Juntos rememorarán el pasado.

No faltan en la novela, además del paisaje urbano, las descripciones del campo chileno, el viaje a Isla Negra, las playas, las escapadas de los jóvenes, el París de postal y la tópica solidaridad. Electorat incluye también algunos malos poemas atribuidos a uno de sus personajes. Son otra excusa para inclinar la narración hacia el intimismo que descubre la carga poética de la novela. El autor ha buscado la novela total. Ha conseguido una brillante narración, de buen ritmo, plena de coloquialismos, bien escrita; que no es lo mismo, pero que es mucho. Habrá que estar atentos al desarrollo de su obra. Tal vez con menos ambición logre resultados más efectivos.

JOAQUÍN MARCO



DOMENEC UMBERT



Más de medio millón de títulos forman nuestra oferta cultural.

Elige el tuyo.

(A)\*

El Corte Inglés

\* ÁMBITO cultural



www.elcorteingles.es

# La capital del olvido

HORACIO VÁZQUEZ-RIAL. V PREMIO F. QUIÑONES. ALIANZA. MADRID, 2004. 263 PÁGS, 16 EUROS

El hispano-argentino Horacio Vázquez-Rial tiene la magnífica trayectoria del escritor que siempre vigila la expresividad verbal y la construcción del relato como instrumentos para indagar en asuntos de extrema gravedad.



MERCEDES RODRÍGUEZ

SUS anécdotas van directas a denunciar la falta de moral individual y colectiva de nuestro tiempo. El doble horizonte de los ignominiosos cuartelazos de su país originario y de la guerra civil española le ha servido para pintar un dramático fresco del salvajismo contemporáneo. Dentro de este boceto entra también *La capital del olvido*. Una parte importante de la acción se sitúa en Buenos Aires, escenario de los crímenes de golpistas civiles y militares, y del drama de las víctimas. Todo se relaciona con una terrible historia: el secuestro de un matrimonio, el asesinato del hombre, las torturas de la mujer y el rapto del recién nacido hijo de ambos. Otra parte tiene su origen en la acanallada personalidad de un español cuyo fortunón lo ha amasado aprovechando tanto nuestra guerra como la degradación argentina. La acción inmediata se sitúa en la actualidad y desde ésta se retrocede varias décadas. Un investigador revuelve en el pasado y desvela un intrincado nudo de crímenes, am-

biciones e inmoralidades.

Se trata de una amarga parábola moral que el autor traba en un argumento del género negro. La intriga se despliega en varios y muy complejos hilos. El suspense se mantiene sin desfallecimiento. Los personajes, algo previsibles, tienen el margen suficiente de personalidad para resultar criaturas individuales. Las razones de sus comportamientos están muy bien traídas, y justificadas. La novela, lo mismo por la acción que por los protagonistas, mantiene el interés.

De esto sale una narración ame-

na acompañada de un buen fondo intencional. Sin embargo, en este libro, ese escritor de una exigencia más bien alta que es Vázquez-Rial ha rebajado el listón de lo literario demasiado. La trama se enreda hasta un punto un poco inverosímil por la incontinencia en el número de peripecias. El diálogo busca dar ritmo al relato, pero desfallece en trivialidades. Tampoco es muy de recibo, ni siquiera en esta época de paro, que un taxista cite con desparpajo a Heráclito. Y señalo estos puntos concretos porque desvelan, creo, la clave de la actitud del autor: buscar un producto comercial. Me parece un camino equivocado. Salvo que en este caso haya querido limitar su ambición a escribir una novela menor, que proporcione un entretenimiento seguro, pero no mucho más.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Operación Chaplin

EMILIO CAMPANY. FINALISTA

PREMIO RÍO MANZANARES.

ALGAIDA, 2003. 335 PÁGS, 12 EUROS

DE nuevo, como ya sucediera el año pasado con la novela de Isabel Cambor *Mistela con Aristóteles*, el finalista del Premio Río Manzanares de novela sirve de lanzadera para un autor hasta ahora desconocido. Se trata, en esta ocasión, de Emilio Campmany (Madrid, 1958), licenciado en Derecho e Historia Contemporánea, que debuta con una novela negra ambientada en el Madrid actual—Madrid, dada la naturaleza del premio, suele ser telón de fondo de las historias que lo ganan—, aunque en este caso no podía haber sido de otro modo.

No se trata de un reto fácil: el género es complicado, plagado de lugares comunes. Se basa esta novela en el atentado terrorista sufrido por Aznar en abril de 1995. La trama nos presenta a todos los implicados en el mismo: de los activistas de ETA a los policías corruptos, pasando por los periodistas y por las víctimas inocentes. Todo ello con acontecimientos verídicos y personajes públicos reales de fondo y con la corrupción y el engaño institucional como pilares principales de una historia que se construye con un estilo muy periodístico y abundancia de diálogos y descripciones.

Todo ello no acaba de dar en el blanco. Los personajes son algo estereotípicos; los diálogos resultan excesivos. El estilo peca de ser en exceso deudor del periodismo, con algunos descuidos que hubieran podido subsanarse. Con todo, el lector que guste imaginar todo lo que pueden esconder las noticias que cada día digiere, disfrutará con esta inteligente reconstrucción, a medio camino de la historia y la invención, de hechos tan relevantes y tan cercanos en el tiempo.

CARE SANTOS

## REVISTA DE libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



marzo 2004

LA REINVENCIÓN DEL  
FEDERALISMO FISCAL (2)

Simetrías y asimetrías

EZEQUIEL URIEL

Las pensiones en el País Vasco

ALFONSO UTRILLA

Las checas de Madrid EDUARDO GONZÁLEZ CALLEJA, El desgarrar nacionalista FRANCISCO J. LLERA / ANTONIO ELORZA, El Imperio según Hugh Thomas JUAN E. GELABERT, Variaciones barthesianas AMELIA GAMONEDA

www.revistadelibros.com

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos por correo electrónico a: [promocion@revistadelibros.com](mailto:promocion@revistadelibros.com) y le remitiremos un ejemplar

# Canciones de los niños muertos

TOBY LITT. TRADUCCIÓN DE JAVIER CALVO. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 400 PÁGINAS, 18'27 EUROS

Cada diez años, la revista inglesa "Granta" publica una lista de los mejores 20 jóvenes escritores británicos. En 2003, Toby Litt (1968) fue uno de ellos. Su segunda novela publicada en España, *Canciones de los niños muertos*, impactará a cualquier lector que se atreva a aventurarse en una historia con un título semejante y con una angustiosa imagen en la portada.

LA novela atrapa desde sus primeras páginas. Una pandilla –que se hace llamar "Pandilla" a secas– de cuatro muchachos rubios, tan parecidos que parecen hermanos, juega a la guerra, un verano de los años 70, en un pueblo de la campiña inglesa. Los chicos pasan el día preparándose para la llegada de los "rusos". Una mañana, Matthew, el más amigo de los tres, quizás el menos relevante, pero el más maduro al haber sufrido la pérdida de sus padres en un accidente de coche, muere de meningitis. Tras el trágico acontecimiento, los juegos infantiles de

"Pandilla" basculan hacia la locura. La guerra adquiere un propósito real: ir en contra de los adultos. ¡Ellos mismos se la declararon! ¿Acaso no les mintieron al explicarles que Matthew estaba a salvo, cuando se lo encontraron tumbado desnudo con su nombre en una etiqueta en el crematorio del hospital? Dos semanas de reposo no bastan para que un niño "asimile" el sufrimiento de una pérdida tan injusta y los tres amigos decidirán convertirse en la voz y la persona, en el fantasma, de su amigo desaparecido.

Cada capítulo narra el pensa-



ARCHIVO

miento diferente de un muchacho y sus personalidades se van dibujando sutilmente. Andrew, el líder de "Pandilla", es arrogante y valiente. Disputa su rango con Paul, de frágil complexión pero dotado de una mente estratégica y Peter, el más sensible, se encarga de transcribir en un "archivo" los actos que realiza "Pandilla". La guerra empieza de

forma oficial en casa de Matthew y el objetivo será "exterminar" al principal enemigo: los abuelos de Matthew, "Los Dinosaurios", con los que su amigo vivía antes de morir.

La mirada infantil que expone Toby Litt en *Canciones de los niños muertos* es terrorífica, turbulenta y por eso su novela ha sido comparada con el *Señor de las moscas* de William Golding. Consigue dibujar con precisión la frontera que divide el mundo adulto del de los niños, y persigue con acierto la capacidad de crueldad y odio que puede llegar a desarrollarse en una mente infantil. ¿Quiénes son los culpables? ¿Los niños o sus padres, cuya educación y dedicación a sus hijos pone el autor en duda? Por tanto, ¿novela sobre la infancia o sobre la educación de los padres? ¿Las dos al tiempo, quizá? Fascinante, en cualquier caso.

JACINTA CREMADES

**Antonio Muñoz Molina**  
**Ventanas de Manhattan**

«Cada ventana de Nueva York esconde una novela»,  
Antonio Muñoz Molina

UN RECORRIDO POR NUEVA YORK  
CON UNA VITALIDAD NARRATIVA  
DESBORDANTE

Seix Barral

**BIBLIOTECA CASTRO**

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

**NOVEDADES**

**LOPE DE VEGA**  
POESÍA IV

**EMILIA PARDO BAZÁN**  
CUENTOS, VOLUMEN VII

Fundación José Antonio de Castro  
Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

La muerte de Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939-Bangkok, 2003) dejó a la literatura española huérfana de una voz libre y valiente. Pocos meses después, a principios de año, aparecía la primera parte de *Milenio*, su novela póstuma, en la que el detective Carvalho se despedía de sus paisajes más amados. Ahora somos sus lectores quienes le decimos adiós. Porque hoy sale a la venta *Milenio II* (Planeta). Como homenaje, El Cultural publica las últimas páginas de la última aventura de Carvalho, despedida definitiva de un autor que ya forma parte de nuestra memoria sentimental.

## Milenio II

POR MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

**H**ete aquí que hay libros que no llegan a escribirse y que, por tanto, no pueden quemarse”, pensó Carvalho, a diferencia del que acababa de robarles a los propietarios de la alquería y que estaba dispuesto a incinerar como colofón del viaje: *Bouvard y Pécuchet*, de Gustave Flaubert. Una edición de bolsillo, intocada, probablemente nunca leída, que condujo hacia una de las afueras del villorrio, donde amontonó hojarasca y ramitas, les prendió fuego y desparramó sobre las breves llamas el breve libro desfoliado, y mientras ardía musitó: “Adiós, inacabados señores Bouvard y Pécuchet, que consiguieron llegar desde la más absoluta curiosidad a la nada; ni siquiera consiguieron ultimar su propia novela.” El taxi amanecía en la puerta de una tienda destinada a vender tabacos, prensa y juguetería de plástico para niños rubios casi incoloros, sacrificados mártires de la voluntad de sus padres de perder el tiempo y el espacio en una péniche. El taxista le propuso acompañarlo a la misma Barcelona, ciudad de la que procedían sus suegros, exiliados españoles tras la guerra civil. No tenía suficiente dinero Carvalho para permitirse el lujo, por lo que pretextó un inevitable encuentro en Narbonne con unos amigos que bajaban desde París.

—¡Barcelona! ¡Barcelona! —exclamó el taxista como si iniciara un panegírico de la ciudad, pero ahí se quedó, frustrando a un Carvalho siempre a la espera de que los taxistas lo sorprendieran.

Recordaba un viaje a San Francisco, con el mánager solitario y asesinado, y cómo nada más subir al autocar que unía

el aeropuerto con el hotel, el conductor empezó a cantar un popurrí de San Francisco encabezado por la canción de Jeannette Macdonald. Por algo los norteamericanos habían conseguido ser los dueños de la Tierra, los impotentes vigilantes de las miserias de la Tierra. Al pasar junto a Carcassonne, el taxista recuperó la voz: —¿A que no sabe quién tiene casa en Carcassonne?

—No.

—Philippe Noiret, el gran actor del cine y del teatro francés. Una vez lo llevé desde Toulouse hasta Carcassonne y me dijo, un poco triste, que tenía un caballo español. Estaba muy encariñado con el animal, pero no le gustaba el nombre: Temeroso. “Me han dicho que significa cobarde, que temeroso significa *cobarde*”. Como yo le expliqué que era yerno de españoles, estaba en condiciones de contestarle que no, que no necesariamente. “Temeroso también puede significar *prudente*”. “¿Prudente?” Se le iluminó la cara a monsieur Noiret.

Bravo tipo el taxista, con su capacidad de adjetivar había puesto a salvo la dignidad de Noiret y de su caballo. Lástima que no tuviera suficiente dinero como para pagarse el viaje en taxi hasta Barcelona, pero ya llegaban a Narbonne y a la despedida. En la estación, Carvalho buscó un teléfono y llamó a Charo. Un silencio indigna-

**La conciencia de la ausencia de Biscuter la vivía como una mutilación cargada de presagios, la misma que había experimentado el primer día en que no pudo recordar el nombre de su primera y única mujer**

do fue la inmediata respuesta a su identificación, luego Charo adoptó el más mordaz de sus tonos mordaces.

—Pepe. Vaya por Dios. Te creía muerto. Náufigo en el Pacífico, por ejemplo, o devorado por los caníbales. Ni una llamada desde no sé dónde. Menos mal, menos mal que Biscuter no es un zapato, sino una persona, y me ha ido contando. —Ya me conoces. Llamo para decirte que vuelvo.

—No, no vuelvas. De vez en cuando sigue preguntando la policía por ti. Merodean por Vallvidrera. Vigila tu casa.

—Lo siento por ellos, pero vuelvo.

—Espera un tiempo.

—Se ha acabado el tiempo que destiné a dar la vuelta al mundo. Pase lo que pase, hasta pronto.

Buscó periódicos, y toda la prensa se avanzaba hacia los viajeros pasando por encima de la inevitable guerra de Estados Unidos contra Iraq, ofreciéndoles en primera plana la noticia de la *mise en scène* del castillo de Puivert. “¿Marcianos o Bin Laden?”, se preguntaba France Soir. Libération iba más lejos: “De la Tierra a la Luna pasando por Marruecos.” Compró Carvalho cuatro diarios de los que sólo leyó las informaciones sobre el aterrizaje de la supuesta nave espacial y el misterio oficial que había rodeado el acontecimiento. ¿Qué permisos habían solicitado los precosmonautas, habida cuenta de que inicialmente iban a un país tan probable como Marruecos y más tarde a un planeta tan improbable como Marte o, más todavía, Plutón? ¿Por qué no habían intervenido los nor-





MERCEDES RODRÍGUEZ

teamericanos, tal vez tozudamente empeñados en su guerra contra Iraq? Se imaginó a Biscuter vestido de cosmonauta y experimentando la ingravidez con su entusiasmado cuerpecito de larva humana, y también lo veía dando saltos con una mano unida a madame Lissieux, tan teñida de rubio absoluto que las luces cosmonautas la convertían en una risueña luciérnaga desparpamada por el espacio. Podía reproducir mentalmente sus carcajaditas, e incluso las llegó a emitir para pasmo de sus acompañantes de vagón. La siguiente estampa, suponía que ya en Marte o Plutón, sorprendería a Biscuter y a madame Lissieux disfrazados de granjeros norteamericanos del Far West, algo así como los de *La casa de la pradera*, correteando por los prados seguidos de niños excesivamente rubios y larvarios.

**Y** así llegaron a la estación de Sants, donde Barcelona y España penetraron de pronto como un ruido, casi como una detonación, y entre la posibilidad de acudir al encuentro con Charo o de subir hasta su casa de Vallvidrera y desde allí confirmar la llegada, eligió la segunda opción, a la espera de censar las calles, las personas y los árboles, por si faltaba alguno de aquellos elementos, o comprobar las alteraciones padecidas en medio año de soledad, medio año sin la mirada de Carvalho. La conciencia de la ausencia de Biscuter la vivía como una mutilación cargada de presagios, la misma que había experimentado el primer día en que se cansó subiendo una escalera o no pudo recordar el

**Estuvo tentado de decirle que “hoy es Navidad y, además, tal como soy yo, tal como está el mundo, ese mundo por el que acabo de dar una vuelta de escandalizada inspección, el único lugar lógico a mi alcance es la cárcel”**

nombre de su primera y única mujer. Ni siquiera ahora lo recordaba espontáneamente, y debía recurrir a la convocatoria de los recuerdos, tan rotos, para llegar a la conclusión de que se había llamado Muriel. Pero ¿cómo se llamaba su hija? El taxi lo dejó a las puertas de su casa y tuvo tiempo de pagar, abrir la puerta, oler más que ver los revelados interiores oscuros, antes de que sonara el timbre, y ante su consideración quedaran el inspector Lifante y tres policías, número excesivo a todas luces para su carencia de réplica. Entendía que debía trasladarse a un juzgado, donde se dirimiría si ingresaba en prisión o no, acusado de asesinato. No malgastó ni media palabra, ni media duda con Lifante. Cogió lo elemental para ir a la cárcel, pero no quiso llevarse la maleta Vuitton, nacida para otros finales, y la dejó a solas, en el centro de una habitación casi desnuda, como un volumen meditativo sobre el espacio que desalojaba en aquella habitación y, hasta el momento, en todo el mundo.

El policía callaba y parecía pensar en algo muy alejado de aquel coche oficial que dejó a Carvalho ante la mesa de trabajo de una señora jueza, canosa, mal teñida del mismo azabache empleado por Ivonne de Carlo en la serie de la familia Monster. El interrogatorio sobre lo sucedido con Anfruns en la escollera de Barcelo-

na fue breve, divagante y concluyente. Debía ingresar en prisión sin fianza, a la espera de nuevas indagaciones, porque había hasta una docena de testigos presenciales del asesinato.

—Jamás ha habido tanta gente donde usted dice. Se habría hundido el

rompeolas.

Aquella furgoneta que lo esperaba a la puerta del juzgado iba a devolverlo a la cárcel Modelo, como había ocurrido hacía más de cuarenta años, cuando los rojos entraban en las prisiones con la sensación de que se habían liberado de la pesadilla de la tortura policial y de que el franquismo se debilitaba. Y algo de alivio le alteró el rostro cuando ya subía a la furgoneta, tan evidente el alivio que Lifante empleó por segunda vez la voz para preguntarle:

—Parece contento. ¿Tiene motivos?

—Creo que sí.

Estuvo tentado de decirle que “hoy es Navidad y, además, tal como soy yo, tal como está el mundo, ese mundo por el que acabo de dar una vuelta de escandalizada inspección, el único lugar lógico a mi alcance es la cárcel. No debería haber salido nunca de ella. El mundo de Lifante, en el que él cumple la función de mantener el desorden, se divide en víctimas y verdugos, algunas veces llamados presos y carceleros, bombardeados y bombardeadores, globalizados y globalizadores”. Pero Carvalho no exteriorizó su monólogo interior y se limitó a señalarle al inspector la realidad que quedaba en derredor de la furgoneta a punto de partir.

—Que le aproveche. ■



### ANTOLOGÍA POÉTICA

Manuel Machado  
Edaf  
154 páginas, 4'50 euros

CREEMOS conocer bien la poesía de Manuel Machado y siempre nos sorprende, en cada nueva selección, un poema memorable en el que no habíamos reparado. En esta antología, preparada por Manuel Márquez de la Plata, pueden ser los octosílabos dedicados “A mi sombra”: “Amiga que no se advierte, / compañera que se olvida, / afirmación de la vida / que hace pensar en la muerte”. Aquí están los inolvidables poemas de costumbre (los sonetos parnasianos de “Museo”, los prosaísmos irónicos de “El mal poema”, los epítafios y cantares, los autorretratos) y, de propina, alguna maravilla más, “geometría / sutil de lo inefable”. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



### CORAZÓN TAN BLANCO

Javier Marías  
Punto de lectura  
404 páginas, 9'95 euros

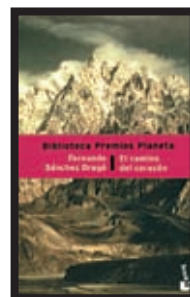
UNA confusión en un balcón de La Habana sembrará de incertidumbre el reciente matrimonio de Juan Ranz, traductor e hijo improbable que sólo irrumpió en el mundo tras sucesivos fracasos conyugales. Su disposición de no saber no le impedirá conocer la experiencia del amor frustrado o la perplejidad ante la imposibilidad de acceder a la intimidad ajena. La recepción de la novela en Alemania sólo corrobora la excelencia de una escritora extraordinariamente perspicaz para recrear las grandes tensiones del alma humana: la culpabilidad, la necesidad de la confesión, la inutilidad del arrepentimiento. **R. NARBONA**



### FIESTA

Ernest Hemingway  
Debolsillo  
284 páginas, 7'95 euros

EL 6 de julio la plaza de la “Navarrería” en Pamplona está repleta de extranjeros; su presencia se debe en buena parte a Hemingway y a esta novela, *Fiesta*, que confirió a su autor talla y prestigio internacional. Pero *Fiesta* es mucho más que la evocación de aquellos sanfermines. Además de rememorar el modo de vida de la “Generación Perdida”, en ella encontramos al más genuino Hemingway influido poderosamente por la filosofía existencialista. Fundamentos que volverán a plasmarse en títulos tan sobresalientes como *Adiós a las Armas* o *Por quién doblan las campanas*. **J. A. GURPEGUI**



### EL CAMINO DEL CORAZÓN

Fernando Sánchez Dragó  
Booket  
279 páginas, 6'95 euros

DE su primer viaje a Asia, en 1967 y 1968, tomó Sánchez Dragó los materiales para escribir, algunos años más tarde, la que hoy sigue considerando su mejor novela, o por lo menos aquella en la que lo dio todo de sí. La acción se sitúa en 1969 y narra el viaje iniciático de un joven llamado Dionisio –acaso el de toda una generación– a través de la sabiduría y el misticismo orientales. Una novela circular donde caben varias voces, diversos estilos y, sobre todo, lo autobiográfico ya que, según ha afirmado repetidamente el autor, todas las situaciones y todos los personajes que aquí aparecen existieron en la realidad. **C. SANTOS**



### SONATA A KREUTZER

Lev Tolstói  
Acantilado  
162 páginas, 9 euros

AUNQUE conocido por sus grandes novelas –*Guerra y paz* o *Anna Karénina*–, Tolstói brilló en el género de la novela breve, al que aportó algunos de sus mayores exponentes, como *La muerte de Ivan Ilich* o esta *Sonata a Kreutzer*, que aparece ahora en una reciente traducción de Ricardo San Vicente en esta colección de bolsillo de Acantilado. Experto contador de las sutilezas que esconden los sentimientos, Tolstói habla aquí de la hipocresía de los valores de una burguesía aparentemente fuera de toda duda. La pieza de Beethoven, acompañamiento y parábola, le sirve para describir el destino trágico de los personajes. **C. S.**



### Pensamiento para el siglo XXI

La segunda entrega de CUADERNOS DE PENSAMIENTO POLÍTICO cuenta con textos de **José María Aznar** (Ocho años de Gobierno), **Javier Guevara Saleta** (Defensa del fuerismo constitucionalista), **Mikel Buesa** (Análisis económico de la secesión: el caso del País Vasco), **Rafael Núñez Florencio** (Los mitos en la cultura nacionalista), **Pascual Tamburri Barriain** (Navarra en los planes del nacionalismo vasco), **Nicolás Baverez** (Raymond Aron y la libertad), **José María Lasalle** (Geometrías liberales de Aron) y **José María Beneyto** (Europa y el vínculo transatlántico).

Dirigida por **José Luis González Quirós**, este segundo número se completa con colaboraciones de **Héctor Guiretti**, **Ferran Gallego**, **Manuel Lagares**, **Alfredo Pérez de Armiñán**, **Inger Enkvist**, **Manuel Álvarez Tardío**, **José Manuel Romay Beccaria** y **José María Marco**.

**faes**

fundación para el análisis y los estudios sociales

De venta en los principales centros comerciales, grandes superficies y librerías especializadas de España.

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS  
**915 766 857**

[www.fundacionfaes.es](http://www.fundacionfaes.es) / [fundacionfaes@fundacionfaes.org](mailto:fundacionfaes@fundacionfaes.org)

# Ramón Carande

BERNARDO VÍCTOR CARANDE. FUNDACIÓN EL MONTE. SEVILLA. 348 PÁGINAS, 12 EUROS

Ramón Carande y Thovar (1887, Palencia–1986, Badajoz), fue una de las grandes personalidades de la historia de la economía en el siglo XX. Su principal título, *Carlos V y sus banqueros*, es una obra descomunal y absolutamente innovadora en el panorama de los años cuarenta.

LA tarea de devolver a la actualidad al personaje, casi veinte años después del torrente de evocaciones laudatorias que provocó su muerte, la acomete ahora un hijo suyo, que une al afecto el manejo inteligente de los papeles personales del padre, y una rica documentación gráfica que acompaña muy eficazmente al texto escrito, que es presentado como una biografía ilustrada. Es, por supuesto, mucho más que eso, aunque está claro que todavía queda sitio para investigaciones detalladas sobre la vida y la obra de Carande. “O se hace literatura o se hace precisión, o se calla uno”, escribió Ortega hace casi cien años y, habida

cuenta que la riqueza de los materiales ofrecidos ahora hacía muy conveniente esta publicación, el autor ha sabido superar la tajante disyuntiva orteguiana, combinando la precisión de los datos con el esmero estilístico que hace apasionante esta lectura.

Nos permite asistir así a la trayectoria de un joven estudiante que conoció a Francisco Giner de los Ríos, y entró en contacto con la Institución Libre de Enseñanza, mientras hacía sus estudios de Derecho en Madrid en la primera década del siglo pasado, y realizaba una metteórica carrera académica con el patrocinio del gran economista Flores



CAMINO DEL PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS (1985)

de Lemus. Antes de los treinta años era catedrático de la Universidad de Murcia y, de allí, pasó a la de Sevilla, en donde llegaría a Rector en los años finales de la Monarquía. Al proclamarse la segunda República, Carande era ya una personalidad académica, fue llamado al Consejo de Estado, y Azaña llegó a ofrecerle una cartera ministerial.

Todo eso se irá al traste con la guerra, que pasó en Madrid y con una posguerra en la que la preocu-

pación de amigos y discípulos para protegerlo, le proporcionó el espléndido paraguas de un puesto en el Consejo Nacional de Falange y fue uno de los que llevaron el féretro de José Antonio en el solemne entierro que se organizó en 1939.

Pero la protección de Falange no lo aseguraba todo: la prevención del mi-

nistro Ibáñez Martín le impidió volver a su cátedra sevillana y le forzó a una investigación que pronto empezaría a dar frutos a los pocos años. Ramón Carande fue un digno componente de una generación de universitarios –la generación de 1914– que durante muchos años creyeron poder contribuir, con el cultivo de la ciencia, a una profunda renovación de la sociedad española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

## Diarios

ALEJANDRA PIZARNIK. EDICIÓN DE ANA BECCIO. LUMEN. BARCELONA. 2003. 507 PÁGINAS, 23,90 EUROS

LO primero que hay que decir de estos “diarios” es que lo son de verdad; es decir, son auténticos diarios íntimos, no destinados a ser publicados, por más que su autora formulara el deseo de ver impresa una versión purgada y reescrita. De ahí que produzcan cierta desazón. Porque, en efecto, lo que más sorprende de estas anotaciones, que se extienden desde 1954 a 1971, es lo poco que se parecen a los textos publicados en vida por Pizarnik. Ella misma era consciente de esa diferencia: “Esta prosa de mi diario se parece a una prosa normal. ¿Por qué, cuando escribo, no trato de apelar a ella?” (pág. 465). En esta “prosa normal”, tan alejada de su escritura imaginística y visionaria, la autora va glosando estados de ánimo, confidencias sentimentales, lecturas, desencuentros sociales y familiares, manías y dudas sobre su propia escritura. Tampoco puede decirse que pro-

porcionen muchos datos sobre la proyección literaria de su autora, que durante esos años publicó una docena de títulos, entre poesía y prosa.

Queda claro, pues, que estos diarios no eran, para su autora, un lugar de autoglorificación: más bien lo contrario. A lo largo de sus páginas, Pizarnik va ahondando en la idea, profundamente desalentadora, de que, a pesar de sus escritos publicados, apenas se siente dueña del idioma en el que escribe, y mucho menos parte de su tradición: leer a Garcilaso o a Rubén Darío le resulta penoso; Aleixandre le parece “tonto, casi tanto como Alberti” (pág. 476); Borges le inspira desconfianza, lo mismo que Neruda. Su tradición la forman Lautréamont,

Kafka, Jarry y otros autores responsables de la explosión que las literaturas europeas experimentaron a finales del XIX y primeras décadas del XX. En esto Pizarnik se mostró como una autora periférica y epigonal, aferrada a un vanguardismo caduco y poco receptiva al renacido pulso que las literaturas hispanoamericanas recobraron en la segunda mitad del XX. Por ello, este diario es la crónica de un doble fracaso: personal y literario. Claro que, en literatura, ciertos fracasos han de ser entendidos como éxitos. No deja de serlo que los muy presurosos lectores de hoy podamos encontrar atisbos de frescura en los atormentados textos de esta casi apátrida escritora argentina que se suicidó en 1972.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



# Globalización, desigualdad y pobreza

GUILLERMO DE LA DEHESA. ALIANZA. MADRID, 2003. 311 PÁGINAS, 18'20 EUROS

El debate económico que hoy suscita mayor apasionamiento es el de la globalización: la difusión acelerada, en el mundo, de la información y de las decisiones de mercado, con los consiguientes desplazamientos de trabajadores, de capital financiero y de tecnología.

RECIENTEMENTE, Guillermo de la Dehesa dedicó a dicho debate un libro que suscitó gran interés por su claridad y rigor, *Comprender la globalización* (Taurus, 2002). El libro que hoy se comenta representa una actualización y ampliación del anterior, logrando el difícil objetivo de mantener, y aun mejorar, su capacidad divulgativa con una excelente información de la literatura reciente sobre tan discutida cuestión, en un texto muy bien escrito, al que auxilia una selección de cuadros estadísticos y gráficos.

Debe decirse, ante todo, que la tesis central de este libro contradice la opinión dominante entre muchos políticos. Su autor defiende la globalización como el medio más idóneo, no sólo para vencer la pobreza en el mundo, sino también para reducir la desigualdad entre los individuos y los países. Se trata, además, de una cuestión urgente, puesto que, si no aumentan los flu-



JUSTO GARCÍA

jos internacionales de comercio y de inversión extranjera, se agravará el problema de la superpoblación de las regiones más pobres del planeta, dando paso a una inevitable emigración, más descontrolada aún de la que hoy se experimenta.

Las opiniones vertidas en este libro no son fruto de las simples preferencias ideológicas de su autor, sino que este realiza un esfuerzo meritorio por exponer interpretaciones científicamente conocidas, contrastadas por métodos estadísticos verificables. Con frecuencia se presentan hipótesis explicativas que difieren sobre determinadas variables económicas, lo que resulta justificable en el terreno de las ciencias sociales por las dificultades que

plantean los criterios de medición.

Hay ejemplos de economías que progresan en la medida en que se suman al proceso de globalización, aunque grandes zonas de su población permanezcan aún atrasadas. India o China son algunos de estos ejemplos, como antes lo fueron otros países asiáticos. De hecho, el nivel de pobreza absoluta ha disminuido en un 70 por 100, alrededor de 450 millones, durante los últimos veinte años. Por desgracia, en algunos continentes, como África, ha ocurrido lo contrario, y en Latinoamérica las mejoras son muy insuficientes. De la Dehesa, en el capítulo sexto del libro, explica cómo, gracias a la globalización, las desigualdades de renta por habitante entre los países han disminuido. Por otra parte, la disparidad no debe solo atribuirse a circunstancias económicas internacionales, sino que pueden identificarse otros factores causales, como la situación geográfica, el clima, la superpoblación, el desarrollo de las instituciones, o la formación de capital humano. La globalización tendería a reducir tales desniveles mediante las transferencias de conocimientos y de tecnología, y también a través de la modernización de las instituciones. De esa manera, serían factibles el aumento de la productividad, los rendimientos de escala y el surgimiento de economías externas.

Guillermo de la Dehesa subraya los grandes obstáculos que se oponen a una reducción más rápida de los niveles absolutos o relativos de atraso, al margen de los factores de subdesarrollo en el interior de las sociedades pobres. Destaca, en este sentido, el elevado nivel de proteccionismo de las naciones adelantadas, y el desmesurado recorte de la Ayuda Oficial al Desarrollo, en términos relativos hasta del 50 por 100, en los últimos diez años.

El autor también defiende la necesidad de prudencia cambiaria y financiera por parte de los gobiernos de países emergentes, en lo relativo a la libertad de movimientos de capital a corto plazo. Pero, a la vez, previene del abuso de la discrecionalidad por parte de los gobernantes de los países emergentes. Si la liberalización plena impone unas reglas severas de política financiera o las privatizaciones sectoriales muchas veces resultan insuficientes, y aun contraproducentes. De la Dehesa no está en desacuerdo con economistas como Stiglitz, a la hora de prevenir los efectos inconvenientes de las acometidas de la libertad, pero prefiere destacar sus consecuencias beneficiosas y, en definitiva, argumenta que no existe otra alternativa al estancamiento y la pobreza.

PEDRO TEDDE DE LORCA

R E V I S T A S

## El rapto de Europa

DIRECTORA: CRISTINA SANTAMARINA. NÚMERO 3. 9 EUROS

ESTA revista de "Crítica de la cultura" dedica su "Monografía" a la nueva Europa: su constitución, la política de seguridad y defensa, la laicidad, la inmigración. Firman sus artículos Carlos Thiebaut, Antonio Rovira, Carlos Costa, María Antonietta Salamone o Alejandra Lages. Además, François Pommier entrevista a Elisabeth Roudinesco, José Miguel Marinas ofrece su "Metamorfosis del mando" y como un testamento íntimo y precioso se nos entregan cinco poemas póstumos de Ingeborg Bachmann.

## Er. Revista de Filosofía

DIR: J.A. RODRÍGUEZ TOUS, M. BARRIOS Y F. VÁZQUEZ GARCÍA. Nº 32, 10 E.

ESTA veterana revista de pensamiento comienza nueva andadura: a partir de ahora cada uno de sus números tratará un único tema. El primer monográfico se dedica a un asunto de polémica actualidad: "Democracia y fundamentalismo", sobre el que escriben Mariano Peñalver, Ramón Vargas-Machuca, Félix Duque, Francisco Vázquez, Mariano Peñalver y Eduardo Bello, que hablan de liberalismo y perfeccionismo, se acercan a Vattimo, Bobbio, Schmitt y Benjamin y buscan la humanidad de la democracia.

# Crepúsculo en Palestina

EDWARD FOX. ALBA. MADRID, 2004. 312 PÁGINAS, 22 EUROS. NORMAN FINKELSTEIN: IMAGEN Y REALIDAD DEL CONFLICTO PALESTINO ISRAELÍ. AKAL. 21<sup>o</sup> EUROS. I. ÁLVAREZ DE TOLEDO: ESPAÑA Y LA CUESTIÓN PALESTINA. CATARATA. 288 PÁGINAS, 16 EUROS

Albert Glock tendría hoy 79 años. El 19 de enero de 1992, el día que lo asesinaron, dirigía todavía el Instituto Palestino de Arqueología de la Universidad de Bit Zeit, la universidad privada más importante de Cisjordania.

HABÍAN pasado casi 30 años desde su primer viaje a Palestina, 17 desde que se instaló definitivamente entre Jerusalén y Ramala, y estaba a punto de terminar el trabajo de su vida: la publicación de los resultados de la excavación de un yacimiento arqueológicamente muy complejo, en el norte de Cisjordania, llamado Ti'innik. Dos años después de su muerte cayó en manos de Edward Fox, orientalista y periodista estadounidense afincado en Londres, un artículo del "Journal of Palestine Studies" escrito por Glock antes de ser asesinado con el sugerente título "La arqueología como supervivencia cultural: el futuro del pasado palestino". Le sorprendió que el buque-insignia del análisis diplomático e histórico palestino publicara un trabajo de arqueología y, todavía más, que la reseña biográfica del autor ocupara casi una página.

"El doctor Glock recibió dos disparos a quemarropa... de un hombre enmascarado que empleó un arma del ejército israelí y huyó en un coche que le estaba esperando, con matrícula de Israel", se afirmaba en la reseña. "La falta de investigación por parte de los israelíes del asesinato de un ciudadano norteamericano es quizá la característica más extraña del caso... Por último, las autoridades de EE.UU., incluido el FBI, no han respondido a las peticiones de la familia Glock de que investiguen el asesinato".

Fox comenzó a hacerse preguntas: ¿por qué iban a querer asesinar a un arqueólogo?, ¿quién era Glock?, ¿había descubierto algún secreto ex-

plosivo?, ¿por qué abandonó el prestigioso W. F. Albright Institute of Archaeological Research? La búsqueda de respuestas se convirtió en su razón vital hasta 2001, cuando vio la luz la edición inglesa de *Crepúsculo de Palestina*. Localizó a la viuda de Glock, en EE.UU.. Recorrió la senda vital de Glock desde el domingo en que fue asesinado hasta el día en que vino al mundo en Giford (Idaho) en 1925 y entrevistó a docenas de testigos, sospechosos y expertos en arqueología palestina.

La historia es apasionante y la narración ágil, pero ningún criminólogo aprobaría a Fox por su rigor en el análisis de las pruebas. Mezcla constantemente lo fundamental y lo

accesorio, y su conclusión es frustrante. La pista de Hamas no se sustenta, pero la de la conspiración israelí para ocultar supuestos descubrimientos destructivos para la leyenda judía sobre Tierra Santa, menos.

Basta con leer a Norman G. Finkelstein, del que Akal acaba de editar en castellano su gran obra *Imagen y realidad del conflicto palestino-israelí*, para comprobar que las sospechas de Fox ni son nuevas ni Israel las ha prohibido nunca. Desde que, en su tesis doctoral, publicada en 1987, nos demostró que el sionismo es un tipo de nacionalismo romántico fundamentalmente discrepante de los valores liberales, Finkelstein ha sido el autor que más ha ayudado a destruir mitos y engaños sobre el movimiento sionista. En esta obra arremete contra la nueva historiografía israelí, empeñada en ocultar la ocupación y la violencia con toda clase de falsificaciones.



UNA PALESTINA, EN EL MURO EN ABU DIS

Si el lector busca la verdad sobre el momento actual del conflicto del Oriente Próximo, el mejor texto de los publicados en España en los últimos meses es, con diferencia, la obra colectiva *Informe sobre el conflicto de Palestina*, editado por Ignacio Álvarez-Ossorio. En los once capítulos del informe, redactados por destacados especialistas, se analizan los precedentes del conflicto, las dos intifadas, el fracaso del Cuarteto y las repercusiones del 11-S. Gracias al mismo Álvarez-Ossorio y a Isaías Barrañeda, contamos por fin desde 2003 con un magnífico trabajo sobre la política española en el conflicto: *España y la cuestión palestina*. Es una obra colectiva en la que colaboran nueve autores. "Una obra valiosa, constituida por trabajos excelentes", escribe en su prólogo Roberto Mesa, el maestro de internacionalistas españoles fallecido el 25 de febrero. Mesa fue un pionero, dentro de España, en los estudios sobre Oriente Próximo y el Tercer Mundo.

FELIPE SAHAGÚN



LA CONVERSACIÓN / AMANDO DE MIGUEL

**leer**

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XX N° 150 Marzo 2004

LA CONVERSACIÓN

**AMANDO DE MIGUEL**

Vuelve un clásico del cómic europeo

**EL RETORNO DE ASTÉRIX**

**YA A LA VENTA**

**leer**

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XX N° 150 Marzo 2004

LA CONVERSACIÓN

**AMANDO DE MIGUEL**

Vuelve un clásico del cómic europeo

**EL RETORNO DE ASTÉRIX**

**YA A LA VENTA**

# Los Pagaza: historia de una familia vasca

MAITE PAGAZAURTUNDUA. TEMAS DE HOY. MADRID, 2004. 232 PÁGINAS, 18 EUROS



IÑIGO IBÁÑEZ

**Aunque las heridas estén sin cerrar, tras el asesinato de su hermano Joxeba el 8 de febrero de 2003, aunque los recuerdos y deseos se mezclen con el análisis político y con el engarce de la autora y de su familia en la política, el libro deja al lector un singular poso de lucidez.**

TAMBIÉN de clara comprensión de los entresijos de lo que viene ocurriendo en el País Vasco, a través de un expresivo y directo testimonio personal. El elemento fundamental para que se produzca ese efecto clarificador es la sensación de proximidad a la que uno se abre sin recelo ante lo que se va relatando, cercanía y confianza que vienen determinadas por la sinceridad con la que se expresa la autora mediante un estilo contenido, apenas desgarrado en los momentos cenitales, y un fondo de serenidad en el que lo humano, que va entreverado íntimamente con lo político, acaba prevaleciendo.

En el relato de Maite Pagazaurtundua se puede constatar qué hay detrás de esas noticias acerca del terrorismo de baja intensidad que aparecen brevemente en los medios hasta que estalla la gran conmoción de una muerte anunciada que empieza con la amenaza, sigue con los prolegómenos del cerco social, expresado en las miradas huidizas, y la escalada de agresiones. Detalla cómo se sobrelleva la lucha por la libertad frente a la hostilidad cotidiana de los totali-

tarios, el sentimiento de indefensión prolongado en el tiempo y la forma sinuosa e hipócrita en que se manifiesta la indiferencia moral de quienes, en tanto responsables de las instituciones vascas, están obligados a impedirlo. Esos que apenas pasan de la retórica de las condenas



**10 nuevos escritores publicados cada mes**

*Manden su manuscrito a la*

**Sociedad de Nuevos Autores**

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

(Contrato participativo)

para justificar su aparente impotencia o del gesto solidario, con el que acallan su mala conciencia cuando se produce la tragedia, como si todo, asesinato y acoso extremo, fuera algo fortuito o inevitable. A lo que se agrega la transfiguración de los nacionalistas en víctimas en cuanto son recriminados por los que de verdad sufren.

Aquí detecta la autora con penetración las razones de fondo y ofrece la fórmula para poner las bases que permitan ir extinguiendo el “conflicto” inducido por una ideología excluyente. Lo hace con una generosidad franca pero no exenta de exigencia. Sólo la regeneración del nacionalismo, arrumbando los principios sabinianos, aquellos relativos a la “ocupación” y al imaginario mítico, junto a la asunción efectiva de la intrínseca pluralidad de la sociedad vasca, habilitará la posibilidad de un futuro en convivencia. El PNV, pues, debe abandonar sinceramente la pretensión de que posee el monopolio de lo vasco y renegar de la creencia de que los no nacionalistas son de “fuera”.

Para los que quieren una introducción a la dramática realidad vasca, con todas sus aristas, para los que tienen interés en un testimonio palpitante de humanidad, el libro de Maite Pagazaurtundua es imprescindible. Debe ser leído, además de por las virtudes ya mencionadas, también porque es la palabra de las víctimas del terrorismo, de aquellos que piden responsabilidades y se rebelan cívicamente frente a los que disimulan, manipulan y se protegen bajo un falso agravio histórico.

**ROGELIO LÓPEZ BLANCO**

## No encontrarás el Tibet en un mapa

PEDRO MOLINA TOUMBURY  
 ANAYA. 170 PÁGINAS, 6,75 EUROS

MOLINA Temboury es un buen conocedor del Tíbet que ha divulgado ya la situación de esta cultura con una serie documental para televisión, El laberinto del Tíbet, y un libro, Viaje a los dos Tíbet. Es también autor de dos libros de poemas y varias novelas, y esta que nos ocupa es la primera que escribe para un público juvenil. Es encomiable el esfuerzo de cualquier escritor por adoptar la fórmula y el tono adecuado para seguir siendo útil portavoz de un mensaje y un mundo. A Molina Temboury le apasiona el Tíbet y ha buscado el envase de la ficción para introducir al público juvenil en el conocimiento de esta cultura castigada, casi barrida por la invasión china pero propietaria moral del techo del mundo y de la espiritualidad más pura.

Jorge es un joven que tiene unos sueños algo especiales. En ellos vuela a un escenario desconocido y se presenta a un anciano desdentado vestido con ropas exóticas que empieza a llamarlo chela, discípulo. El chico, que nos narra su propia experiencia —en reproducir el lenguaje del adolescente está el reto del autor— regresa de sus viajes astrales y busca en sus amigos, en su familia, en los mapas, la solución del misterio que sus sueños le han planteado. Jorge tiene por segundo nombre Hendrix, en memoria del famoso guitarrista que su padre admiraba. Y es su propio padre, a quien el muchacho nunca ha conocido, otro misterio que parece ir ligado al de estos inquietantes sueños. Jorge descubre pronto que el lugar con el que sueña es el Tíbet y que ese anciano de vida austera es un lama. El choque entre el mundo moderno y la austera vida tibetana ambientada esta intriga al servicio de un objetivo educativo.

**ROMÁN PIÑA**

# Karl Rahner. La actualidad de su pensamiento

CARDENAL K. LEHMANN, P. ENDEAN, J. SOBRINO, G. WASSILOWSKY. HERDER. BARCELONA, 2004. 152 PÁGINAS, 12,90 EUROS

La razón por la que Karl Rahner es una figura fundamental del siglo XX es ésta: la de haber sido uno de los inspiradores (y no el menos importante) del cambio de actitud ante el mundo que supuso el Concilio Vaticano II. Mañana, 5 de marzo, se celebra el centenario de su nacimiento, así que, aprovechando la efemérides, la editorial Herder acaba de publicar un libro sobre su obra, una estimable introducción a la figura de Rahner.

HASTA 1958 (muerte de Pío XII), en la Iglesia predominó la actitud de rechazo del llamado mundo moderno como algo equivocado en sí mismo, fruto del racionalismo. Muchos teólogos protestantes habían asumido precisamente el racionalismo y estaban vaciando de sentido el cristianismo; así que Pío XII (como sus antecesores) hizo lo imposible por evitar que en la Iglesia católica sucediera lo mismo. El problema es que algunos teólogos protestantes habían llegado a ahondar en pensamientos que eran propiamente “católicos” y, por temor al contagio de los errores protestantes, se procuró que los teólogos católicos evitaran también esos temas. Los principales —a mi juicio— eran dos: la aplicación del método histórico-crítico a la exégesis de la Biblia y la idea del sacerdocio universal de los cristianos (que conlleva algo tan principal como la valoración o no del laicado y de su papel en la Iglesia y en el mundo y, en último término, la propia proyección de la persona sobre cualquier realidad temporal como algo trascendente).

Algunos teólogos católicos se atrevieron a insistir en que rechazar estas conquistas protestantes era un error; porque se salvaba la ortodoxia católica a cambio de alejarla cada día más de la realidad del mundo

en que vivían e incluso de la propia verdad católica. Y uno de los principales de esos teólogos “progresistas” fue el jesuita Karl Rahner. Juan XXIII se dio cuenta de que la actitud de la Iglesia tenía que cambiar; convocó el Concilio Vaticano II (en el que Rahner fue teólogo oficial, por así decirlo) y, en el Concilio, los obispos de todo el orbe decidieron por clara mayoría asumir esa postura.

¿Quiere decir esto que la teología del Concilio fue la de Rahner? No; Rahner fue uno de los inspiradores, entre otros igualmente importantes. Su peso fue mayor, curiosamente, en la interpretación posterior del Concilio, durante los años 1968-1979. Desde 1979, su estrella declinó. Desde 1965 (clausura del Vaticano II), la especulación teológica había seguido diversos caminos, no siempre acordes con Karl Rahner. El punto de partida era y es el problema del conocimiento de la realidad (que está detrás de la preocupación, tan propia del siglo XX y de hoy, de si se puede conocer la verdad objetiva). La escolástica predominante hasta 1962 se basaba en la existencia objetiva del ente (era una “ontología”, precisamente), de manera que conocemos objetivamente percibiendo lo real por medio de conceptos abstraídos de lo real, y Rahner defendía la idea —mucho más próxi-



RAHNER CONVERSA CON SU DISCÍPULO REITZINGER

**El jesuita Karl Rahner (1904-1984) contribuyó de forma decisiva a la teología católica del siglo XX. Sus más de mil quinientas publicaciones, su participación en el debate teológico internacional, su positiva recepción de muchos pensadores protestantes han contribuido a la influencia que hoy tiene en la Teología. Rahner reúne las influencias teológicas y filosóficas más diversas (Tomás de Aquino, Kant, Hegel, Maréchal, Rousset o Heidegger), lo que le proporcionó un bagaje conceptual nuevo para renovar la doctrina católica y la teología neoescolástica de la generación anterior y situarse como uno de los más reputados teólogos de la era del concilio Vaticano II.**

ma al pensamiento idealista y concretamente al de Kant— de que el ser humano se proyecta sobre lo real por un dinamismo intelectual innato,

constitutivo, que consiste en dirigirse al ser infinito (a Dios), y es así como conocemos. Desde 1979 (discurso de Juan Pablo II en el *Angelicum*), se pidió a los teólogos que siguieran un camino distinto (distinto de la escolástica y de la influencia kantiana): que rehicieran la filosofía del ser a partir de una noción realista pero esencialmente dinámica, la del “acto de ser”

como principio de todo. Era una opción a la que Rahner —preocupado por la superación de la escolástica, en la que se formó— no había prestado atención.

¿Es todo esto suficiente para considerarlo uno de los principales filósofos o teólogos del siglo XX? Sin duda, sí. ¿Es suficiente este libro para ponerlo de relieve? No. Es una estimable introducción a la figura de Rahner. ¿Lo mejor de él? La semblanza personal del cardenal Karl Lehmann y la propia conferencia de Rahner de finales de 1965, donde hizo un balance del Concilio y de la enormidad de lo que quedaba por hacer. La valoración de Jon Sobrino sobre la influencia de Rahner en la teología de la liberación es ponderada; no desarrolla tanto las diferencias como las coincidencias; pero no oculta aquéllas. Falta, no obstante, el estudio ponderado de lo que dijo y aportó. El que se acerca más a ello, en este libro, es Philip Endean, que estudia la recepción del pensamiento del jesuita en el mundo de habla inglesa.

**JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO**

# Diez miradas sobre Compostela

COMPOSTELA. COMISARIO: MIGUEL FERNÁNDEZ-CID. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 30 DE MAYO



DIEZ proyectos individuales inéditos de artistas internacionales conforman *Compostela*, una muestra que trata de recoger distintas visiones de la ciudad. Lo más acertado de su planteamiento es cómo se ha tratado de esquivar el atractivo monumental para rescatar un Santiago moderno, cuando no inhóspito u oculto. Se recoge, por tanto, una visión más real y menos simbólica, un entorno más cotidiano y menos representativo y tópico. Así, ese interés por auscultar el cuerpo de la ciudad y sus alrededores, se contraponen a la cultura “de fachada” propia del encanto xacobeo para ofertar nuevas posibilidades.

Hay que señalar, por otro lado, que la exposición se integra en la programación oficial del Xacobeo, aunque simplemente a modo de reclamo populista, porque el presupuesto para la muestra procede íntegramente del destinado para el

propio CGAC, que produce la totalidad de los proyectos. En ese sentido, la exposición se presenta como políticamente correcta, a medio camino entre lo seguro y lo espectacular, una versión sobredimensionada de lo que cada dos años conocimos como *Vigovisiones*—sección de la frustrada Fotobienal de Vigo— que injustamente nunca ha tenido una atención similar a cualquier encuentro envuelto en la fastuosidad xacobeo como éste.

Lo que planteo es lo engañoso que resulta la implantación propagandística de las economías de lo festivo en el desarrollo normal de un centro de arte, que hacen que una muestra que, insisto, resulta correcta—no sólo políticamente—, sepa a poco si la entendemos como manifiesto contemporáneo del Xacobeo, que en su programación sigue cerrando filas en torno a un Santiago caduco y populista que, cada vez más, se aleja del verdadero debate cultural; pero que sí funciona como exposición colectiva encajada en el desarrollo normal de un centro de arte. Por otro lado, hay que entender esta propuesta como algo muy acorde con la política del CGAC de invitar a los artistas a trabajar sobre el lugar, algo que vimos con Humberto Rivas—que continúa un proyecto iniciado en 1999—, Roland Fischer, Georges Rousse, Elisa Sighicelli o Vik Muniz.

De entre los diez proyectos encontramos referencias sobre lo natural y lo humano, sobre lo histórico

y lo periférico, algunos de un modo más distante y otros desde una cercanía más cotidiana, como es el caso de Gabriele Basilico, Lars Arrhenius o Beat Streuli. Así, Streuli concede el protagonismo al viandante, para inmortalizarlos a través de vinilos en las ventanas exteriores del CGAC. Sin llegar a la indiscreción de artistas como Merry Alpern, Streuli capta de modo voyeurístico el flujo de personas en una transitada zona de la ciudad, siempre de un modo ambiguo y a partir de una amenazante frontalidad que en su disposición es entendida como una cadencia rítmica que el espectador ha de completar. Mientras, Basilico indaga en lo periférico, para retratar el modo más que el lugar, siendo su aproximación la más urbanística. Esta dura poesía del crecimiento urbano se enfrenta al mundo de pétrea melancolía que trabaja Humberto Rivas, que se encargó de recoger el pulso de la conocida y tantas veces retratada ciudad histórica; su logro, el actuar desde la pausa, buscando más la re-

sonancia que el silencio. Por el contrario, Basilico esquivo lo contemplativo para insistir en lo incómodo, donde la memoria se convierte en presente. Este coqueteo con lo cotidiano prima también en el trabajo de animación de Lars Arrhenius, que desnuda la imagen—estrategia de negación de la individualidad cercana a la de Julian Opie— y el conjunto de comportamientos sociales,

BEAT STREULI:  
FOTOGRAFÍAS DEL VÍDEO  
PRAZA DE GALICIA, 2003. A  
LA IZDA., RUBÉN RAMOS  
BALSA: 3 DE NOVIEMBRE.  
DE LA SERIE DÍAS  
SOLARES, 2003-2004



para criticar irónicamente lo uniforme de nuestros hábitos.

La austeridad y depuración de Günther Förg y el virtuoso esteticismo de Roland Fischer se enfrentan para desenmascarar la nueva arquitectura compostelana; el primero, a partir de un juego exterior/interior basado en las obsesiones de enmarcar naturaleza y arquitectura de Álvaro Siza; y el segundo, negando toda

masa y volumen para evidenciar una surrealista ligereza. Mientras, Monserrat Soto y Rubén Ramos Balsa desplazan su mirada al poder de lo natural; una tratando de evidenciar una suerte de solapamiento de lo natural sobre lo humano —el último de sus espacios en la muestra resulta sobrecogedor y nos integra en esa suerte del paisaje como experiencia—; y el otro, sumido en un discurso más pro-

pio del tiempo como experiencia humana y espacial, pero un tiempo de movimiento frágil, paciente, casi estático, siempre a partir de argumentos mínimos.

Por último, dos proyectos que funcionan más aislados son el de Peter Wüthrich, que imagina una serie de irónicas escenas donde recrea ángeles humanos y libros vivientes en bibliotecas sin vida, para hilar un

afortunado guiño entre lo material y lo espiritual; y Lorna Simpson que, a pesar de mostrar un trabajo inédito de calidad que abunda en su temática habitual, sitúa la acción fuera de Santiago de Compostela, lo que torna extraña su inclusión en este proyecto independientemente de justificaciones temáticas peregrinas.

**DAVID BARRO**

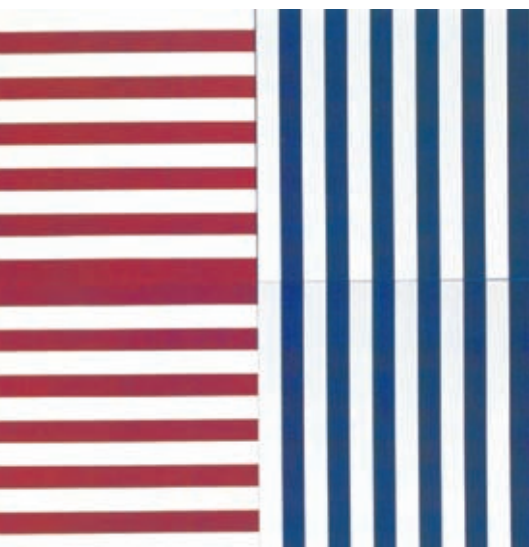
## Cruz Novillo Fugas desde el plano

AELE. PUIGCERDÁ, 2. MADRID. HASTA EL 14 DE MARZO. DE 2.000 A 10.500 E

EL espíritu privativo de esta exposición hace recordar el famoso opúsculo que, al celebrarse el Salón de la *Jeune Peinture*, publicaron en 1967 Daniel Buren, Oliver Mosset, Michel Parmentier y Niele Toroni, fundadores del grupo BMPT, sobre su propósito de reducir la pintura a unos pocos elementos básicos, sobre todo estructurales, al tiempo que rechazaban las características tradicionales de este arte, concluyendo que “ya que la pintura significa esa pintura que hace referencia al esteticismo, las flores, las mujeres, el erotismo, el ambiente cotidiano, el arte, el dadaísmo, el psicoanálisis, la guerra del Vietnam..., nosotros no somos pintores”. José María Cruz Novillo (Cuenca, 1936) tampoco se siente pintor, y mantiene ese mismo interés de reducir el arte a estructuras básicas.

Efectivamente, los “diafragmas” de Cruz Novillo (modelos circulares o cuadrangulares de “obra de arte”, divididos en cuatro partes iguales

**DIAFRAGMA TRES 12 STRIPES...**, 2003



por el cruce de dos ejes perpendiculares) no son pintura –aunque la incluyan–, sino objetos murales cuyos volúmenes desprenden una presencia rotunda, escultórica. Su negación de “lo pictórico” se radicaliza en una serie como ésta, *Stripes*, realizada en loneta a rayas de colores tintados industrialmente. Pero su objetivo no radica en el reduccionismo, sino en buscar la síntesis entre la máxima complejidad conceptual y la proposición visual más simple. Así, el modelo se somete a una serie compleja de asociaciones, sucesiones y variaciones de espectros de color y juegos de espacio entre sus segmentos, desarrollando los ciclos hasta casi el infinito. Vemos pues al artista adentrarse en bosques cada vez más dilatados, al tiempo que se evidencia cómo su trabajo no se relaciona con esa corriente de abstracción geométrica que va del constructivismo al minimalismo, sino que su raíz es conceptual, y su militancia, estructuralista.

Con todo, la singularidad de la propuesta de Cruz Novillo constituye más una actitud o facultad operativa que una militancia en determinada tendencia. No existe aquí interés en practicar el arte como medio ni aún menos como modo de expresión, sino como vía convincente de presentar la complejidad secuencial de una estructura a través de la relación espacio-tiempo. Esa estructura es la del mundo, y lleva implícita la huida desde el plano hacia la cuarta dimensión, donde el vacío también juega funciones.

JOSÉ MARÍN MEDINA

## Claus Goedicke Naturalezas inmóviles

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 13 DE MARZO. DE 3.700 A 9.500 E

CON motivo de la muestra *Los géneros de la pintura*, que los exploraba en la práctica fotográfica, Estrella de Diego denominaba a la naturaleza muerta “naturaleza inmóvil” y asociaba la representación de los objetos cotidianos o de otros raros o exóticos “con la primera sociedad de la sobreabundancia y el exceso”, así la holandesa del siglo XVII; el bodegón vendría a ser, pues, la representación física del lujo y el bienestar y, al tiempo, el reconocimiento de la caducidad de la existencia o del miedo a lo desconocido.

En el transcurso del siglo XX, desde la irrupción de las vanguardias, los géneros tradicionales pasaron de la especificidad de sus contenidos a su instrumentalización como depósitos formales. En su caso, la naturaleza muerta fue determinante en el cubismo e informó ciertas concepciones del surrealismo, desapareció en las experiencias abstractas y retornó, por así decirlo triunfalmente, con el pop, para derivar por diferentes caminos con la aparición de nuevos soportes, especialmente la fotografía, y medios tecnológicos.



**IX 18**, 2000. C-PRINT DIASEC, 56 X 71

Claus Goedicke (Düsseldorf, 1966) –que expuso por primera vez en Madrid en 1998 de la mano de Heinrich Ehrhardt–, es uno más de los aventajados discípulos del matrimonio Becher, sobre cuya numerosa presencia en las galerías de la capital hice referencia hace un par de semanas. Lo que conozco de su trabajo, que se remonta en fechas una década, son todo bodegones confeccionados primeramente con frutas y hortalizas y, después, con recipientes y envases de plástico de uso doméstico.

La sencillez y simplicidad de sus composiciones –dos o tres de éstos ocupando el centro de la imagen, dividida por la horizontal de una repisa–, le aproxima a la geometrización de Sánchez Cotán, al anacoreta existir de los cacharros de Zurbarán y, más próximamente, a la insistencia en un solo modelo de Morandi. Menciono pintores solamente y no fotógrafos –aunque sus normas obedezcan a muchos de los postulados característicos de la fotografía alemana contemporánea–, porque el interés fundamental de Goedicke es el color, y he de decir que es un colorista formidable, atento a las más sutiles variaciones y combinaciones, que en sus manos proporcionan un repertorio inagotable. Sus “naturalezas inmóviles” hablan, precisamente por la humildad y anonimato de sus objetos protagonistas, de la sociedad que construimos.

MARIANO NAVARRO

DÍPTICO, 2004.  
ÓLEO SOBRE  
LIENZO, 269 X 410

# La Conquista según Antonio Murado

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA FINALES DE MARZO. DE 1.000 A 24.000 €

ANTONIO Murado (Lugo, 1964) se ha movido desde hace tiempo en la frontera misma entre lo abstracto y lo figurativo, con toda la ambigüedad que permite el territorio del paisaje. Su fuente de inspiración ha sido y es la naturaleza, especialmente en sus formas vegetales: hojas, ramas, pétalos de flores. La gran retrospectiva en el CGAC de la obra de Murado, *Un millón de acres*, reunía todos los escenarios naturales que el pintor ha recreado en su pintura: marinas, bosques, cielos nubosos, desiertos helados. Esa evocación total, casi panteísta, de la naturaleza vuelve a ser el centro de esta exposición, y los cuadros de Murado son ahora paisajes en un sentido más literal que nunca.

Pero en esta ocasión el artista ha querido hilvanar sus cuadros con una historia, con un pretexto narrativo. ¡Y menudo pretexto! Nada menos que el descubrimiento y conquista de América. En cada uno de los cuadros se sugiere un episodio, un aspecto de la epopeya: las vastas llanuras del Nuevo Continente, la tierra cuarteada por la sequía, la leyenda de Eldorado, plasmada de manera demasiado literal en el *Díptico 1492*, cubierto todo él de pan de oro o de purpurina.

En fin, hay en esta exposición incluso lo que menos cabía esperar, una serie de retratos pintados en grisalla sobre la base de imágenes fotográficas, donde Murado representa a sus amigos bohemios neoyorquinos disfrazados con trajes de época, como para actuar en una película histórica, ellos vestidos de guerreros espa-

ñoles, ellas de princesas o de esclavas indias... No puedo imaginar nada más inadecuado para la pintura lírica y sentimental de Murado que las pretensiones épicas, incluso cuando están teñidas de ironía.

Al final, el pintor pretende salvarlo todo (y a veces lo consigue) gracias al virtuosismo de la cocina pic-

tórica, a sus innumerables recetas alquímicas. Murado confía en esa densidad lograda a base de superponer muchas capas de pintura y luego lijarlas. En los efectos de corrosión mediante la trementina salpicada sobre el óleo. En los sutiles o brutales "craquelados". En los barnices: el cuadro *Travesía* que está a la entrada de la exposición, tiene una capa de barniz tan gruesa que se diría hecho de cerámica esmaltada. En la exposición asoma quizá demasiado la influencia del pintor alemán Gerhard Richter, tan evidente por ejemplo en los paisajes más tendentes a lo monocromo y en la serie de retratos que ya he comentado. A veces, más allá de Richter, Murado parece coquetear con una tradición mucho más vieja. En uno de los paisajes más realistas de esta exposición, titulado *Comanchería*, el vasto cielo con nubes y el terreno verde y húmedo podrían evocar a Constable, o incluso a un paisajista holandés del siglo XVII. Resulta conmovedor pensar que la larga estancia de Murado en Nueva York, la gloriosa capital del arte contemporáneo, le haya traído al final hasta este punto.

**GUILLERMO SOLANA**

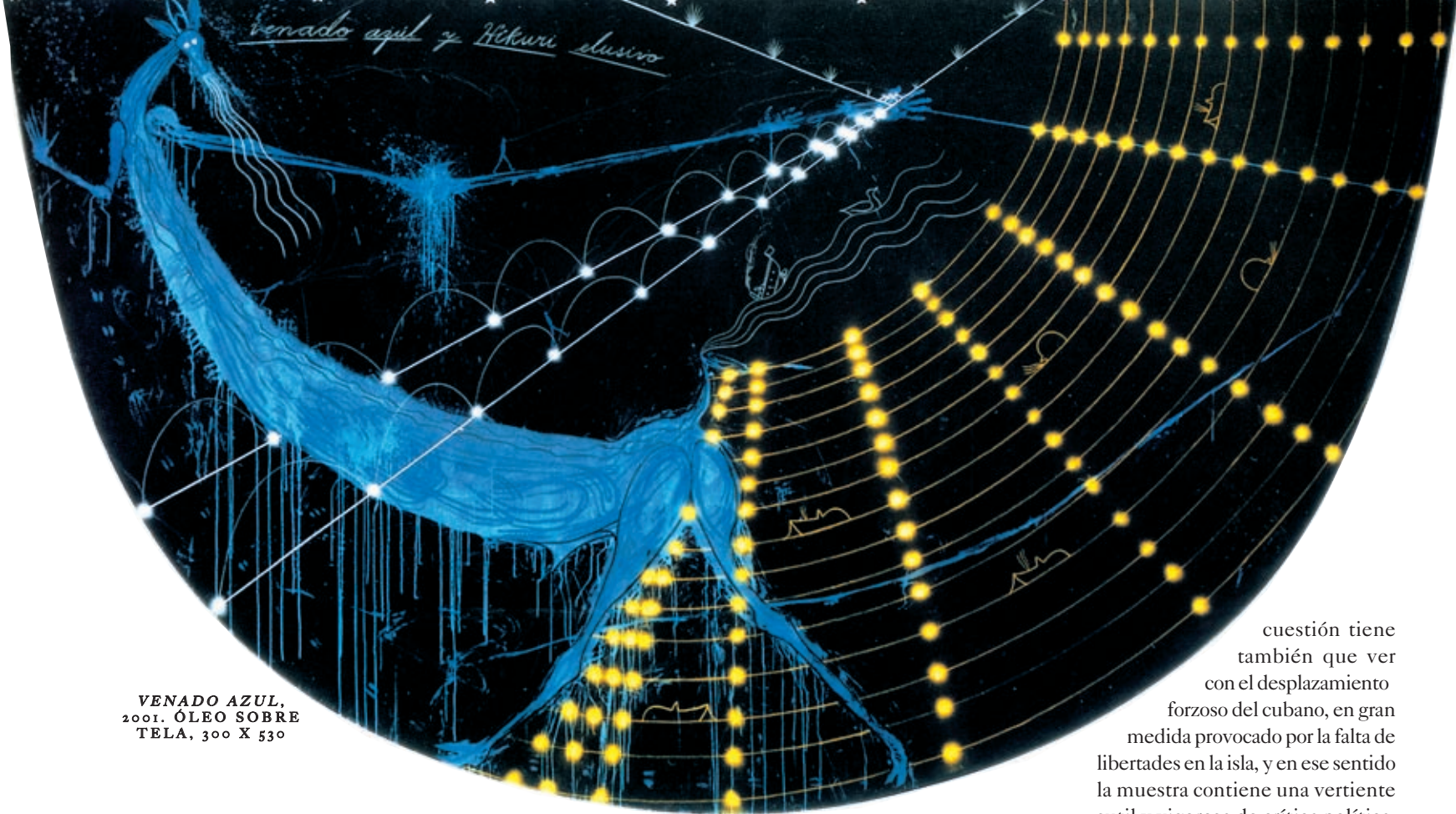


JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

**MATÍAS QUETGLAS**  
PINTURAS

Hasta el 3 de abril

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427  
Web: [www.galeriajuangris.com](http://www.galeriajuangris.com) • E-mail: [informacion@galeriajuangris.com](mailto:informacion@galeriajuangris.com)



VENADO AZUL,  
2001. ÓLEO SOBRE  
TELA, 300 X 530

cuestión tiene también que ver con el desplazamiento forzoso del cubano, en gran medida provocado por la falta de libertades en la isla, y en ese sentido la muestra contiene una vertiente sutil y vigorosa de crítica política. Pero Bedia no se queda ahí: introduce el humor y la ironía al plantear el desconcierto inicial que todo viaje produce siempre, aludiendo por ejemplo al “estupor del cubano”, figura esquemática del viajero con una maleta en cada mano, “en territorio ajeno”.

Y con ello trasciende esa dura experiencia del desplazamiento forzoso, tan extendida por otra parte en los cada vez más intensos flujos migratorios del mundo de hoy, hasta convertirla en un signo característico de la condición humana. Todos somos *viajeros*, la vida humana no es otra cosa que *un viaje*. Las figuras transeúntes, siempre en movimiento, los barcos y los aviones que nos llevan, e incluso la casa que la figura protectora transporta a hombros velando por el pequeño nadador que se desplaza hacia su destino a través del mar, que a modo de variaciones seriales articulan la coherencia de la muestra, son indicios desvelados de esa voluntad de ir más al fondo de las cosas, de persistir en nuestro viaje hasta el límite último de la experiencia. No se pierdan esta gran exposición, es todo un acontecimiento.

JOSÉ JIMÉNEZ

## El viaje interior de José Bedia

MEIAC. COMISARIO: OMAR-PASCUAL CASTILLO. MUSEO, 2. BADAJOZ. HASTA EL 28 DE MARZO

CUANDO la mirada se encuentra con *Venado azul* (2001), la magnífica pintura semicircular de grandes dimensiones de la serie *Agujeros negros* (*El sueño dominio de la noche*), que da inicio a la presentación de la muestra de José Bedia en el MEIAC, es inevitable sentirse perturbado por el intenso estallido de emociones que la obra transmite y, a la vez, admirado por el vigor y la perfección pictórica con que está realizada. Estamos en los dominios de la noche, pero los alineamientos estelares, la zozobra del barco hundiéndose junto a un ave acuática, los rostros inscritos en los círculos concéntricos y, sobre todo, la gran figura del venado azul con barbas de chivo, que extendiendo su brazo izquierdo provoca y sostiene el flujo de los alineamientos estelares, nos llevan a un registro de la noche que no es el habitual.

Esa noche es, en realidad, *la noche del espíritu*, la misma que propicia un ámbito de revelación en la poesía de San Juan de la Cruz o Novalis. Y la clave última de su sentido bro-

**Nacido en La Habana en 1959, José Bedia emigró en 1991 a México, estableciéndose en 1993 en Miami, donde vive y trabaja. Considerado uno de los artistas cubanos actuales de mayor proyección, Bedia se dio a conocer como artista en 1981, en *Volumen I*, una colectiva que supuso un punto de inflexión en el arte cubano. Siendo él mismo un iniciado en la religión afro-cubana, su pintura, que ha podido verse en España gracias a la galería Ángel Romero de Madrid, discurre a través de un complejo proceso de síntesis de formas visuales y palabras que tienen siempre como trasfondo una dimensión espiritual.**



ta de la frase situada junto a la cabeza del venado: *Venado azul y Hikuri elusivo*. ¿Cuál es su sentido...? La pintura nos transporta al sistema de creencias de los Tarahumara de México, los mismos que despertaron el interés de Antonin Artaud. Entre los Tarahumara, sólo el guía espiritual de la comunidad puede ver al venado azul: *Kauyumari*, hermano mayor de los huicholes y representante de los dioses. El *Hikuri* es empleado como sustituto del *peyote*, el hongo alucinógeno tan central en los ritos de los Tarahumara. De modo que la pintura de Bedia es, en realidad, la representación cifrada de un viaje, de *un viaje interior*.

Así que pasen y vean. Y no se acerquen a estas piezas: pinturas y dibujos que constituyen la primera antológica de José Bedia en España y en Europa, tan sólo desde un punto de vista formal. Las obras reunidas, que cubren los diez últimos años, están todas ellas referidas, de manera más o menos explícita, a esa temática del viaje como *vía interior de conocimiento*. Naturalmente que la

# Carlos Franco

## Magia e ilusionismo

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA.  
HASTA EL 6 DE ABRIL. DE 15.000 A 30.000 €

LA obra de Carlos Franco es como un gran teatro donde aparecen y desaparecen personajes e historias. Su manera de trabajar es muy significativa: el artista escoge un esbozo y/o una imagen propia que, reproducido y ampliado fotomecánicamente, es utilizado como motivo que reinterpreta una y otra vez. El artista reelabora y pinta sobre esta imagen reprográfica. Por esa razón decía que la pintura de Carlos Franco se desarrollaba sobre un escenario: parece como si las imágenes se pintasen o se desarrollasen sobre un lugar que siempre es él mismo. Cada pieza es una variación de aquel fondo. Este escenario es el lugar de las acciones, de las historias, de las formas... donde aflora una y otra vez la imagen. Veo su pintura como un teatro de la memoria que genera imágenes. Este teatro se expresa como el símbolo de la creación, es la madre de todas las historias. Por lo demás, a nadie se le escapa que Carlos Franco alude a relatos y símbolos míticos. En este teatro quienes hablan son la Mitología, la Biblia, Homero, la historia de la pintura... aunque estos tejen nuevas historias. Reinterpretados y rehechos a la luz de una sensibilidad moderna, los relatos de este teatro siguen engrosando el material mítico.

Me pregunto sin embargo sobre el funcionamiento de este teatro y sobre cómo se articulan las nuevas historias del mito. Es difícil de explicar, pero quiero comentar una anécdota que, acaso y sin agotarlo, nos puede acercar a ello. Coincidí casualmente con Carlos Franco, instalado por una temporada en Barcelona para preparar esta exposición, en un conocido establecimiento barcelonés, "El Rey de la Magia", dedicado al ilusionismo. No sabía yo del interés de Franco por estos temas, pero acaso exista algún vínculo entre lo uno y lo otro. El teatro de Carlos Franco genera apariciones, como el ilusionismo. Luego el artista me contó sus inicios como artista como consecuencia de una relación con ilusionistas y magos.

Si contemplas con mucha atención una mancha informe de un cuadro de Carlos Franco puedes ver formas y seres extraños. El artista explica estas "apariciones" como expresiones del yo interior, que si se ven es porque de algún modo estaban previamente en nosotros; en caso contrario—dice— pasan inadvertidas o no existen. También comenta Franco que no hace diferencia entre lo figurativo y lo abstracto. Acaso esta ambigüedad explique este fe-



MARTA Y MALÍA, 2003-2004. MIXTA SOBRE LIENZO, 200 X 160

nómeno de las apariciones. Estos días, a propósito de la exposición de Fortuny en Barcelona, he hablado de esta cuestión con Carlos Franco. La técnica abocetada del artista catalán inducía igualmente a una imagen paranoica o doble, juego ambiguo entre la figura y la mancha. Es también un problema de creación de la mirada, que hace y deshace las formas: mirar es crear imágenes. Intuyo que estas alucinaciones o las nue-

vas versiones de los mitos se empiezan en aquel momento justo en que la narración de desenfoca y se vuelve borrosa. Es entonces cuando "aparece" una nueva imagen, una nueva historia.

Pero todas estas explicaciones son insuficientes. Las apariciones son cosa del ilusionismo, acaso de magia.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**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/condeduque  
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

Preocupado por las contradicciones, por la realidad y la apariencia, por lo escurridizo de la fotografía, Javier Vallhonrat llega a la Fundación Telefónica con su *Casa de humo*. A partir del miércoles próximo sus fotografías y vídeos ocuparán las salas de la sede madrileña de la Fundación. Mientras prepara el montaje, abordamos con él su personal visión de lo fotográfico.

JAVIER Vallhonrat (Madrid, 1953) nos atiende entre reunión y reunión, con el laboratorio, con los montadores... Última los detalles para su nueva exposición, *Casa de humo*, un trabajo realizado expresamente para la sala de la calle de Fuencarral, un espacio que cobra protagonismo al integrarse y relacionarse con los espacios narrativos que el fotógrafo crea a través de sus vídeos y fotografías, estableciendo un diálogo en el que el espectador puede participar, llenando ese espacio con su experiencia. Vallhonrat, preocupado más por las revoluciones personales que por la política de Estado, se niega rotundamente a dar frases lapidarias y reivindica una realidad compleja, con más espacio para las contradicciones.

—Empecemos por lo más complicado: la complejidad y heterogeneidad de lo fotográfico hace difícil hablar en general pero ¿cuál es su relación con lo fotográfico?

—La de asumir la ambivalencia y complejidad de su relación con la realidad, reflejo de nuestras propias contradicciones. Hay un texto de Jeff Wall muy interesante que trata sobre la naturaleza líquida de la fotografía; habla de lo líquido y de lo sólido, de las dicotomías, y la más grande que se ha planteado siempre en torno a la fotografía es la que tiene que ver con la esencia y la apariencia. La fotografía es apariencia pero detrás siempre está la realidad, la verdad. Todos los artistas que trabajamos sobre la fotografía vemos ese asunto de la verdad como algo complejo. Y no es tanto un asunto de verdad como de ficciones. Ahí radica la contradicción: trabajamos en un

simulacro de realidad. Realizamos construcciones de realidad.

—¿Quiere decir que la fotografía es una manera de elaborar ficciones?

—La fotografía se extiende en un campo de tensiones entre las ideas que tenemos de realidad y el hecho de que todo son ficciones. El fotógrafo que trabaja en este campo anuncia este aspecto resbaladizo de la fotografía: su capacidad narrativa esta siempre colapsada por su no-tiempo. Desde los 70 ha habido teorías en torno a esto pero ahora, con la aparición de lo digital, la construcción de realidad es lo esencial. Creemos que la realidad es lo que se ve y cuanto más queremos controlar la realidad más nos alejamos de ella. Sólo asumiendo la contradicción de la fotografía estaremos en una posición menos ciega.

#### Lecturas abiertas

—La narración es la base de su nuevo trabajo, ¿de qué nos quiere hablar?

—Planteo posibilidades de narraciones abiertas, de lecturas y sentidos simultáneos. Al mismo tiempo intento colapsarlos. En el espacio vacío que se genera, podemos incluirnos nosotros mismos como experiencia activa.

—¿Y el vídeo acentúa la narratividad?

—El vídeo y la fotografía se relacionan con lo narrativo de maneras distintas. La fotografía tiene un potencial narrativo que me intere-

**“Hoy el mercado del arte exige al museo y a la institución una rentabilidad en términos de espectacularidad, de convocatoria”**



## Javier Vallhonrat

### “La fotografía es el reflejo

sa porque es irritante. En el vídeo, me interesan los resquicios, los espacios que se pueden generar a partir de sus posibilidades narrativas. He querido aprovechar estas dos circunstancias. Hay un impulso de abarcar el cambio, de crear sentido ante el cambio, porque lo que hace el fotógrafo es detenerlo y anunciar una posible narración que queda abierta, suspendida, no sabemos el antes ni el después, sólo sabemos que anuncia un posible cambio que, por otro

lado, detenemos al hacer la foto. En el vídeo sí entramos en ese movimiento fluido del tiempo que la fotografía nos niega.

—La idea de construcción no

es nueva en su trabajo, pero la maqueta de la casa ardiendo que mostrará en la Fundación Telefónica, *Casa de humo*, ¿habla de lo mismo?

—La maqueta ardiendo tiene varios sentidos. Uno de ellos es sin duda simbólico y poético. También me permite situarme en un territorio de fábula, y a la vez aborda la idea de construcción de realidad de la que hemos hablado antes.

—Los polos opuestos, los contrarios, el enfrentamiento, están muy presentes en esta nueva exposición en la que espacialmente, en la sala, va a enfrentar dos vídeos o dos fotografías, ¿a qué remite esta oposición?

—Es un recurso que me permite trabajar con el espacio que se genera entre estos polos. Éstos varían entre unas propuestas y otras. Por un



MERCEDES RODRÍGUEZ

# er Vallhonrat

## o de nuestras propias contradicciones”

lado, los existentes entre las dos pantallas de cada videoinstalación. Por otro, los que se crean entre las lecturas que se pueden hacer de las fotografías, y las que surgen de los vídeos.

—El espectador se encuentra entre dos historias pero ¿qué debe hacer, cuál es su papel?

—No puedo contestar a esto, pero intento dejar un espacio latente que puede ser llenado con la experiencia de cada uno. Un espacio abierto para el que el espectador cree, para que pueda participar y generar a partir de los datos que se nos dan y los que se nos ocultan.

### La vuelta al cuerpo

—Además, ha recuperado en parte la figura, ¿necesitaba el calor de la presencia humana?

—Sin duda. También quería abordar vivencias propias de una forma más inmediata que en otros trabajos. De alguna manera buscamos el sentido a través de nuestro trabajo.

—¿Por qué ahora?

—Quizá porque ahora tengo dos hijos de 11 y 14 años y me parece esencial comprobar cómo los niños se relacionan con la realidad y cómo ellos construyen la realidad, una manera mucho más abierta que nuestra experiencia. Me interesa mucho la complejidad, los conflictos que se dan entre el universo del niño y el del adulto. Mi trabajo actual es menos reflexión teórica y más relación con la experiencia vital.

—Su relación con la pintura quedaba muy patente en *Homenajes*, ¿cómo funciona esa relación en su nuevo trabajo?

—Por un lado me interesa la pura visualidad de la pintura, sus problemas formales. Me interesa cómo funciona la solidez del cuadro en un espacio narrativo abierto, como el que planteo en el proyecto *Casa de humo*.

—¿Qué reivindica para la fotografía?

—Nada

—¿Tras los años del *boom* de la fotografía se vive ahora un nuevo período de reflexión en el medio?

—Creo que el período reflexivo en torno a la fotografía tuvo su apogeo en la década pasada, aunque supongo que cada autor, ahora y antes, tendrá su propio nivel de reflexión en torno a su obra. La reflexión en torno a la posmodernidad ha fundamentado el trabajo de muchos artistas en los últimos tiempos, lo que

observo es que los fotógrafos (los que me interesan) han tomado un camino hacia la recuperación de una relación con lo específico de la obra desde una perspectiva más personal, lejos de los trabajos que buscan una determinada tendencia. Las tendencias no me interesan.

—Es frecuente encontrar a pintores que se renuevan gracias a la fotografía, antes denostada. ¿Intrusos?

—Me resulta muy difícil pensar en esos términos. Creo que todos podemos nutrirnos de todo.

—Se acaba de clausurar ARCO, ¿cómo valora la feria madrileña?

—No tengo datos suficientes para una valoración global. Yo lo pasé muy bien, y siempre hay oportunidades para hacer descubrimientos interesantes. Pero no hay que olvidar que ARCO es una feria para las galerías, un acontecimiento comercial.

—No tengo más remedio que preguntarle sobre Bienales, ya que este otoño se inaugurará la de Sevilla tras dos ediciones de la valenciana.

—No sé qué decir...

—¿Arte y espectáculo, aceite y agua?

—Ya sabe, me interesan las polaridades porque crean tensión. Es una relación interesante y difícil, aunque la mayoría de las veces el resultado, cuando la mercadotecnia se mete de por medio, sea patético. Creo que hoy más que nunca el artista que no existe en el mercado tiene la sensación de no existir. El mercado del arte exige al museo y a la institución, antes algo más libres, presentar una rentabilidad también en términos de espectacularidad, de convocatoria...

—¿Qué le pediría al nuevo ministro/a de Cultura?

—Creo que es necesario hacer un trabajo de fondo, y eso implica a más ministerios que el de Cultura. Respecto al arte, mientras no se dé a los implicados un espacio de interlocución real, el trabajo será siempre muy limitado.

PAULA ACHIAGA

## García Cordero

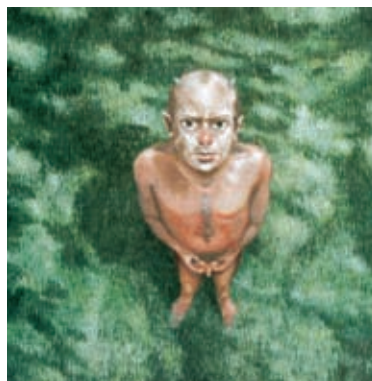
ÁNGEL ROMERO. SAN PEDRO, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE MARZO. DE 5.600 A 19.000 €

CON la vida escindida desde 1977 entre París y su país natal, la República Dominicana, José García Cordero (Santiago de los Caballeros, 1951) elabora una forma de pintura rara e intransferible que podría calificarse como "figuración feroz". Exiliado en tiempos de dictadura, el artista ha luchado con los fantasmas del Caribe y ha expresado su desolación, su rabia y su amargura en obras de una simbología oscura y recurrente. De sus bosques y sus aguas emergen rostros que acechan o se camuflan, cabezas de perros de presa, peces siniestros, todo pintado con excelencia técnica y gran vigor cromático. En esta nueva exposición en la galería Ángel Romero, García Cordero nos propone un vía crucis en doce cuadros que son doce crueles autorretratos fechados entre 2000 y 2004, en los que retoma algunos temas y composiciones ya antes mostrados y presenta nuevas fantasías. La idea que este obsesivo artista tiene de sí mismo parece corresponderse con la de un Dionisos-Cristo hostigado —tal vez gozosamente— por la carnalidad. Admirador de El Bosco, de Brueghel el Viejo y de Goya, ha declarado creer que sólo en la idea de locura subyace la subversión, y en estos cuadros se observa con ojo despiadado y alienado: metamorfosea su cabeza en un jardín de cactus (en alusión irónica a la corona de espinas cristiana), se envuelve en jirones de carne, se representa como leviatán en un espejo deformante, se multiplica en una nueva versión de sus torres de Babel en un espacio de bodegón barroco español, se abandona a sí mismo desnudo, como sátiro, en una nada verde. Es desde luego excesivo y puede hasta empachar tanto barroquismo autorreferencial. Pero es felizmente atípico. **ELENA VOZMEDIANO**

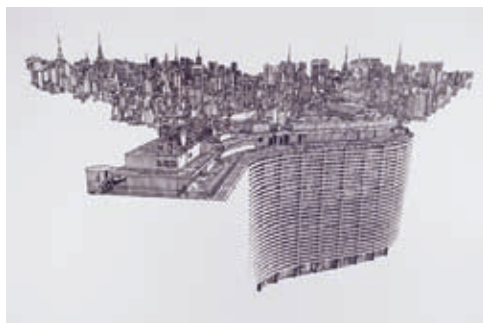
## Rui Toscano

ESPACIO DISTRITO CUATRO. PLAZA DE LAS SALESAS, 9. MADRID. HASTA EL 20 DE MARZO. DE 2.610 A 8.700 €

El artista lisboeta Rui Toscano (1970) presenta en el Espacio Distrito Cuatro su primera individual en España con una muestra compuesta por una serie de dibujos a rotulador y un vídeo. No es, sin embargo, la primera vez que vemos aquí su trabajo pues ya fue incluido en una colectiva de la Fundación ICO, *Argumentos de futuro*, realizada con los fondos del MEIAC. En aquella, Toscano participaba con una pieza, *My bloody Valentine*, un magnífico vídeo en el que se combina la experiencia visual de un joven con el extatismo de la música interpretada por Mogwai. Esa pieza, de 2000, que también se ha podido ver recientemente



GARCÍA CORDERO:  
LA INFANCIA DE DIONISOS, 2003



RUI TOSCANO:  
HGAFSHGDFHGASF

R. QUIRCE:  
VIAJES  
NOCTURNOS  
DEL SOL VI,  
2003



te en una colectiva en Vigo, ya resume buena parte del universo estético de Toscano, un discurso que ha de extraerse de la cultura popular contemporánea, fundamentalmente musical, tan arraigada en la creación joven portuguesa, a la que lleva tiempo vinculado. Esta serie de dibujos que ahora presenta en Madrid nace en la ciudad de São Paulo y constituyen un elogio de lo urbano, un canto a la metrópolis, a las experiencias vitales que en ella transcurren. Toscano refleja, con la negra certeza del rotulador, una percepción de la ciudad brasileña que se presenta como fognazos de la memoria, como si de un álbum fotográfico se tratara: la ciudad envenenada por el tráfico, las colas de gente, la línea quebrada del horizonte...El vídeo incide en la dualidad espacio-tiempo y entronca directamente con muchos de sus vídeos anteriores (el ya mencionado *My bloody Valentine*) La descripción de la ciudad y la música se ven supeditadas al ritmo que dicta un tempo que se entrecorta, al acento de un *loop* atropellado. **JAVIER HONTORIA**

## Ruth Quirce

BLANCA SOTO. HERMOSILLA, 102. MADRID. HASTA EL 26 DE MARZO. DE 4200 A 4.000 €

RUTH Quirce (1964) presenta una serie de obras recientes que pronuncian con tino un lenguaje plástico de tendencia abstracta, rico en vibración y ritmo, con la gradación cromática y la secuencia geométrica como aliadas. Al menos así podría definirse su trabajo de buenas a primeras. Sin embargo, no sería completo, igual que no lo es pensar en un trazado exclusivamente pictórico. En el caso de las composiciones mixtas sobre tela (pinturas en no pocas ocasiones intervenidas con placer mediante finos hilos) la artista madrileña se aproxima respetuosa pero ruidosamente a las enseñanzas del último Palazuelo. Lo hace cultivando los patrones geométricos y la línea recta pero prescindiendo en buena parte del análisis de la forma y corriendo con los gastos de una mayor calidez, de una sugerencia formal que excede sus atributos meramente superficiales para cultivar cierta profundidad, más que lírica, metafísica, una captura de lo indescifrable que encierran las formas visibles. Se muestran aquí también varias fotografías, menores en número y también menos potentes (el formato quizá no ayude demasiado), que completan las pistas sobre el alcance de las intenciones de la madrileña. Se trata de imágenes que usan al libro como territorio, alejándose del motivo en sí para fijar la mirada en los conjuntos de relaciones entre planos y líneas que son demarcados por la luz. Y es que el nexo de todo su trabajo, el objeto de su investigación plástica, parece ser precisamente la presencia y fuga de la luz. Veremos qué depara esa búsqueda. De momento Quirce cuenta con obras con misterio en las que cabe profundizar. **ABEL H. POZUELO**



## Nostalgia de los 50

ORGANIZADA por la SEACEX con la colaboración del Ayuntamiento de Málaga y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la muestra *España años 50: una década de creación*, comisariada por Juan Manuel Bonet, explora un período de tiempo de vital importancia para el devenir de las artes plásticas en España. Un tiempo en el que la creación artística parece despertar del letargo al que la había condenado la posguerra y la consecuente diáspora de artistas, que se trasladan, en masa, a París. Los años cincuenta constitu-

yen la afirmación del gran trabajo realizado a finales de la década anterior y el eficaz caldo de cultivo para el definitivo emerger de la plástica española con el grupo El Paso en 1957. La exposición recorre aspectos diferentes como la pintura y la escultura, la arquitectura y la fotografía, esta última analizada con detenimiento, con una amplia representación de artistas como Gerardo Vielba, cuyo famoso *Veraneo en Santander*, de 1960, acompaña estas líneas. Hasta el 16 de mayo en el Museo Municipal de Málaga.

**Javier García-Solera es arquitecto por la ETSA de Madrid y profesor de Proyectos en Alicante desde 1999. Su obra Aulario III fue propuesta para el premio Nacional de Arquitectura 2001 y forma parte de la selección europea para el premio Mies Van der Rohe 2001. Su obra construida ha**

**recibido numerosos premios y ha sido recogida en dos publicaciones monográficas. En el curso 2004-2005 será profesor invitado en la escuela de Arquitectura de Navarra.**

DE la arquitectura de Javier García-Solera se ha dicho en más de una ocasión que es elegante, descripción etimológicamente muy correcta ya que refiere a "su justa medida". Y es la mesura entre las partes la que confiere la claridad tanto constructiva como espacial en su arquitectura, así como la facilidad al poner las cosas en su sitio, de prescindir de lo no indispensable, de afrontar la construcción como resolución y no como diseño. Defiende García-Solera una arquitectura cómplice, no protagonista, que acompañe: "No es una arquitectura para ser observada, para mirarla, para alabarla o para estudiarla, sino, simplemente, es una arquitectura para ser usada. Es necesario restarle trascendencia, quitarle la fuerza dramática a la palabra *cobijo*". Darle frescura, sencillez y completar los programas desechando la casuística que los organizan para dotarles de mayor flexibilidad, de mayor fluidez, e, insistentemente, de mayor claridad. Y nada tiene que ver con la luz la claridad de sus espacios, renegando sin embargo de la expresividad dramática de las luces recortadas, o sesgadas, o de la luz como protagonista del



EDIFICIO DE OFICINAS  
GESEM EN ELCHE

## García-Solera proyecta edificios en Alicante y Baleares

# Precisión y claridad formal

espacio. García-Solera trabaja con la sombra, con el resguardo, con el confort ambiental que enaltece la presencia del espacio en silencio. Es la levedad, al decir de Italo Calvino, el destino y compromiso últimos de la contemporaneidad. Permite a las palabras "expresar con la mayor precisión posible el aspecto sensible de las cosas". Y la escuela miesiana, pervertida en algunos lenguajes contemporáneos, se utiliza para des-

arrollar complejos programas como los que ha venido construyendo García-Solera en los últimos años: un edificio de oficinas en Elche y el CITTIB (edificio administrativo para la Consejería de Turismo de Baleares) que buscan su identidad contemporánea apropiándose de algunos aspectos de la arquitectura tradicional. En el edificio de oficinas, la edificación rompe sus formas para eludir la rígida geometría de la par-

cela y establecer a voluntad su diálogo con el entorno. A ras de suelo y bajo él, dos plantas buscan, mediante patios y aperturas protegidas, construir su propia relación con el exterior. Arriba, la planta primera gira con energía para buscar las mejores vistas incorporándolas al paisaje interior.

El CITTIB busca un equilibrio ambiental en lo relacionado con el medio y la climatología, propiciando suaves transiciones entre el interior y el exterior. El conjunto se descompone en dos cuerpos con voluntades muy diferentes. Uno agota la altura admisible y el otro se extiende por todo el solar para ocuparlo completamente. La edificación que expresa su condición volumétrica alberga todas las estancias que sirven al público y se contraponen al carácter espacial del cuerpo horizontal generado por una secuencia seriada de espacios de pequeña escala que articulados por patios se recorren en continuidad. "Patios, celosías, vuelos, muros, agua, vegetación y vidrio son los elementos que dan forma a esta arquitectura. Son los elementos que se encargan de propiciar una adecuada transición entre ambientes mediante sus efectos de luz, sombra, transparencia, veladura..."

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

5 de marzo  
25 de abril  
2004

**20 ILUSTRADORES ESPAÑOLES**  
BIBLIOTECA NACIONAL  
*Paseo de Recoletos, 20.  
Madrid*

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

## Fotografías de Barcelona 1958-64

LA Fundación Telefónica inaugurará a finales de marzo una exposición sobre el fotógrafo Joan Colom (Barcelona, 1921) que pertenece a una generación que, en la segunda mitad de los años cincuenta, renueva el lenguaje de la fotografía y la incorpora a las tendencias de vanguardia de su momento, siendo uno de los precursores en la composición de series fotográficas. La exposición podrá visitarse a partir del 25 de marzo, y hasta el 23 de mayo.

Esta muestra, comisariada por David Balsells y Jorge Ribalta, se realiza en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y está concebida para ofrecer por primera vez una retrospectiva centrada en los trabajos de la etapa inicial del artista, entre 1958 y 1964, año este último en el que interrumpe su obra hasta los 80. Se trata de imágenes tomadas, la mayoría, de la vida cotidiana en el barrio del Raval en el que, según comentaba el propio fotógrafo: "Es el único lugar de Barcelona donde veo al Hombre". Las fotografías, en blanco y negro y de gran contenido humano, tuvieron que ser obtenidas de manera clandestina y discreta, debido a los ambientes conflictivos en que se desarrollaban las escenas, resultando de un gran valor histórico, sociológico y documental.



La exposición se complementa con la película de 8 mm. que Colom realizó en 1960, que se considera pieza fundamental en la recopilación de sus primeros trabajos y en la que intenta expresar todo aquello que no podía hacer con la cámara fotográfica.

## Casa de Humo, de Javier Vallhonrat

*CASA de Humo* es el nombre de la exposición de Javier Vallhonrat que podrá visitarse en la Fundación Telefónica del 11 de marzo al 25 de abril. Se trata de una propuesta de construcción de espacios narrativos abiertos compuesta de narraciones configuradas tanto por proyecciones videográficas simultáneas como por series fotográficas. Estos espacios narrativos integran en su lectura el espacio de la instalación y elaboran una tentativa de modelo de relación con la realidad y con los lenguajes que nos permiten experimentarla y construirla.

Territorio común y provisional, las piezas invitan a ser experimentadas desde una idea de movilidad pero estableciendo a su vez un espacio de duda, vértigo o frustración y permaneciendo siempre abierto a múltiples elecciones por parte del visitante sobre elementos artísticos antagonistas o contradictorios.

Javier Vallhonrat nació en Madrid en 1953 y se licenció en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Durante los años 80 trabajó en Italian Vogue, British and French Vogue y otras revistas. Ha realizado numerosas exposiciones individuales tanto en España como en el extranjero, en países como Suiza, Japón y Reino Unido. También ha participado en un gran número de muestras colectivas internacionales.



FUNDACIÓN Telefónica colabora con la Fundación Las Médulas en el desarrollo del portal de la Zona Arqueológica de Las Médulas, HYPERLINK <http://www.fundacionlasmedulas.org>. El objetivo de esta iniciativa es desarrollar un portal de Internet dedicado a este paisaje cultural que ofrezca al visitante todo tipo de información acerca del mismo en distintos formatos multimedia: fotografía, textos e itinerarios virtuales. Durante el año 2004 se procederá a la reproducción en realidad virtual tridimensional de la zona, con itinerarios de visitas virtuales y una ani-

## Visita virtual a Las Médulas

mación de su evolución histórica. Con este portal, Fundación Telefónica y la Fundación Las Médulas quieren potenciar el conocimiento y la difusión de la zona arqueológica, incluyendo en él, de forma clara y precisa, abundante información sobre Las Médulas y canalizando la información sobre las actividades y la gestión de la zona.

El portal se ha realizado en estrecha colaboración con el equipo "Estructura social y territorio. Arqueología del Paisaje", del IH del CSIC, di-

rigido por Francisco Javier Sánchez-Palencia, que investiga la zona desde hace más de 15

años. El mismo equipo será el encargado de aportar los contenidos para realización tridimensional del parque cultural y su entorno.

Las Médulas, situadas en El Bierzo, han sido clasificadas como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. El paisaje es el resultado de un largo proceso histórico en el que la interacción entre las comunidades humanas y el entorno ambiental que han explotado y ocupado ha dejado una huella claramente reconocible.



# Barceló en la encrucijada del Prado

POR FERNANDO MARÍAS

Se nos anuncia—de manera todavía no oficial—que Miquel Barceló, y otros artistas vivos no dejarán de seguir sus eventuales pasos, expondrá en el Museo Nacional del Prado; de inmediato, nos empezamos todos a rasgar las vestiduras: los que no lo hicieron posible, los que lo habrían hecho, los despojados de derechos adquiridos, los que presumen que no serán invitados, los que invocan para bien o para mal al viejo futurista y museoclasta Marinetti, los tradicionalistas de siempre, los del “si se deja a uno...”, los historiadores del arte que se sienten vejados por señalarse su mirada historicista como limitadora de la debida experiencia artística contemporánea, o los que ven comprometido su relativo monopolio en la organización de sus exposiciones.

Sin embargo, no me parece que éste sea el verdadero problema del Prado.

¿Debiera entrar Barceló en el Prado?, supuesto lugar de momias del pasado, pues en 1995 se tomó la decisión—¿sabía?—o el compromiso cultural—¿o pacto político?—de fijar los límites cronológicos sólo de sus colecciones en función del año del nacimiento de Picasso. Lo “moderno” al Reina Sofía. ¿Debiera interesarle a Barceló? O debiera, como un admirable Groucho Marx de las artes, declinar el honor de formar parte de un club en el que él mismo no se admitiría gustoso. No me refiero a que se le echen más años de lo que ha cumplido y los jóvenes piensen que nació antes de 1881; sino porque a lo peor le puedan parecer odiosas las comparaciones. O por desear codearse sólo con los vivos y no con ilustrísimos cadáveres. O por no querer pasar a la posteridad como un artista de corte, si se acepta como justificación las posibilidades—¿de verdad nos lo creemos en el III Milenio después de Cristo?—de vincular de nuevo las artes y las monarquías, como antaño, en el Antiguo Régimen, pudieron maridarse para que a la postre surgiera el Prado.

¿Debiera interesarle al Museo del Prado que el ilustre mallorquín, premiado con el Príncipe de Asturias 2003 de las Artes, cuelgue algunas de sus obras de sus muros? El Museo del Prado necesita visitantes renovándose continuamente, y necesita—y cada vez más necesitará—del *fund raising*, de la captación de fondos no estatales, para alcanzar los números de sus presupuestos. Los re-



ILUSTRACIÓN DE BARCELÓ PARA LA DIVINA COMEDIA

sultados de visitantes, y la autocomplacencia de la institución, de la carrera entre Tiziano y Manet del último año son buena muestra de lo que nos espera, pues las exposiciones son “el valor añadido” a la economía del museo, como son también el pasaporte a los medios de comunicación y a la sensación de no ser exclusivamente un almacén de pinturas. Es evidente que las exposiciones realizadas a partir de los fondos propios, con un sesgo temático, pueden satisfacer a unas minorías afectadas de clarividente o de ciega bulimia cultural, pero no a las masas que se pretenden atraer, y las masas de jóvenes que son los dudosos espectadores del futuro, con la idea de una necesaria democratización de la experiencia del museo. Pueden aquéllas ser producto de la formación de los conservadores y de la máquina actual del Prado, que podrá equipararse en cuanto al número y calidad de sus fondos a otras instituciones internacionales, pero no en su maquinaria.

Podríamos—se me ocurre—renunciar al problema como a la rabia de *El rey que rabió*, matando al perro, declarando que se acabaron los museos... como instituciones obsoletas en el siglo XXI, pro-

poniendo que sus fondos se devolvieran a sus lugares de origen, palacios y conventos. Pero si esto es imposible a estas alturas, tampoco lo es hoy en día renunciar a las exposiciones.

El problema principal es el del silencio. El de la falta de explicaciones acerca de la política del Prado. Y ese silencio quizá se deba a una falta de discusión sobre su política de exposiciones. Y como corolario ¿se ha discutido la conveniencia y las razones de invitar a Barceló? No sirve como justificación que antes lo vaya a hacer el Museo del Louvre, que expondrá las imágenes de Barceló ilustrando la *Divina Comedia* en paralelo a las que realizara en el XIX Delacroix, cuya obra está, sin embargo, en el Musée d’Orsay. ¿O seguimos con las exposiciones de itinerario?

Quizá se piensa que al Prado le vendría bien un poco de modernidad; es más que posible; pero no es seguro que los eventos mediáticos respondan a lo que se debiera considerar modernidad, ni que todos los artistas deban tenerse como epítomes de ella. Es paradójico que, en estos tiempos en los que los artistas han renegado de los conceptos más decimonónicos de concebir el arte, los tengamos aún como los gurús de la modernidad.

Quizá habría que pensar y explicar mejor qué relación pueden mantener en el Museo del Prado los artistas de hoy con los del pasado, que habitan silenciosos en sus salas. Y si esa relación dialogal puede “interesarle” a sus callados contertulios y a los eventuales espectadores de esas conversaciones. Hay artistas—y Barceló sería uno de ellos—que han intentado ese diálogo, y hay que tener en cuenta que, por encima de la fecha de 1881, las obras de arte del pasado sólo dialogan con nosotros en el presente. Que los artistas de hoy, como los de ayer, puedan explicarnos su reflexión sobre el pasado no deja de tener interés y ser por lo tanto pertinente; pero quizá pudiera ser más prudente para empezar hacerlo de forma coral, como parte de una tradición plural, más que individual. La puesta en evidencia de esas conexiones entre el presente y el pasado, si se dan con los pintores del Prado o con los escultores del Museo Arqueológico, sería la justificación del contexto en el que pudieran mostrarse. ■

AA ANSORENA  
1843 GALERÍA DE ARTE

NINOSKA



Del 9 de marzo al 6 de abril

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

Sokoa  
GALERIA DE ARTE

ROBERTO LIANG



Hasta el 29 de marzo

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

SURCOS  
Galería de  
Arte Contemporáneo



Pedro Carrasco. "Volcano".

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  
castelló 120



Realismo 2004

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



GALERIA ESPALTER

DUQUE

Hasta  
el 6 de abril



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

# Édouard Lock

“Persigo primero lo visual y después lo emocional”

Ha sido entronizado como uno de los diez mejores coreógrafos de la actualidad. El canadiense Édouard Lock visita el Central de Sevilla con su compañía La La La Human Steps, conocida por la precisión técnica de sus bailarines y el impresionante esfuerzo físico que realizan. Mañana y el día 6 presenta *Amelia*, en la que desafía la percepción visual del espectador con singulares efectos luminosos.

LA LA LA Human Steps es sinónimo de trabajos coreográficos de alto voltaje e intérpretes endemoniadamente buenos que dejan una fuerte impresión en el espectador. Energía y velocidad llevados a niveles extremos combinados con sorprendentes momentos de gran fragilidad. Édouard Lock (Casablanca, 1954, y residente en Canadá desde los tres

años), creador de infinita curiosidad, lleva 24 años al frente de esta compañía, ahora con una infraestructura estable, un repertorio que ha conquistado un apartado propio en la historia de la danza contemporánea occidental y varios estantes llenos de premios y galardones. Las nueve coreografías que ha creado desde 1980 para su compañía (además de va-

rios encargos para otras formaciones, la dirección artística de la gira de David Bowie *Sound and Vision* o su colaboración en un vídeo del artista Nam June Paik) podrían parecer poco si no se tuviera en cuenta que cada producción suele girar durante dos años por lo menos. La mayor parte de éstas han contado con la participación de Louise Lecavalier,

su musa particular, cuya energía kamikaze parecía pactada con el diablo, y que dejó La La La en 1998. Desde entonces Lock ha incorporado el trabajo en puntas a sus coreografías, aportando una nueva y a veces polémica dimensión a una estética propia ya muy definida. Estos días viaja a España dentro de la última etapa de una gira de dos años con su última creación, *Amelia*.

## Desafío perceptivo

La obra combina un alto nivel de ejecución coreográfica con un complejo concepto escénico donde las imágenes proyectadas, la iluminación y la música en vivo crean un denso tejido de estímulos que se convierte en un desafío perceptivo para el público. El neoyorquino David Lang firma la música (violín, chelo, piano y voz) que combina con algunas letras del Lou Reed de la Velvet Underground, mientras el sorprendente diseño lumínico es obra de John Munro. “Cuando era joven conocí a un travesti que se llamaba Amelia. Amelia y su pareja vivían una vida de inmensa riqueza visual y eso me fascinaba. Les traté durante unos seis meses y luego nos perdimos la pista,” explica Lock. “Siempre me decía que algún día trasladaría al escenario parte de las sensaciones que tenía cuando les conocí. Y aquí están.”

El coreógrafo es conocido también como fotógrafo y acaba de estrenarse como realizador con la versión cinematográfica de *Amelia*. La obra utiliza imágenes filmadas de los bailarines como una parte integral del espacio escénico.

—¿Qué le aporta la cámara cuando trabaja sobre un escenario?

—Por un lado, vivimos en un entorno compuesto de amigos que vemos en persona y rara vez en fotos o películas, y por otro en un entor-

JEAN FRANÇOIS BÉRUBÉ



**“Empezamos a trabajar con música muy tarde. Con *Amelia* lo hicimos dos semanas antes del estreno. Hasta ese momento, ensayamos en silencio o con la música de radio que los bailarines quieren”.**

**“Esa idea de que mis coreografías son increíblemente difíciles... Bueno, técnicamente lo son, pero no del todo. No creo que exista una danza fácil o difícil, lo importante es que los bailarines disfruten”**

no en el cual vemos imágenes de personas que no conocemos de nada. Rara vez estos dos mundos se encuentran. En *Amelia* me he fijado en la interacción entre la fuente de la imagen y la imagen misma. En esta obra las imágenes proyectadas de los intérpretes interactúan con los bailarines. De eso se trata.

—¿Qué elementos han formado su vocabulario coreográfico?

—Llevo treinta años realizando coreografías así que hay un alto grado de autorreferencias. Voy guardando y modificando lo que creo posible hacer con la danza. Nuestra relación visual con el cuerpo es demasiado estable, el espectador acostumbra a proyectar las cualidades corporales que habitualmente tiene como referencia, no lo ve de verdad. Un cuerpo que se mueve muy lento o muy rápidamente, que tiene una gran densidad de contenido coreográfico, cuando se mueve en un ambiente o en un escenario crea interferencias entre el público y los bailarines y, a su vez, crea otra relación perceptiva. Cuando hay demasiados detalles en una coreografía es imposible esa proyección exterior. Yo veo el cuerpo de verdad, en vez de pensarlo, intelectualizarlo, y eso lo encuentro muy atractivo.

### Questión de estructura

—¿Qué le alimenta a la hora de crear un nuevo trabajo?

—Creo que la idea inicial es más bien una sensación, un sentimiento, un sabor a algo, el resto es cuestión de estructura. No puedes estar siempre en una situación de inspiración. Si algo es interesante respecto a la estructura y la dinámica, eso se convierte en el motor de la pieza, y es alrededor de ese motor cuando empieza a funcionar la idea.

—¿Qué ocurre cuando entra en el estudio por primera vez para crear una obra nueva con sus bailarines?

—Lo mismo que ocurre la segunda vez, y la tercera y la quinta. Creo

pequeñas frases que gradualmente se unen en una estructura más amplia. El coreógrafo crea la dinámica. Parte tiene que ver con lo que los bailarines son capaces de hacer. Cuando trabajas con el ballet como técnica hay que realizar un análisis estructural. Cuando tengo que crear un paso a dos interesante para una bailarina busco una oposición más sutil de peso corporal, de cambios de peso, de transiciones entre movimientos. Los bailarines lo van asimilando poco a poco y entonces es cuando pueden comenzar su verdadera labor como intérprete. La creación está determinada por la estructura de la obra y es lo que el bailarín tiene que asimilar. Cuando tengo seis o siete semanas para crear una obra de cincuenta minutos se puede lograr una estructura, pero dentro de ciertas convenciones. Si tienes seis meses para la creación los bailarines están más involucrados en el proceso.

—Hay coreógrafos que generan sus creaciones a través de un proceso de colaboración con sus bailarines.

—No es mi caso. Creo que firmar una coreografía es igual que firmar un texto o una película. Tienes que tener tu propio punto de vista. Si no, estás organizando la obra, pero no la estás creando. El bailarín tiene que coger ese material y transformarlo en algo que pueda hacer y comunicar al público. Pero el acto de crear la estructura y el acto de interpretarlo son dos cosas distintas.

—¿En qué momento empieza a trabajar con la música?

—Muy tarde. Para las últimas tres producciones he colaborado con el compositor David Lang. Nos llamamos por teléfono y le pido que me entregue la música para cierta fecha, y ya está. La música suele llegar unas dos o tres semanas antes del estreno. Hasta ese momento la coreo-

grafía se ensaya en silencio o con la música de la radio que les apetece a los bailarines. El ritmo es interno. Es el espectador quien combina los dos elementos, no se construyen conjuntamente. No hay nada nuevo en eso. Merce Cunningham lleva décadas trabajando de esta manera. Yo me siento cómodo trabajando así en parte porque las estructuras visuales tienen sus propios ritmos y realidades. Y creo, además, que el caos que produce la interacción de dos estructuras que son independientes es más interesante. En 1987 el Ballet Bolshoi vino a Montreal y vieron nuestro trabajo *Human Sex*. Estábamos programados juntos en una gala y el Bolshoi bailó un paso a dos muy tierno de *Espartaco*, con música de Aram Jachaturian. Mientras les mirábamos entre bastidores hablé con la intérprete rusa y le pedí que cuando nos tocara bailar el paso a dos de *Human Sex* rebobinase la cinta del Bolshoi para que utilizáramos la misma música. Entonces bailamos ese paso a dos nuestro tan extremo con la música de *Espartaco*. Y gente que conocía nuestro trabajo se acercaba y me decía “mucho mejor, Édouard. Es más sensible, más romántico.” Pero no había cambiado nada en la coreografía. Esa experiencia confirmó mi deseo de alejarme de ese tipo de relación con la música.

—Sus coreografías son densas, con matices corporales realizados a gran velocidad. Un crítico ha llamado a los bailarines “robots bióticos”. ¿Como se entrenan sus bailarines?

—Ahora estoy trabajando con bailarines de ballet y hacen su clase diaria. Luego indico a Shawn Dewberry, nuestro preparador físico, la zona del cuerpo que quiero que trabajen, por ejemplo, los abdominales. Les veo dos veces por semana y después de cada sesión de preparación física reciben un masaje.

—Sus obras son físicamente muy exigentes. ¿Cuánto tiempo suelen estar los bailarines en la compañía?

—Bueno, eso depende. Louise (Lecavalier) estuvo con La La La durante dieciocho años, pero normalmente se quedan para unas dos producciones, entre cuatro y seis años. Hay muchos bailarines nuevos en *Amelia*. Sabe, esa idea de que mis coreografías son increíblemente difíciles...bueno, técnicamente lo son, pero no del todo. La gente cree que los bailarines terminan después de cada función tendidos en el suelo, extenuados, pero no. Si les ves después, están riéndose o contando chistes. No se ha investigado muy a fondo el tema de la velocidad y el esfuerzo físico. Pero no creo que exista una danza fácil y una danza difícil. Lo importante es que los bailarines disfruten.

### Arte visual

—Me ha sorprendido que las críticas de *Amelia* tengan lecturas tan diferentes. ¿Qué busca transmitir exactamente al público?

—No creo que la danza funcione como espectáculo narrativo. Es un arte visual. Crea relaciones visuales que dependen del espectador. No sería verdad si dijera que quiero lograr algo específico del público. Simplemente quiero establecer una relación visual que les lleve a una relación emocional interesante. El público para mí es un desconocido y la única conexión que tengo con ellos es que yo también soy un espectador. Me gusta la sensación misteriosa que me provoca el arte, la sensación de no comprender totalmente a alguien cuando baila. Por eso, no creo que el público pueda juzgar a los que bailan. Y si el público reacciona como lo hago yo, será porque también lo disfruta.

**LAURA KUMIN**



EL BAILARÍN LLUÍS MÉNDEZ EN LA VIDA ES RITMO

## Camut Band actúa hoy en el Teatro de Madrid **Claqué de ritmos afros**

CAMUT Band es de las pocas compañías españolas de claqué. Los hermanos Lluís y Rafael Méndez la fundaron en Barcelona hace diez años cuando conocieron a Toni Español, que entonces lideraba el grupo de percusión y danza africana Cae MaDeila. Mucho antes, Lluís destacó en los ambientes de la farándula madrileña como único ejemplar de un baile más propio de Estados Unidos que de estos flamencos pagos. Su decisión de volver a Barcelona ante la dificultad para consolidarse en Madrid como el gran virtuoso del claqué que es fue afortunada a la vista de la evolución que ha experimentado el grupo: Tras el primer espectáculo de Camut, *Djembe*, en el que los hermanos Méndez bailaban encima de unos tambores

de diferentes sonidos, la compañía trabajó con el compositor y pianista Jordi Sabatés en *Keatoniana*, un homenaje musical a Buster Keaton en el que pequeñas plataformas circulares habían sustituido a los tambores. Fue esta colaboración la que les abrió muchos teatros de España y del extranjero.

Sin embargo, ha sido con el último espectáculo, *La vida es ritmo*, estrenado en 1999, con el que les ha llegado el reconocimiento internacional y les ha permitido crecer integrando al percusionista Jordi Satorra y dos bailarines también excepcionales: Guillem Alonso, formado en varias compañías norteamericanas, y Sharon Lavi, premiadísimo bailarín de origen israelí. “En el año 2000 nos invitaron a participar

Hoy llega al Teatro de Madrid *La vida es ritmo*, un espectáculo que fusiona el claqué con la percusión africana y que ha obtenido el aplauso de la crítica internacional. Está protagonizado por la Camut Band, una de las escasas compañías de nuestro país dedicadas a esta danza. Cuatro bailarines y dos percusionistas actúan en este “show interactivo” en el que se invita al público a participar y divertirse.

el de la música africana es compuesto. Nosotros bailamos una partitura de tambores y, en algún sentido, le hemos dado la vuelta al claqué al intentar congeniar ritmos dispares”.

**Raros sonidos.** El espectáculo, de ochenta minutos de duración, está integrado por seis números, cuya novedad en algunos casos es el ser ejecutados sobre superficies con arena o de metal rayado, lo que arranca extraños sonidos. Destaca el que abre y cierra el espectáculo, *Entre pies y manos*: “Es un número sobre tres tambores de distinto sonido, uno grave, otro medio y un tercero agudo. Después se mezclan instrumentos como bidones de metal con la caja de madera”. Tres bailarines ocupan cada tambor mientras Español y Satorra se afanan en extraer de sus instrumentos los sonidos adecuados para crear una exótica atmósfera. Pero también llama la atención *Sand Dance*, que Alonso baila con arena, o el que los hermanos Méndez desarrollan alrededor de una mesa en animado diálogo a base de sonidos vocales con Toni Español y que consigue animar y hacer reír al público.

en el Fringe de Edimburgo”, explica Lluís Méndez, “y obtuvimos tan buenas críticas, de hasta cinco estrellas, que hemos conseguido hacer una gira por todo el mundo, de Nueva York, Toronto, o Londres, a Taiwán o Hamburgo, donde recalaremos después de Madrid”.

En *La vida es ritmo* Camut Band hace fusión del jazz con la percusión africana, una idea que les devuelve a sus orígenes como banda. Se inscribe en la línea de *Storm* o *Mayumana*, espectáculos que se han visto en Madrid basados en bailes percutivos y que han conseguido interesar a un público joven. “La fusión no ha sido fácil y nos ha exigido mucho estudio”, explica Méndez, de sólida formación musical: “El compás del jazz es binario, mientras que

Méndez insiste también en señalar que no se trata de un espectáculo puramente de danza, “sino que en términos exactos es lo que los americanos llaman un “show business”: Es muy interactivo, rompemos con la cuarta pared que es el público y le invitamos desde el principio a participar en él. Hay intervenciones con texto y también con humor y creo que éste se lo pasa bastante bien”. En especial con el número *Kiting Kita*, muy participativo. La compañía ya trabaja sobre el próximo espectáculo, aunque no quieren anticipar cual será el hilo conductor. Pero parece que tras el éxito de éste no abandonarán esta fusión tan particular.

**LIZ PERALES**

## Teatralia apuesta por las “artes sensoriales” a partir del día 6

# Agarrados a la infancia

La VIII edición del Festival de Artes Escénicas para Niños y Jóvenes inunda Madrid con danza, títeres, música y artes sensoriales para el público menudo. En total, 37 compañías, 319 funciones y 28 estrenos del 6 al 28 de marzo.

ENRIQUECER la infancia y alimentar la imaginación. Despertar la sensibilidad y la creatividad. Metas har- to difíciles de conseguir que el festival Teatralia ha convertido en obligación en estos ocho años de existencia. Cuando la televisión falla en su tarea de educar al público infantil el teatro se convierte en una alternativa que apuesta por la cultura y la pedagogía, sin olvidar el entretenimiento. Así, el certamen que dirige

Carlos Laredo se convierte en cita obligatoria entre programadores, padres y niños. Este año 37 compañías de Bélgica, Brasil, Canadá, España, Francia, México, Italia, Portugal, Suiza y Ucrania –que participa por primera vez– ofrecerán 319 funciones y 8 estrenos absolutos, cifras que no han variado respecto al año pasado, a pesar de los cambios producidos en el equipo de cultura de la Comunidad de Madrid, promotor del cer-

tamen. Este año se ha ampliado el espacio denominado “artes sensoriales” que, explica Carlos Laredo, “incluye exposiciones, artes plásticas y trabajos que requieren de sentidos como el tacto o el olor”, como los tapices de Marina Azizian, para niños de ocho años, que se expondrán en la sala Tribueña el día 9.

**Otelo adolescente.** La programación es para todos los gustos: hay montajes para niños de 8 meses a 15 años, aunque la mayoría van dirigidos a un público de 6 a 8 años. Formaciones como Cambaleo, Cachivache, Ángels Margarit o los canadienses Les Deux Mondes –que



MEMORIA VIVA ABRE TEATRALIA

inauguran el festival con *Memoria viva*– son algunos de los nombres más destacados en un programa donde brilla especialmente la aportación rusa. Se trata del Teatro de Juventud de San Petersburgo, que presenta el día 13 en el Círculo de Bellas Artes un *Otelo* para jóvenes a partir de 13 años. **I. DE FRANCISCO**

**DXXV**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXV AÑOS

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

**3ª TEMPORADA**

Dirección  
**Juan Carlos  
Pérez de la Fuente**

Con  
**María Jesús  
Valdés**

De **Fernando Arrabal**

**CARTA  
DE AMOR**

(Como un suplicio chino)

Escenografía  
**Xavier Mascaró**  
Vestuario  
**Javier Artiñano**  
Iluminación  
**José Luis Alonso  
Luis Martínez**  
Espacio sonoro  
**Eduardo Vasco**  
Realización vídeo  
**Juan de Sande**



SALA DE LA PRINCESA

Desde el 8 de marzo de 2004

## Pésame mucho

**DIRECTOR:** DAVID SANT **INTÉRPRETES:** CRISTINA MEDINA Y JOAN ESTRADER.

**AUTOR:** CRISTINA MEDINA, JOAN ESTRADER Y DAVID SANT. **ALFIL. MADRID**

LA compañía Pez en raya la forman Cristina Medina y Joan Estrader, dos payasos de amplios registros que lejanamente recuerdan a la pareja clásica: el clown y el augusto; hacen todo lo posible por exprimir las raíces del absurdo y retorcerle el cuello a la lógica y la razón. Y, consecuentemente, como ese absurdo es elemental y directísimo, sin intelectualismos mediadores, la gente se desencuaderna de la risa. Aquí el único retorcimiento es el del cuerpo que, sobre todo, Cristina Medina maneja a la perfección.

A partir de aquí, de *Pésame mucho*, título paródico que anuncia ya tergiversaciones venideras, no podrá reseñarse como un fenómeno escandalosamente llamativo aquello de una mosca en un plato de leche. Aquí la leche de una vaca desquiciada es negra. Por lo cual, una mosca en un plato de leche negra se mimetiza con el medio y pasa inadvertida. Pero hay otras cosas además de una vaca endemoniada y loca, fuente manadera de esa leche oscura y desestabilizadora. Está el malvado Falabel, un diablo desdentado que es el causante de todo el estropicio. Atribuir ese defecto físico y material a un ser inaprensible como el diablo, forma parte de ese absurdo disparatado y frenético que es *Pésame mucho* y en el que cabe todo. Cabe el chiste fácil, la obviedad previsible y el golpe de humor imprevisible; las palabras de fonética parecida y adulterada y de significado contrario. Y como hay diablo, hay exorcismo; y del exorcismo muere

la vaca, mas se libera el diablo. Y, libre y malvado, el demonio Falabel sigue haciendo de las suyas. Entre otras maldades, posee al novio de la dueña de la vaca; es crucificado por su malignidad y acaba cantando una versión aprócrifa de "Torre de arena" en un tono que se parece mucho a Marifé de Triana. **JAVIER VILLÁN**

## El retablo de las maravillas

**DIRECTOR:** ALBERT BOADELLA **INTÉRPRETES:** J. AGELET, J. BOADA, R. FONTSERÉ, PILAR SAENZ, MINNIE MARX. **EN CASTELLANO**

**AUTOR:** A. BOADELLA. **LLIURE. BARCELONA**

ALBERT Boadella es un excelente profesional de la creación teatral, Joglars tiene siempre intérpretes de calidad y sus espectáculos son ingeniosos, críticos e inteligentes. Pero *El retablo de las maravillas* no permanecerá en la memoria teatral de nuestro tiempo. A partir del entremés de Cervantes y, por primera vez en castellano en Cataluña, Joglars construye cinco variacio-

nes sobre la falsedad. Con una construcción dramática muy sólida y los detalles bien cuidados, nos presenta un teatrillo a la italiana con un entramado de cirios en los laterales –propio todo del siglo XVI– que a menudo utiliza su pared del fondo para proyectar unas imágenes muy bien conseguidas. En él se mueven los personajes de la Commedia dell'Arte: Arlequino, Chanfállez y Rabelín –Xavier Boada, Dolors Tüneu y Pep Vila– todos con buen dominio de sus "máscaras"; junto a éstos, dos soldados y el conde y la condesa de Daganzo –magníficas Minnie Marx y Pilar Sáenz–; en las variaciones aparecerá Don José, espléndido Ramon Fontseré y el "secretario" Jesús Agelet. Y para los treinta y cinco personajes del reparto, se bastarán los nombrados y Xavi Sais.

Chafalla y Chirinos han robado los baúles de una compañía de "commedia dell'arte" y se han convertido en Pantalone y Arlecchino para deslumbrar a los condes, padres de un hijo menguado que se convertirá en cura, artista, cocinero y gobernante. Es un viaje al futuro que Arlecchino consigue gracias a los poderes alucinógenos de una amanita muscaria. La burla a la iglesia, centrada en la figura de José María Es-

crivà; la sátira sobre el vacío del arte contemporáneo; el engaño de la "nouvelle cuisine"; y al final, el José Mari menguado político con bigote, son cuatro sketches perfectos pese a la obviedad de su superlativa crítica. Pero pese a su perfección escénica, la monotonía a veces se impone, algunas situaciones ingeniosas acaban por diluirse y los engranajes entre escenas chirrían. Son cosas que el rodaje de la obra puede mejorar. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

JOGLARS SE INSPIRA EN LA COMMEDIA DELL'ARTE



## TEXTOS DRÁMATICOS

### Presidenta ALBERTO MIRALLES. EDITORIAL LA AVISPA. TEXTO TEATRO N° 132. 2003. 70 PÁG.



Es alto el ritmo de producción de Alberto Miralles y lo es también su facilidad como autor que siempre ágil en su escritura alcanza ésta a situaciones diversas surgidas en ocasiones de sus talleres de teatro, casi siempre de su

propia vida, de un modo de vivir que para él no tendría sentido sin un sentido crítico. En 2003 publicó *A.M.* crítica desde el afecto y admiración a otro A.M. del teatro fallecido hace un par de años; publicó el tercer volumen de su siempre ingenioso teatro breve; publicó *Los amantes del demonio* –donde habla directamente de ETA y del terrorismo–; y publicó ya a final de año *Presidenta*. Es ésta

un chiste, un juguete cómico, una farsa política, una comedia desmadrada e hilarante. Como es habitual en Miralles, sus personajes no ahondan en su interior ni en su psique sino que sirven a un conflicto, a una acción, a un propósito siempre crítico. Aquí la anécdota gira en torno a una presidenta que lo es para ser objeto de un complot político y económico por parte de su amor y de

su amiga íntima, liados entre sí. Pero la anécdota no está carente de contenido sino que sirve para desvelar la corrupción política a todos los niveles y poner en boca del personaje engañado las mayores verdades en torno al tema. No es una de las obras importantes de Miralles, pero sí un texto agilísimo, divertido y en el que, además, sus tres personajes son un regalo para tres buenos actores. **M.J.R.**

# Teatralia

8º Festival de Artes Escénicas para Niños y Jóvenes



Antonio Catalano

Del 6 al 28 de marzo de 2004

Organiza



**Comunidad de Madrid**  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

Patrocina



EL MUNDO

Colabora



# C I N E



MATTEW McGRORY Y EWAN  
McGREGOR EN *BIG FISH*,  
DE TIM BURTON

EN efecto, el guión de *Big Fish* —título que sería más apropiado traducir como *El pez gordo*, antes que como *El gran pez*—, estuvo dando vueltas por Hollywood bastante tiempo, hasta llegar a caer en las redes de ese pescador de lo extraño que es Tim Burton. La novela de Daniel Wallace, un best-seller peculiar, que algunos han definido como una especie de “realismo mágico a lo yanqui”, pasó casi desde su publicación a pasearse por los grandes estudios, llamando la atención de directores tan reverenciados como Steven Spielberg o Ron Howard. Subtitulada “Una historia de proporciones míticas”, la novela de Wallace tenía todos los ingredientes para interesar a ciertos cineastas norteamericanos, que siempre han intentado capturar una suerte de realidad fantástica o mágica de su propio país y cultura. La historia de un padre y un hijo, el primero de los cuáles repasa su vida a través del crisol de su memoria mítica y mitológica, “bigger than life”, posee elementos que pueden recordar al John Irving de *El mundo según Garp*, *Hotel New Hampshire* y otras de sus crónicas de la Costa Este, así como al humor del *Forrest Gump* de Winston Groom, títulos que tan buen resultado cinematográfico han dado. Pero, además, contiene también un elemento sentimental, el reencuentro entre padre e hijo, la odisea emocional de este último por comprender, entender y “creer” al primero, más allá de la banal distinción entre verdad y mentira, que no podía dejar de conmovir al sentimental Spielberg y a otros directores formados bajo su sombra.

**Universo exclusivo.** Sin embargo, el director de *ET: El extraterrestre* decidió rodar la historia de un estafador y el hombre que le persiguió durante años (*Atrápame si puedes*) y *Big Fish* fue a darse de narices con otro director más que apropiado... Y necesitado urgentemente de una excusa para volver a mostrar al mundo que se trata de un “autor”, con un universo propio y exclusivo, perso-

Tras la decepción que supuso para sus seguidores *El planeta de los simios*, el singular Tim Burton parece volver a su universo más personal y bizarro con *Big Fish*. Aunque se trate también de una película de encargo, que pasó antes por las manos de gente como Steven Spielberg o Ron Howard, la última película de Burton supone su regreso a las fábulas tan peculiares, románticas y barrocas que ha creado en trabajos como *Eduardo Manostijeras*, *Sleepy Hollow* o *Pesadilla antes de Navidad*. Jesús Palacios analiza esta obra, basada en el best-seller de Daniel Wallace y protagonizada por Ewan McGregor y Albert Finney, y repasa la filmografía del personalísimo creador norteamericano.

## Regreso al planeta Burton

### El autor de *Ed Wood* estrena en España la fábula mitológica *Big Fish*

nal e intransferible. Tim Burton, después del paradójico éxito comercial de su versión de *El planeta de los simios*, necesitaba reconquistar a los críticos, y, más todavía, a sus fans. A esa legión internacional de *freaks* amantes de lo diferente, de lo bizarro, de lo monstruosamente sentimental y de lo tiernamente monstruoso. ¿Qué había sido del cantor y poeta de *Eduardo Manostijeras*? ¿Del cronista del Hollywood psicotrónico y fracasado de *Ed Wood*? ¿Del irresponsable de *Pesadilla antes de Navidad*? Bueno, seguía ahí, esperando la oportunidad de volver a su planeta Burton, lleno de personajes extravagantes, jóvenes ingenuos, atmósferas inquietantes, brujas, criaturas circenses y criaturas singulares. Esperando un proyecto

como *Big Fish*. “Me interesó especialmente cómo un hijo se enfrenta a la vida fantaseada de su padre. Cómo tiene que aceptar que sus mentiras a lo mejor no lo son. Que las mentiras y las verdades se confunden, sin que puedan distinguirse... La gente suele pensar que la verdad y la mentira son cosas muy definidas, muy claras. Pero no es así en absoluto —explica Tim Burton—, hay cosas que parecen mentira y resultan ser verdad. La verdad y la mentira no son en blanco y negro... Hay muchos matices intermedios, son muy relativas...”. No es de extrañar que el biógrafo de Ed Wood Jr. se dejara fascinar por la personalidad y el mundo del personaje que interpreta en *Big Fish* el gran actor británico Albert Finney. Espe-

**En *Big Fish*, el escenario de una ciudad de provincias norteamericana se transforma en un decorado fantasmagórico, digno de los cuentos de hadas y las viejas historias**

cie de Barón Münchhausen de lo cotidiano, el personaje de Finney nos da una versión mágica, legendaria, de su propia vida en una pequeña ciudad americana, de su intervención en la guerra, de su historia de amor, que convierte su devenir particular en leyenda personal, como podría decir Paulo Coelho, o en un ejercicio de psicogenealogía, como podría decir a su vez Alejandro Jodorowsky, quien ha ejercido su derecho a una historia familiar mitopoiética en libros autobiográficos como *Donde mejor canta un pájaro* o *El niño del Jueves Negro*.

**Filme de encargo.** Así, el escenario de una ciudad de provincias norteamericana, se transforma por la magia de una memoria poética, en un decorado fantasmagórico y maravilloso, digno de los cuentos de hadas, las canciones de gesta o las viejas fábulas contadas al calor de la chimenea. Precisamente, por eso, aunque se trate de una película “de encargo”, como también lo fuera, por otra parte, la propia *Ed Wood*, *Big Fish* le venía a Tim Burton como

anillo al dedo. Está para mí fuera de toda duda el hecho de que Burton lleva años formando y conformando, a través de su filmografía, un Surrealismo Usamericano que bebe en las fuentes de la propia cultura pop yanqui, aunque se apoye también en las raíces europeas. Si es fácil rastrear en su obra la impronta del cuento de hadas a lo Hoffman o Andersen (*Eduardo Manostijeras*), el humor absurdo y el *nonsense* de Carroll o Lear (*Bitelchús*), el cabaret, la ópera y el cine “expresionista” alemán (*Pesadilla antes de Navidad*), la sátira política fantástica a lo Swift o Cyrano (*Mars Attacks!*)... No menos sencillo resulta reconocer que esta impronta, estas influencias, son voluntaria y conscientemente fagocitadas, deglutidas, gozosamente devoradas, por la cultura pop norteamericana: los dibujos animados de Tex Avery y la Warner, la sátira de suburbia al estilo de John Waters, el cine de terror de la Universal, Roger Corman y la AIP, las colec-

ciones de cromos y los tebeos de ciencia ficción y superhéroes, el cine de Serie B y Z, la genuina pulp fiction, clásicos del cuento de hadas americano, como *El mago de Oz* o *Sleepy Hollow*... En definitiva, Tim Burton, como Lynch, como Stephen King, está inventando una tradición fantástica y surreal netamente *Usamericana*, sólo que, a diferencia de la de éstos, menos oscura, menos siniestra, y más próxima a un espíritu puramente feérico y mágico... Con la excepción relativa, claro, de sus dos *Batman*.

**Vehículo perfecto.** No es de extrañar, por tanto, que *Big Fish* se haya convertido en el vehículo perfecto para que Tim Burton retorne, victorioso, a su propio planeta. Habitada por gigantes y brujas del bosque (esa Elena Bonham-Carter con doble papel, que Tim Burton, siguiendo otra de sus tradiciones, ha colocado ya en sus dos últimas películas desde que se ha convertido en su compañera sentimental... Claro que, algunos, añoraremos siempre a Lisa-Marie), invadida por un circo extravagante y sentimental, con un maestro de pista tan apropiado como Danny De

**Tim Burton, como David Lynch, como Stephen King, está inventando una tradición fantástica y surreal netamente 'Usamericana', sólo que, a diferencia de la de éstos, menos oscura, menos siniestra y más próxima a lo mágico**

Vito, con quien Burton comparte muchas pasiones aparte de su mutua admiración por Roald Dahl, escenario de esa gran historia de amor entre dos típicos héroes burtonianos, guapos, ingenuos y un poco raros (Ewan McGregor y Alison Lohman), la pequeña ciudad de *Big Fish* forma parte por derecho propio del "Mundo Burton", tanto o más que Gotham City, el País de Halloween, el Hollywood de Ed Wood y Bela Lugosi o el Más Allá imposible del bioexorcista Beetlejuice. Además, ha ofrecido

la oportunidad a Burton de trabajar con actores que, de algún modo, parecían destinados a formar parte también de su universo, como la cada día más guapa Jessica Lange, o el inevitablemente *freak* Steve Buscemi.

Por otra parte, Burton se ha mantenido fiel a su proceso artesanal de filmación, haciendo uso lo menos posible de las técnicas informáticas que permiten crear mundos a imagen y semejanza de la imaginación: "Era importante para mí no saturar la película de efectos—ase-

gura Burton—, porque desde que ya es posible hacer cualquier cosa, sentí la necesidad de que la película debía conservar una factura artesanal, a un nivel humano, sobre todo porque la naturaleza de las historias que cuento en la película así lo exigen". Así, la creación del gigante, de impecable factura, se ha realizado con trucajes de ángulos y el empleo de diversas lentes.

**Nueva aventura.** Y metido ya en faena, Tim Burton está a punto de comenzar el rodaje de uno de sus sueños más largamente acariciados: *Charlie y la fábrica de chocolate*, su adaptación de la genial novela infantil para adultos de Roald Dahl, que ya fuera llevada al cine en 1970 por Mel Stuart con notable criterio y lógico éxito. Como no podía ser menos, Burton contará con su actor fetiche, Johnny Depp, para esta nueva aventura que pertenece también por naturaleza propia a su órbita infernalmente *freak*, divertida y emotiva. El gran Burton ha huído del planeta de los simios para aterrizar en su viejo planeta, todavía por explorar.

JESÚS PALACIOS



## Filmografía burtoniana

■ *La gran aventura de Pee-wee* (*Pee-wee's Big Adventure*, 1985). Vehículo ideal para uno de los cómicos más peculiares de los Estados Unidos, Pee-Wee Herrman, polémico donde los haya, y muy próximo a la filosofía original de Burton.  
 ■ *Bitelchús* (*Beetlejuice*, 1988). Obra maestra del absurdo sobrenatural, claramente inspirada en los *cartoons* más salvajes de la Warner, y en el clásico de culto *Los 5000 dedos del Dr. T*. Ojo a una jovenísima Wynona Ryder.

■ *Batman* (1989). Peculiar versión del superhéroe, más oscura y siniestra de lo esperado, irreal y llena de cartón piedra, rompiendo la tradición naturalista del género impuesta por Lucas, Spielberg y cía.  
 ■ *Eduardo Manostijeras* (*Edward Scissorhands*, 1990). Feliz encuentro entre el universo gótico del cuento de hadas, la sátira de la burguesía americana y el más puro pop. Con Vincent Price en su último papel.  
 ■ *Batman vuelve* (*Batman*

*Returns*, 1992). Segunda y última entrega del personaje dirigida por Burton. Una orgía de homenajes, guiños y diseño de producción, que se centra, al gusto de su autor, en los grotescos y deliciosos villanos.  
 ■ *Pesadilla antes de Navidad* (*Nightmare Before Christmas*, 1993). Aunque dirigida por Henry Selick, puro Burton. Un delirio animado al viejo estilo, lleno de homenajes,

con magnífica música de Danny Elfman.  
 ■ *Ed Wood* (1994). Sentida y entrañable hagiografía del llamado "peor director de la historia del cine", encarnado por su actor Johnny Depp. Aunque fue un encargo, está en perfecta sintonía con el espíritu *pulp* de su director.  
 ■ *Mars Attacks!* (1996). Para algunos, una película fallida. Pero, con todo y eso, un retorno a las travesuras más gamberras y salvajes de *Bitelchús*, inspiradas esta vez en una colección de cromos de culto. Satírica respuesta a *Independence Day*.

■ *Sleepy Hollow* (1999). Todo un taquillazo para su filme más terrorífico. Una revisión del cuento de Irving, corregido y aumentado con homenajes a la Hammer, Mario Bava, Roger Corman y al ilustrador Arthur Rackham.  
 ■ *El planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, 2001). Otro éxito de taquilla, pero toda una decepción para los fans de Burton. Un *remake* pedestre, donde uno busca y busca a Tim Burton sin encontrarlo nunca. Y eso que la novela de Pierre Boulle sí que daba para un genuino filme Burton.

# Santi Amodeo

## “Astronautas lleva el germen del inconformismo”

Tras codirigir *El factor Pilgrim*, una de las recientes sorpresas del cine español, Santi Amodeo se estrena en solitario con *Astronautas*, una singular comedia, inteligente y atrevida, sobre el proceso de rehabilitación de un yonqui.

CON el *Factor Pilgrim*, los sevillanos Santi Amodeo (Sevilla, 1969) y Alberto Rodríguez surgieron de la nada. Con una cámara de vídeo, un mini-disc, varios amigos y muchas ganas de hacer cine, rodaron en Londres una comedia rudimentaria pero rebosante de ingenio y extrañeza. Fue su tarjeta de presentación en la industria. Luego han seguido caminos en solitario. Alberto Rodríguez dirigió el año pasado *El traje*, y Santi Amodeo estrena mañana *Astronautas*, su notable debut en solitario que recibió una mención especial al Mejor Director Novel en la Seminci de Valladolid.

—Tras *El proyecto Pilgrim*, se me presentó la posibilidad de rodar una gran producción, pero yo no me sentía cómodo. Prefería hacer algo pequeño, que pudiera controlar, y con el productor José Antonio Fález [de Tesela P. C.] decidimos desarrollar una historia que yo tenía en la cabeza desde hace tiempo.

Es la historia en clave de comedia de un yonqui de cuarenta años (Daniel / Nancho Novo) en pleno proceso de rehabilitación. Alguien tan perdido en el mundo real como un astronauta arrojado a un planeta desconocido. Siguiendo a raja tabla un “decálogo de comportamiento” elaborado por un psiquiatra de la Seguridad Social, Daniel tratará de transformarse en una “persona normal”, alguien que tiene una casa, come bien, ve la televisión, sale de compras, se socializa, practica sexo... Alguien como cualquiera pero como

nadie al mismo tiempo. Quizá la aparición de Laura (la debutante Teresa Hurtado, magnífica), una chica de quince años, sea la única esperanza real, la única droga con la que paliar su síndrome de abstinencia.

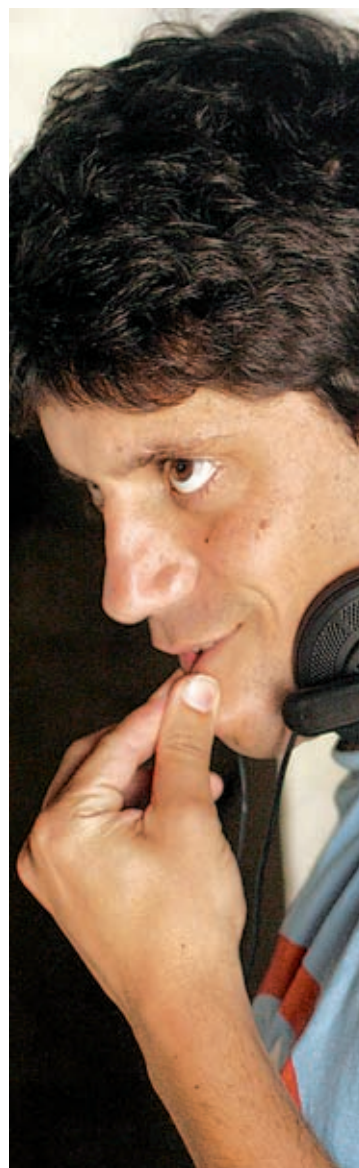
—¿Diría que *Astronautas* es una película inconformista?

—Creo que sí, o al menos lleva el germen del inconformismo. Para escribir *Astronautas*, partí de la sensación de extrañeza que sentimos al vernos inmersos en esta sociedad uniformada, en la que hay que ajustarse a unas normas y actitudes predeterminadas, cuando en realidad todos vivimos como astronautas recién llegados a la luna. La estructura social, la vida en comunidad, no es el espejo del individuo, no creo que nos represente fielmente. No hay más que viajar a otros países, conocer otras culturas, otras gentes, para darse cuenta de los infinitos estilos de vida posibles.

### Basado en hechos reales

—¿Por qué ha escogido para su película precisamente el de un yonqui en rehabilitación?

—La experiencia que vive un yonqui, totalmente desarraigado y desplazado del mundo real, es quizá la quintaesencia de esa sensación de extrañeza en el mundo. Además, me resulta más fácil recurrir a temas familiares. Me baso en gente que he conocido, en experiencias reales, personas que se dedican a vocaciones más que a profesiones, como Daniel, que es un dibujante de có-



**“Para escribir *Astronautas*, partí de la sensación de extrañeza que sentimos al vernos inmersos en esta sociedad uniformada, en la que hay que ajustarse a unas normas y actitudes predeterminadas”**

mic, un poeta, que cayó en la plaga de la heroína de los años ochenta.

—Para desengancharse, tratará de llevar una “vida normal”, pero es el amor lo que puede transformarle...

—Más que el amor, la importancia de sentirse cuidado, respetado, querido... La importancia de que alguien te vea con otros ojos, porque uno ya está aburrido de verse siempre de la misma manera.

—Introduce en el filme varios fragmentos de dibujos y animaciones con una estética de los años cincuenta, ¿con qué intención?

—Por muy dura que sea una historia, me siento cómodo contándola con desenfado, en el terreno de la comedia, y los dibujos de Miguel Brieva venían muy bien a lo que estaba contando. Yo le conocía por sus cómics, especialmente por *Dinero*, pero al conocerle nos dimos cuenta de que compartimos una visión del mundo muy similar y que podíamos trabajar juntos. Leyó el guión y le gustó, y a partir de ahí lo cierto es que le he chupado la sangre para la película todo lo que he podido.

—¿Qué opina de la salud actual del cine español?

—Artísticamente, creo que se está haciendo muy buen cine, mejor que en Estados Unidos, desde luego. En proporción, nuestro cine tiene más calidad. El cine de Hollywood es cada vez más bobo. Con mis amigos tengo la costumbre de hacer apuestas, a los diez minutos de película, sobre cómo terminará la historia. Son tan previsibles... Industrialmente, no tengo una opinión muy clara, pero creo que el cineasta en este país es como un panadero que luego no encuentra panaderías para vender su pan.

**CARLOS REVIRIEGO**

UMA THURMAN ES "LA NOVIA" EN *KILL BILL*, DE QUENTIN TARANTINO

## El baile de máscaras

### KILL BILL. VOLUMEN I

Director: QUENTIN TARANTINO  
 Intérpretes: UMA THURMAN, DARYL HANNAH, LUCY LIU, SONNY CHIBA  
 Guionista: QUENTIN TARANTINO  
 ESTRENO: 5 MARZO III MINUTOS

EN los tiempos que corren, hablar de posmodernidad es tan anacrónico como creer en los platillos volantes. Si los posmodernos ponían en tela de juicio la narrativa tradicional frunciendo el ceño ante sus usos y costumbres, reflejo de una fe ciega en un clasicismo adicto a las fórmulas, Quentin Tarantino demuestra que, hoy mismo, en un planeta donde las ideologías siguen siendo máscaras que encubren la falta de criterio, ni siquiera el escepticismo es ya una salida o una respuesta. *Kill Bill. Volumen 1* revitaliza varios de los mecanismos de cuestionamiento defendidos por el posmodernismo —la intertextualidad obsesiva, la ironía ensordecedora, la fragmentación de la temporalidad— restándoles su valor simbólico, robándoles su arrogancia, mirando a los ojos del es-

pectador sin esperar nada que no sea su más sincera complicidad. Lo más fácil es entenderla como un homenaje a todo ese cine que su autor consumió mientras era un dependiente de video-club ávido de películas de género de serie Z. Todos los que ataquen su hipnótico vacío hubieran atacado en su época el hipnótico vacío del cine del primer Godard. En este sentido, *Kill Bill* no es tan distinta de *Una mujer es una mujer* o *Banda aparte*: son obras que hablan únicamente de sí mismas, tienen el festivo egocentrismo de la torrencial confesión de un adolescente y la contundente madurez de alguien que es incapaz de tomarse en serio. No crean, sin embargo, que no es una película seria: su inagotable vitalidad no se contradice con el rigor formalista de un cineasta que ha convertido el cine en el principal motor de su vida. Lo que nos lleva a

pensar que *Kill Bill* no respira en una burbuja aislada del mundo: almacena más vida que el noventa por ciento de las películas estrenadas en lo que va de año.

Como la subestimada y extraordinaria *Jackie Brown*, *Kill Bill* es el retrato de una mujer que está de vuelta de todo. Una mujer sin nombre, igual que los pistoleros que Clint Eastwood interpretaba en los *westerns* de Sergio Leone, una mujer rodeada de disfraces de los que quiere vengarse. Ella es Uma Thurman, a la que Tarantino rinde tributo en cada plano, en cada réplica improbable. Su rostro, su cuerpo vestido de amarillo Bruce Lee, doblegándose como un girasol, su voz grave y sus ojos de pez: Thurman es una Anna Karina enorme y vertical. Contagiada de la fuerza de su belleza, la película despega elegante y directa, planteando un conflicto que

**“A pesar de su egocentrismo, *Kill Bill* no respira en una burbuja aislada del mundo: almacena más vida que el noventa por ciento de las películas estrenadas en lo que va de año”**

pocos directores hubieran sabido desarrollar sin caer en el ridículo. Probablemente sea la valentía con que Tarantino se enfrenta a todo este material de derribo lo que convierta a *Kill Bill* en un film grande, metamórfico: cada secuencia parece rimar con un género, un título, un actor, una música que tal vez desconozcamos pero que se nos revela no sólo como fuente de inspiración sino como objeto de belleza. Merece mención especial una banda sonora que funciona como sofisticado correlato a las imágenes de un argumento delgado como un lápiz: entenderíamos las referencias de *Kill Bill* sólo escuchándola.

Así las cosas, *Kill Bill* es como un árbol milenario: los círculos concéntricos dibujados en su tronco se suceden como las páginas de un libro infinito. De un modélico “anime” pasamos a un “spaghetti western” para más tarde vislumbrar las sombras de Takashi Miike y acabar con un espectacular clímax final que haría las delicias de Brian DePalma y Akira Kurosawa. ¿Les parece excesivo? A Tarantino no: la estructura narrativa de *Kill Bill* sigue los patrones de *Reservoir Dogs* y *Pulp Fiction*, viajando de atrás hacia adelante y otra vez atrás sin perder pie. Incluso en los momentos más desconcertantes —el primer encuentro entre Uma Thurman y Sonny Chiba—, el efecto de extrañamiento que produce *Kill Bill* es admirable: pocos cineastas se atreven a mantener una secuencia tan larga hablada íntegramente en japonés que no ayuda a avanzar la acción. Es en ese descaro, en ese permanente desafío a la inteligencia del espectador —en este primer volumen ni siquiera se nos permite ver el rostro del villano-jefe, interpretado por David Carradine—, y en su contagioso sentido lúdico donde *Kill Bill* encuentra su grandeza: cuenten los días, recen para que pronto se estrene el volumen dos.

SERGI SÁNCHEZ



CLIVE BARDA

## Gianandrea Noseda

**“Cada concierto no puede ser una gesta musical”**

EL director milanés Gianandrea Noseda vive en aviones y hoteles. Su hiperactividad recuerda a Georg Solti, quien también estudiaba y repasaba partituras durante los viajes. En su agenda, repleta hasta el 2007, también figuran algunos días que reserva celosamente para dedicar al Festival de Stresa, del que es director artístico. La conversación se desarrolló en el apartamento que

Noseda habita en San Petersburgo, pocos minutos antes de dirigir una función de *Così fan tutte* en el legendario Teatro Mariinski.

—Existe la tendencia de pensar que aquí en Rusia no se puede interpretar bien el repertorio mozartiano, de que los rusos no sirven para la vocalidad italiana. Y es algo absolutamente falso. Mire, ahora, en esta semana, dirijo en el Mariinski

un pequeño festival con la trilogía Mozart-Da Ponte. Pues le aseguro que el nivel vocal —y, por supuesto, instrumental— de estas representaciones no tiene nada que envidiar al mejor Mozart que se pueda hacer en cualquier teatro importante centroeuropeo. Después de siete años de trabajo en San Petersburgo, he de decirle que hay muchos cantantes que han desarrollado un

Gianandrea Noseda (Milán, 1964) es el más destacado director de orquesta de la nueva generación italiana. Actual titular de la BBC Philharmonic de Manchester y de la Orquesta de Cadaqués, Noseda es también el principal director invitado del Teatro Mariinski de San Petersburgo y, desde el pasado septiembre, también de la Sinfónica de la RAI de Turín. Tras la reciente y exitosa gira que realizó por España al frente de la BBC, vuelve mañana acompañado de la orquesta y coro del Capitole de Toulouse para dirigir en el Palau de la Música de Valencia *La condenación de Fausto* de Berlioz.

canto italiano de primer orden, mejor incluso del que se escucha en algunas grabaciones célebres.

Noseda habla casi sin que sea necesario encauzar las preguntas. Tiene las ideas claras, que vuelan por su activo cerebro, que expresa en un español casi perfecto, aunque confiesa que “ya me expreso más fluidamente en ruso”. Es un maestro en plenitud, como revela el deslum-

brante disco que acaba de publicar Deutsche Grammophon con Anna Netrebko junto a la Filarmónica de Viena. Habla con cariño del inicio de su carrera como director, muy vinculado a España, donde dirigió 18 orquestas diferentes tras vencer en 1994 el Concurso de Cadaqués.

—Ese año comencé a dirigir como profesional, sobre todo en España. Pero muy pronto mi carrera se desarrolló en Francia y en Italia, donde inmediatamente me nombraron asistente de Vladimir Delman en la Sinfónica Verdi de Milán. Pero España fue el país que más marcó el inicio de mi carrera. Tras ganar el Concurso de Cadaqués recibí la invitación de dirigir 18 orquestas, algo que me permitió consolidar un enorme repertorio y baquetearme con orquestas de muy diversa índole.

### Estrenos españoles

—En ese repertorio también figuraría la música española...

—¡Por supuesto! Hice muchas cosas, también estrenos, de compositores como Halffter, Montsalvatge, Eduardo Montesinos, César Cano, Alfonso Romero, y bastantes otros. Algunas de estas obras las sigo haciendo hoy fuera de España.

—En su carrera hay tres directores que han incidido de modo muy especial: Donato Renzetti, Myung-Whun Chung y Valeri Gergiev.

—Renzetti me dio la técnica de la dirección de orquesta. Técnica dura y pura: decidir cómo se marca un *tempo*. Algo muy sencillo y muy complicado al mismo tiempo. Chung me ha aportado el sentido de la forma musical. Llegar al clímax de la frase, de la obra, en el momento justo; incluso, cuando hay varios movimientos, saber en qué instante tienes que volcar toda tu energía. Esto, Chung, como oriental, lo tiene muy claro en su cabeza y me lo transmitió cuando trabajé con él en la Academia

Chigiana de Siena. Valeri [Gergiev] me enseñó el gusto particular por el sonido. Cómo obtenerlo de la orquesta, cómo trabajar con ella, para materializar la sonoridad que tienes en tu cabeza, algo importantísimo.

—Como principal director invitado del Mariinski, ¿piensa que la forma de trabajar en Rusia es diferente a la habitual en el resto de Europa?

—Es un modo de trabajar típico del teatro de repertorio. Como en Viena, en Alemania, o en el Metropolitan neoyorquino. Muchas veces las óperas se preparan con un ensayo y medio, o sólo un simple ensayo con los cantantes. Por supuesto todo cambia cuando tienes un festival o una nueva producción, que te permite contar con más jornadas de ensayo. Lo que aquí es fantástico es que dispones de una compañía de canto plena de jóvenes voces muy formadas y con enorme talento. También de un cuerpo de baile fantástico y de una orquesta que puede tocar maravillosamente. La tradición es increíble. Cuando estoy en el foso no puedo quitarme de la cabeza los músicos que han estado en ese mismo me-

**“En Italia se ensaya demasiado. Creo que es mejor ensayar ‘un poco menos’ que ‘un poco más’. Si no, se pierde la espontaneidad que siempre requiere cualquier interpretación y, además, corres el riesgo de aburrir a los profesores de la orquesta”**

tro cuadrado. Desde Berlioz a Strauss, Walter o Klemperer, además de todos los rusos.

—Ha dirigido mucho en los Estados Unidos. ¿Dónde se trabaja mejor, allí o en Rusia?

—Son mundos distintos, con maneras diferentes de entender la profesionalidad. Aquí, en San Petersburgo, se ensaya sin pensar que por la noche tienes que tocar una obra maestra. No vives con la presión de tener que realizar una gesta cada vez que sales ante el público. En Estados Unidos todo es más competitivo. Esperan algo siempre impresionante. Y la verdad es que son pocas las

veces que se hace algo impresionante. En el medio está la virtud.

—“En medio” está la vieja Europa: Alemania, Italia, Francia, España...

—Pero no nos engañemos, tampoco es la panacea. Aunque sí he de reconocer que en los teatros italianos el nivel de la ópera italiana está increíblemente mejor que en todos los teatros del mundo. En ningún sitio se escucha mejor el verdadero canto italiano.

### Ensayar demasiado

—¿Mejor que en todos los teatros del mundo?

—Sí, sí... ¡Sin duda! ¡Es la realidad! Bueno, la verdad es que cuando hablo de “teatros italianos” pienso en la Scala de Milán y no en teatros de provincias. Pero, como le decía, la “panacea” no existe. En Italia se ensaya demasiado, en Alemania se ensaya muy poco... No creo que existan situaciones “ideales”.

—¿Se “ensaya demasiado”?

—Sí, desde luego, llega un momento en que los ensayos son excesivos, contraproducentes. Creo que es mejor ensayar “un poco menos”

en el Mariinski. Creo que la haré, porque tenemos cantantes formidables para hacer *Tosca*. A la hora de hablar de repertorio no hay que ser excluyente. Adoro a Mozart, Musorgski o Puccini sin escalafones.

—Me gustaría finalizar esta entrevista en Manchester, donde desarrolla con la BBC Philharmonic unas novedosas temporadas en las que cada programa aparece envuelto por una serie de acontecimientos complementarios...

—Es una colaboración muy positiva, en la que todos —público, músicos, equipo gerencial y yo mismo— andamos profundamente ilusionados. En Manchester respiramos un aire muy estimulante. La receptividad es enorme, y permite programaciones atrevidas, aunque sin olvidar el repertorio más conocido. A veces mantenemos antes de los conciertos interesantes coloquios con el público. Por ejemplo, el próximo 2 de abril estrenaremos en el Reino Unido la *Sinfonía con giardino* de Niccolò Castiglioni. Pues una hora antes me reuniré con el público para mantener una conversación sobre esta estupenda obra.

Tal tipo de actividades estimula al público y le facilita la audición. El resto del programa está articulado en torno a la naturaleza y a la

fecha en que se celebra: la *Pastoral* de Beethoven y la *Consagración de la primavera*. En Manchester, cada programa, cada concierto, es una historia nueva. Además, hemos firmado un fructífero contrato con Chandos que prevé la grabación de diez discos cada temporada. Algo ciertamente excepcional en medio de la crisis discográfica que asola el mundo musical contemporáneo. Pero ahora, ¡perdóneme! tengo que marcharme. La función de *Così* comienza dentro de poco más de una hora y casi no voy a llegar al teatro.

**JUSTO ROMERO**

La Orquesta de Valencia interpreta la *Sinfonía* del director granadino

# El otro **Gómez Martínez**

Aunque Miguel Ángel Gómez Martínez es bien conocido en su faceta de director de orquesta, lo es menos como compositor. Hoy se pone al frente de la Orquesta de Valencia para hacerse cargo de su *Sinfonía del Descubrimiento*.

La obra se estrenó con éxito y ha tenido una proyección relevante. “Me siento muy contento. Suele decir que bastantes obras se estrenan dos veces al mismo tiempo, la primera y la última”, afirma con esa

EVA RIPOLL

ironía andaluza que le caracteriza. “La *Sinfonía* se ha hecho en varias ocasiones. Se ha escuchado en Madrid, Bilbao, San Sebastián y Vitoria; la ha programado la Orquesta de Málaga y, en el extranjero, se ha dado en Karlsruhe o Helsinki, en ocasiones sin poder asistir yo mismo”.

En el caso de Valencia, el interés principal vino de Ramón Almazán, intendente de la Orquesta de la capital del Turia, que la conocía y que le pro-

puso su inclusión en un concierto en el que también figura el *Salmo* del compositor finés Uuno Klami. “Normalmente, nunca programo mis obras en mis conciertos a menos que me lo pidan. En este caso ha sido así y, desde luego, estoy muy contento de poderla hacer en Valencia”.

**Obra bien escrita.** Gómez Martínez, que ha llevado a cabo varios estrenos de creaciones contemporáneas, es consciente de sus esfuerzos ante “tantas obras deficientes. Aunque no me corresponde a mí valorarla estéticamente, tengo que decir que, al menos, está bien escrita. Con esto quiero incidir en que está bien planteada, con una orquestación brillante, porque sé perfectamente qué hacer para obtener determinados

efectos. Y como soy consciente de lo que es una obra mal escrita, técnicamente hablando, en este caso sé que la obra funciona. Además estoy seguro de que la Orquesta la va a abordar perfectamente porque ha alcanzado, como ha testimoniado nuestra última gira por Alemania, un nivel excelente, después del esfuerzo conjunto de estos siete años”, afirma con sincero entusiasmo.

La sinfonía está dividida en tres secciones que se interpretan sin interrupción: *En España*, *El viaje* y *El Descubrimiento*. Se pretende evocar la preparación y el primer viaje de Colón a América. A pesar de los títulos, Gómez Martínez la concibe como música pura, evitando servir a textos preconcebidos. Compuesta para gran orquesta sinfónica, en la última sección se une un coro masculino en una salve marinera que se corresponde, en la época, con el texto del *Salve Regina*. Concebida sobre dos temas principales, que representan a Colón y América, dura algo más de media hora.

Junto a piezas como la *Suite Burlesca* o las *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, la *Sinfonía* de Gómez Martínez entronca con el espíritu de otros directores de orquesta que, en el pasado, coquetearon con la composición, como Furtwängler o Klemperer. La obra, según su autor, “tiene ritmo, melodía, armonía... Es una composición de mi siglo, aunque he evitado todo aspecto desagradable que tanto enfanga la actualidad. Y está totalmente cerrada. No me gusta revistar mis obras previas porque entiendo que son fruto de un momento determinado. Antes prefiero escribir una nueva”.

**LUIS G. IBERNI**



GÓMEZ MARTÍNEZ EN UN ENSAYO CON LA ORQUESTA DE VALENCIA

No hay duda de que Miguel Ángel Gómez Martínez es uno de los directores españoles más conocidos. Y no sólo en España—donde ha sido responsable de conjuntos como la Orquesta de Radiotelevisión Española, el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, la Sinfónica de Euzkadi y, actualmente, de la Orquesta de Valencia—, sino de toda Europa, en la que ha dirigido desde la Ópera de Viena a la de Berlín, pasando por Roma, La Scala o Hamburgo. Sin embargo, su labor como compositor ha quedado en muy segundo lugar frente a su vínculo con la batuta. A pesar de ello, la obra que se presenta esta tarde en el Palau de Valencia, la *Sinfonía del Descubrimiento*, ha tenido una aceptación notable, tanto en España como en Alemania,

algo inusual en el panorama actual.

Concebida en 1986 a instancias de la desaparecida Caja Provincial de Granada, “fue un encargo un tanto sorprendente, con el que esta institución quería participar en el 92 en las celebraciones del V Centenario del Descubrimiento de América”, comenta Gómez Martínez a EL CULTURAL. “Yo estudié composición y, de hecho, ya había realizado algunas obras. Pero me resultaba tentador, sobre todo por el hecho de contar con tiempo suficiente para llevarla a cabo. Teniendo en cuenta lo absorbente que es la labor de director de orquesta me venía bien disponer de tanto tiempo. Y, sin embargo, todo fue mucho más rápido de lo previsto y un año más tarde ya la había culminado”.

## Sin cover

BUENA se ha montado con Sigfrido y su traquéitis. Se le ha escuchado más que si hubiera tenido voz. Así es la vida. Casi como en los viejos tiempos, cuando lo de Cambreleng y Kraus. Y todo por un Sigfrido sin voz. ¿Y dónde hay uno que la tenga? Porque ni en mi Bayreuth logro escuchar un tenor que aguante el papel durante todas las representaciones. Bueno, hubo una vez uno que lo aguantó y hasta aguantó cada noche los abucheos que el público le dedicaba.

En este *Ocaso* —el título va que ni pintado— no había doble reparto ni el Teatro Real tenía *cover*. Eso sí es un fallo, porque los posibles problemas con Sigfrido los conocemos todos y siempre hay una probabilidad alta de que alguno toque. En España estamos en precario, en Madrid no hay *covers*, pero en Bilbao o Sevilla tampoco y es que las cosas se hacen con mucha voluntad y pocos medios. Otra cosa es que los escasos medios se puedan administrar mejor, que se puede en muchos casos. No, el Real no tenía *cover*, pero tiene un director artístico —Emilio Sagi— siempre al pie del cañón y allí estaba él para importar un Sigfrido desde Ámsterdam que cantase a escondidas.

Miren, lo que yo de verdad siento de toda esta historia es que en Madrid no nos vamos a poder apuntar un tanto como el que se apuntaron en Milán o Nueva York en casos similares. El 7 de diciembre de 1974 debían estar en la Scala Karajan, Zeffirelli, Pavarotti y Freni para una *Bohème* que se esperaba de antología. Karajan se puso enfermo y el intendente Paolo Gras lo sustituyó rápidamente por Georges Prêtre, pero he aquí que a Freni le entró dolor de garganta por la mañana. Como a nuestro Sigfrido. Localizaron a la entonces desconocida Cotrubas —que ya había cantado con Pavarotti— en Londres y la importaron con la ayuda de la propia policía milanesa, que la esperó a pie de avión para, con aullar de sirenas, llevarla a la Scala, donde llegó justo a tiempo para empezar a cantar. De allí a la fama en una noche. Y otro tanto le sucedió a Plácido Domingo, en septiembre de 1968, con una *Adriana Lecouvreur* en el Metropolitan neoyorquino sustituyendo a Franco Corelli en el ultimísimo momento. Pero no, en Madrid no nos trajeron ni a Cotrubas ni a Domingo. Eso es lo que más siento. **BECKMESSER.COM**

## La última noche de Pavarotti

A pocos aficionados sorprendió la noticia de que Luciano Pavarotti cancelara en mayo de 2002, 90 minutos antes de comenzar la función, las dos últimas representaciones de *Tosca* previstas en el Metropolitan de Nueva York. Las tres veladas programadas suponían el punto y final de la gira con la que el tenor pretendía despedirse de los tres teatros de ópera más vinculados a su brillante trayectoria y de la mano de uno de sus papeles fetiche: Mario Cavaradossi de *Tosca*. Un periplo iniciado un año antes en el londinense Covent Garden para seguir más tarde en la Deutsche Oper de Berlín, y cuyos resultados artísticos dejaron, según la crítica, bastante que desear.

La furia que se generó entre los asistentes a la truncada gala del Lincoln Center —en la que se llegó a pagar hasta 1800 dólares por butaca— ensombreció la idílica relación del tenor con el Teatro neoyorquino, donde Pavarotti ha actuado en 373 ocasiones a lo largo de tres décadas. Dos años después, tras imponer las fechas —con una demanda por medio de los cantantes previstos— el tenor se volverá a poner este domingo en el Met en la piel del maltrecho pintor. Pavarotti, que cumplió en octubre 68 años y 43 de carrera, ha

anunciado que se retirará en 2005. Un hecho que invita a pensar que las tres actuaciones contratadas podrían ser la última aparición operística de la estrella italiana. Y lo pretende hacer por todo lo alto, rodeado de dos nombres de la lírica:

Carol Vaness en papel de principal (junto a la que aparece en la foto en la producción berlinesa) y Samuel Ramey como Scarpia, en una puesta en escena firmada por Franco Zeffirelli y bajo la batuta del titular de la casa, James Levine.

Si bien otros grandes y más disciplinados tenores, como Bergonzi o Kraus, siguieron cantando una vez cumplidos los sesenta, el caso de Pavarotti es diferente. Muchos creen que debiera haberse jubilado hace años, cuando aún lucía su *legato*, su bellísimo fraseo italiano y el generoso y radiante timbre que hicieron única la voz que le convirtió en el más bri-

llante tenor de su generación. Si bien hoy conserva algo de aquel nervio y expresividad y todavía logra alcanzar la zona aguda con suficiencia, su estado físico se ha deteriorado en los últimos diez años, con problemas de peso que han mermado su movilidad, lo que ha limitado sus apariciones a multitudinarios recitales. **C. FORTEZA**

BERND UHLIG

PAVAROTTI Y VANESS EN *TOSCA*

## El primer Schnittke

LA Sinfónica de Bilbao plantea hoy mismo un programa interesante constituido por la obertura de *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven, el *Concierto para piano* de Alfred Schnittke y la *Sinfonía n.º 3* de Bruckner. El compositor ruso (1934-1998) fue un gran trabajador de la materia sonora, que moldeaba a voluntad desde presupuestos más bien eclécticos. El *Concierto para piano* es una obra temprana, estrenada en Leningrado en 1960. Será interpretado por Emma Schmid, con Günter Neuhold a la batuta.

## Pehlivanian en RTVE

HOY y mañana se sitúa de nuevo ante los instrumentistas de la RTVE el norteamericano George Pehlivanian. Es un director irregular, pero con cosas que decir y una actitud muy laboriosa en el podio, desde el que sabe organizar las más complejas estructuras. En esta ocasión recreará la *Introducción y Fandango* de la *Música nocturna de Madrid* de Boccherini en la versión de Berio, el *Concierto para piano n.º 4* de Beethoven —con la rusa Elisabeth Leonskaya como solista— y la *Sinfonía n.º 8* de Dvorák.

## Inbal gira con Mahler

No hace mucho hablábamos aquí del director Eliahu Inbal, que estuvo ante la Orquesta Nacional meses atrás. Hoy vuelve a ser protagonista en su nueva visita a España. Inicia hoy una gira en Murcia que le llevará por varias ciudades, incluyendo Madrid, Zaragoza y Valencia. Viaja con la Sinfónica de Berlín, creada en la zona oriental de aquella época en 1952, un organismo sin tanto lustre como la Filarmónica de la misma ciudad, pero con una tradición y una vitola de importancia, forjada por el trabajo de relevantes maestros, como Kurt Sanderling. En Madrid, director y agrupación nos ofrecerán un plato fuerte, la *Sinfonía nº 6, Trágica*, de Mahler, un autor en el que Inbal es ducho. No se olvide que ha grabado una magnífica integral. En las otras dos ciudades el programa viene constituido por el *Concierto para violín* de Dvořák, con Agustin Dumay, y la *Sinfonía nº 4, Romántica*, de Anton Bruckner, un músico muy trabajado también por el maestro israelí.



## Schubertiada en Barcelona

SIEMPRE son de alabar iniciativas que nos traigan esquinas del repertorio musical no muy frecuentadas. Es el caso de la Asociación Franz Schubert de Barcelona, en lo que ha dado en denominar "Schubertiada a l'Illa". El término schubertiada hacía referencia a las reuniones vienesas que organizaban Schubert y sus amigos para hablar, bailar, comer, beber y, sobre todo, tocar y cantar.

La programación que se inaugura el próximo martes, y que se extiende hasta el 14 de

diciembre, tiene como ejes centrales a dos estupendos pianistas, muy metidos en el mundo del lied, Helmut Deutsch (en su tiempo asiduo colaborador de Dieskau) y Wolfram Rieger. En torno al primero se monta el concierto de partida, que cuenta además con la soprano Andrea Brown, la mezzo Stefanie Irányi, el violinista Jordán Tejedor y el chelista Josep Trescolì. En atriles, canciones de diversos autores, incluido Enrique Granados.

Rieger preside la última ve-

lada, especialmente curiosa, con *Cuatro duetos op. 34* y *Cuatro duetos op. 78* de Schumann, y una selección de canciones de Schubert para soprano y tenor.

En medio, la soprano Akiko Hayashida, acompañada por Chiho Fukui, que plantea un recital variadito que tiene su epicentro en las *Cuatro canciones de Wilhelm Meister* de Schubert/Goethe. El sexto concierto está protagonizado por el excelente Trío Mozart de Viena, que cierra su programa con el *Trío nº 1 D 898*. **A. REVERTER**



Temporada 2003  
2004

## Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, Director Artístico y Titular

**Concierto 18**      CICLO II

**Concierto 19**      CICLO II



**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**  
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.  
5 y 6 de marzo de 2004, 19,30 h.  
7 marzo de 2004, 11,30 h.

R. Frühbeck de Burgos

**R. Schumann** *Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 97, "Renana"*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67*  
Rafael Frühbeck de Burgos, director



**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**  
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.  
12 y 13 de marzo de 2004, 19,30 h.  
14 marzo de 2004, 11,30 h.

Antoni Wit

**G. de Olavide** *Tránsito*  
**F. Chopin** *Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Mi menor, opus 11*  
**K. Szymanowski** *Sinfonía núm. 3, en Si bemol mayor, opus 27, "Canción de la noche" (Primera vez OCNE)*  
Yundi-Li, piano  
Joanna Kozłowska, soprano  
Lorenzo Ramos, director CNE  
Antoni Wit, director

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



Auditorio Nacional de Música



MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

DISCOS



**S. RACHMANINOV**

CONCIERTOS PARA PIANO 1 Y 2  
ZIMERMAN/OZAWA  
DG 459 643 2

LOS 4 conciertos de Rachmaninov son, pese a su romanticismo fuera de hora y su discutible dulzarronería, piezas básicas del repertorio pianístico. Exigen una técnica descomunal. Zimerman ha acertado plenamente en estas interpretaciones de los dos primeros, registradas ya hace tiempo en Boston (1997, 2000). Limpidez de fraseo, lirismo desbordante, digitación impecable, dentro de los cauces puramente musicales, sin excesos, son sus armas. Ya el comienzo del *nº1* nos pone en alerta por su impresionante plasmación sinfónica y por el deslumbrante juego del artista polaco, para quien estas obras están llenas de vida. Y nos lo demuestra, apoyado además en un espléndido acompañamiento de Ozawa y la Sinfónica de Boston. **A. REVERTER**



**PUCCINI/LEONCAVALLO**

TOSCA/PAGLIACCI  
DE SABATA/SERAFIN  
EMI 5 856442/5 856502

LAS dos grabaciones son excepcionales. De hecho no hay mejor versión de *Tosca* en todo el catálogo. Victor de Sabata logró una interpretación llena de fuerza, cuidada en los remansos líricos, que “suda” drama por doquier. María Callas, Gobbi y Di Stefano aportan a los personajes todo lo que Puccini exigió e incluso más imaginación. Nadie que no posea *Tosca* puede dudarlo y quienes tengan otras versiones, pero no ésta, ya saben lo que tienen que hacer. En *Pagliacci* encontramos una Victoria de Los Ángeles muy humana, un Bjoerling de voz tan espléndida y timbre tan bello como hieratismo interpretativo y Warren dota de toda la maldad a Tonio. No son los mejores *Payasos* pero sí de los más interesantes por la pareja protagonista. **G. ALONSO**



**H. BERLIOZ**

OCHO ESCENAS DE FAUSTO  
CHARLES DUTOIT  
DECCA 475 097 2

LAS 8 *Escenas de Fausto* de Hector Berlioz *op. 1*, de 1829, son el directo antecedente de la famosa leyenda dramática *La condenación de Fausto*, concebida entre 1845-46. El músico nunca estuvo, curiosamente, contento con esta juvenil partitura. Reconocemos números más tarde adaptados a la composición posterior. En este buen disco, que data ya de 1995 y 1996, encontramos algunas otras rarezas berliozanas: *Himno L'Imperiale*, *El cazador danés*, para bajo, y los arreglos de *Plaisir d'amour* de Martini y de la *Marsellesa* de Rouget de Lisle. Obras todas ellas muy poco o nada grabadas, excelentemente interpretadas por Charles Dutoit, la Orquesta Sinfónica y Coros de Montreal y un selecto grupo de solistas. **A. R.**

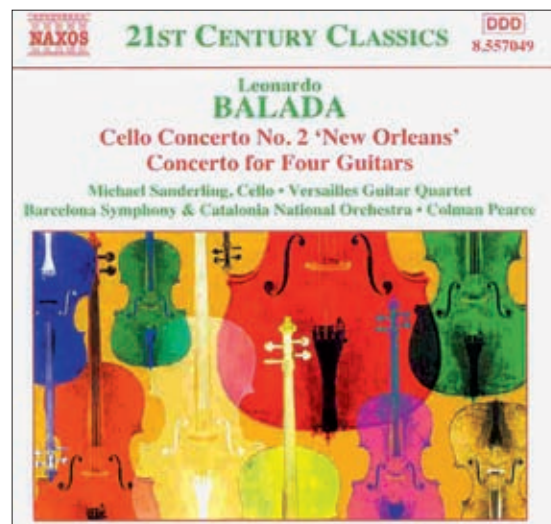
## Español en Pittsburgh

**LEONARDO BALADA**

CONCIERTO PARA VIOLONCHELO/CONCIERTO PARA CUATRO GUITARRAS. ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA. MICHAEL SANDERLING, VIOLONCHELO. VERSAILLES GUITAR QUARTET. COLMAN PEARCE, DIRECTOR  
NAXOS 8 557049

UN compacto ameno y, además, muy bien grabado. Ideal para acercarse a la bien construida música del barcelonés Leonardo Balada (1933), uno de los compositores más valiosos de su generación. Sin embargo, su larga residencia en Estados Unidos, donde desde 1970 enseña en Pittsburgh, le ha mantenido alejado del melómano español. Por ello, la serie que el sello NAXOS dedica a su obra supone una ocasión excepcional para disfrutar y conocer su fructífero hacer creativo. En esta ocasión se trata de una grabación producida en junio de 2002 en el Auditorio de Barcelona, protagonizada por una Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña que, a pesar del disparatado nombrecito, suena francamente bien.

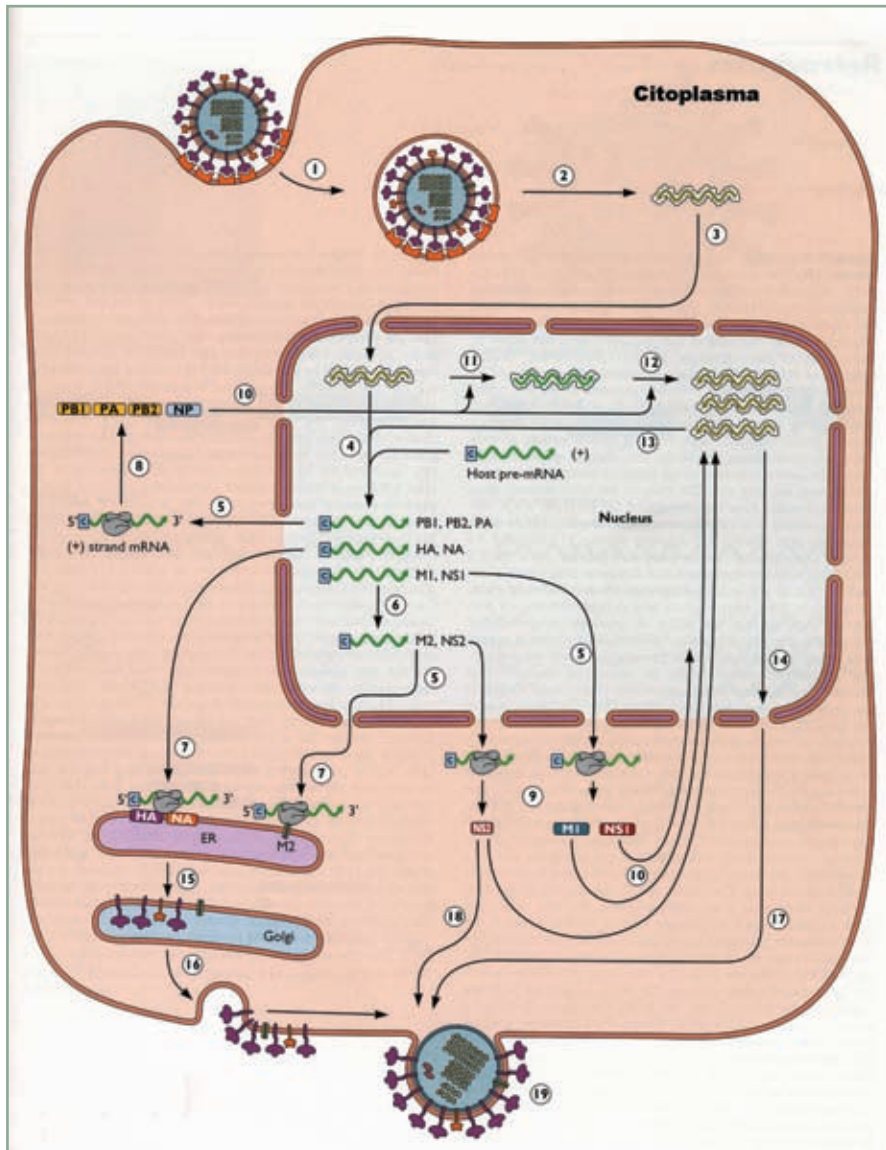
El compacto recoge cuatro piezas compuestas entre 1976 (*Concierto para cuatro guitarras y orquesta*) y 2002, en que última la recentísima *Passacaglia* para orquesta. Pero la obra que más destaca es el gershwiniano *Segundo concierto para violonchelo, Nueva Orleans*, composición americanísima en la que Balada, sin pudor, con mucho oficio y aún más inspiración, combina los aires jazzísticos propios de la ciudad a la que está dedicada con un lenguaje valiente y vanguardista que en absoluta renuncia a la contemporaneidad. El atractivo de esta pieza para todos los públicos es potenciado por la vibrante y contagiosa versión del violonchelista Michael Sanderling—ya saben, el hijísimo del gran Kurt—y la batuta libre y ágil de Colman Pearce. **JUSTO ROMERO**



**Discos más vendidos**

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 The Salieri Album	A. Salieri	C. Bartoli	DECCA
2 Classical Chillout	Varios	Varios	EMI
3 Concierto año nuevo 2004	R. Strauss	R. Muti	DG
4 Callas Pasión	Varios	M. Callas	EMI
5 Arias de zarzuela barroca	Varios	M. Bayo	NAIVE
6 La viola de gamba en concierto	A. Vivaldi	J. Savall	DIVERDI
7 Obrigado Brasil	Varios	Yo-Yo Ma	SONY
8 Andalucía. Canciones	Varios	C. Álvarez	RTVE
9 Ópera de la A a la Z	Varios	Varios	NAXOS
10 Victoria et Jesum	Varios	C. Mena	HM

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clàssic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC



ESQUEMA DEL CICLO VIRAL DEL VIRUS DE LA GRIPE TRAS LA INFECCIÓN DE UNA CÉLULA SUSCEPTIBLE. (PRINCIPLES OF VIROLOGY. FLINT Y COLS. ASM PRESS)

La aparición y progresiva expansión de una nueva pandemia en Vietnam y Tailandia, la llamada “gripe del pollo”, ha vuelto a poner en guardia los mecanismos de defensa de la salud de los organismos gubernamentales. El brote detectado en Estados Unidos supone un motivo más de preocupación. José Antonio López Guerrero, profesor titular de la Universidad Autónoma de Madrid, analiza para El Cultural las características de este virus, su parecido con el de la gripe humana, su agresividad y capacidad de salto al ser humano, las posibilidades de infección y su incidencia en otras especies.

## Gripe del pollo

### ¿Una amenaza de infección masiva?

CUANDO en un examen de virología de las licenciaturas de Biología o de Bioquímica pregunto sobre las diferencias entre el virus del catarro común y el de la gripe, no son pocos los alumnos que acaban confundiendo ambos tipos de agente infeccioso; cuando lo único que tienen en común es la capacidad de producir daño respiratorio. Mientras que el virus del catarro común, un rinovirus de la familia *Picornaviridae* se caracteriza por su pequeño tamaño,

sencillez replicativa y organización genética en una única cadena de RNA, el virus de la gripe, ese mismo que mató a más de 20 millones de personas en todo el mundo en 1918 y que pertenece a la familia *Orthomyxoviridae*, es de estructura y biología mucho más complejo. Constituido por un núcleo formado por una nucleocápsida viral segmentada, el virus de la gripe está recubierto de una membrana lipídica “robada” de la membrana plas-

mática de la célula que infecta. En esta membrana lipídica, el virus insertará sus dos glicoproteínas más populares, la Hemaglutinina (HA) y la Neuraminidasa (NA), implicadas en la unión del virus a su receptor celular e inicio del ciclo viral.

**Segmentos genómicos.** Además, el virus de la gripe tiene una peculiaridad que lo hace especialmente peligroso: dependiendo del género (gripe A, B o C), el virión contiene

diferente número de segmentos genómicos constituido por RNA lineal de polaridad negativa (el virus del catarro común tiene RNA de polaridad positiva). Esta característica es una de las causas principales, junto con la alta tasa de mutación durante la replicación del virus, de los posibles cambios de tropismo del virus, es decir, de los saltos entre especies y de la aparición de virus tremendamente patógeno. Si durante la infección de un mismo

organismo coinciden dos viriones distintos, pero del mismo género, éstos podrían intercambiarse segmentos de RNA, “como si de cromos se tratara”, originando partículas víricas distintas a las que infectaron inicialmente la célula. Además, las proteínas HA y NA son antigénicamente muy variables, conociéndose hasta 15 subtipos para HA y 9 para NA, de forma que se debe hablar del virus de la gripe por subtipos HxNy, donde “x” puede variar del 1 al 15 e “y” del 1 al 9.

**Infecciones humanas.** A lo largo del siglo XX, las infecciones a humanos más frecuente con el virus de la gripe A se han debido a los serotipos H1N1, H2N2 y H3N2. No obstante, como desgraciadamente hemos podido comprobar, virus que infectan básicamente aves como el H5N1 o H9N2 pueden saltar e infectar humanos llegando a producir su muerte. Sin embargo y hasta la fecha, estos saltos no se han producido por una reorganización de los segmentos genómicos, sino que estos casos de infección entre especies “simplemente” ocurren, aunque afortunadamente con muy baja frecuencia. Además, cuando estos saltos ocurren, como lo que está aconteciendo actualmente en Asia, el virus ve impedida su expansión directa entre humanos.

En cualquier caso, ¿qué determina la mayor o menor patogenicidad del virus de la gripe? No está del todo claro. Entre los virus de la familia *Orthomyxoviridae*, los géneros A, B y C pueden infectar humanos, siendo los dos primeros los más frecuentes. La gripe A es, con diferencia, la más virulenta, la que produce los síntomas más graves y la de mayor variabilidad antigénica. Asimismo, la gripe A ha sido la causante de las mayores pandemias sufridas en la historia de la humanidad. Mortífero, muy virulento en aves, como se está viendo estos días, pero igualmente peligroso para humanos.

## Esta nueva pandemia de comienzos del siglo XXI está desbordando todas las previsiones de agresividad y capacidad de salto de especie: afecta a más de diez países

En una infección de gripe “normal”, se produce una enfermedad respiratoria más o menos leve y autolimitada, salvo en ciertos sectores de población de alto riesgo como ancianos o niños. Sin embargo, mutaciones durante la replicación pueden ampliar el espectro de acción del virus a todo el cuerpo, incluyendo el corazón y el cerebro. Esto es lo que, al parecer, ocurrió en la epidemia de gripe registrada en Hong Kong en

varios artículos científicos aparecidos hace unos días en otro número de la revista ‘Science’ por los grupos de los doctores Wilson y Skehel, vuelven a demostrar la fatídica pequeña, pero terrible, probabilidad del salto del virus de la gripe desde el pollo hasta nosotros. En ambos estudios, realizados sobre muestras de cadáveres conservados desde la gran pandemia de gripe española de 1918, se demuestra que pequeñas

ya ha causado varias muertes humanas y grandes estragos entre las granjas avícolas de China, Vietnam o Tailandia. Este virus es el famoso H5N1, nunca tan patógeno como hasta ahora y con un enorme potencial para producir infecciones generalizadas.

**¿Un nuevo virión?** Por lo tanto, cabría preguntarse: ¿Hasta dónde nos podría llevar el virus mutado que ha podido penetrar y vencer al sistema inmune humano si recombinara segmentos claves con virus de nuestra más o menos llevadera gripe? Si el virus aviar H5N1 y el humano H3N2 coincidieran en el mismo huésped, podría originarse un nuevo virión con la mortalidad extrema del virus de pollo y la capacidad de transmisión entre humanos. Éste es uno de los mayores temores

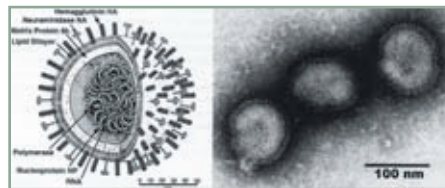
para los humanos, viendo cómo el virus humano H3N2 se va desplazando peligrosamente hacia el continente asiático, según explicó recientemente el doctor Shigeru Omi, director de la oficina regional del Pacífico oeste de la Organización Mundial de la Salud (OMS). Esperemos no tener que escribir en un futuro un nuevo artículo describiendo la respuesta a la pregunta anterior...

Mientras tanto, el gobierno Chino acaba de confirmar varios brotes nuevos del virus H5N1 en las provincias de Hubei, Yunnan o Lhasa (Tíbet), además de los ya existentes en otras provincias como Guangdong, tristemente conocida por ser el supuesto origen de partida de otro virus emergente, el del SARS, que de momento se mantiene a raya.

**JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO**

## De Tailandia a Tejas

**A EEUU le crecen los enanos. A la bajada del 14% en el consumo de carne de vacuno, a raíz de la aparición de una vaca loca, y al veto de importación de esta carne por parte de algunos países, se le suma ahora la decisión de la Comisión Europea de suspender las importaciones de productos procedentes de aves norteamericanas. En esta ocasión, la decisión está justificada tras el hallazgo de un nuevo foco de gripe aviaria en Tejas. La preocupación por la aparición de un posible híbrido entre el virus de pollo y el humano aumentará mientras sigan surgiendo nuevos focos en nuevos países. Esta nueva pandemia del siglo XXI está desbordando todas las previsiones de agresividad y capacidad de salto de especie: afecta a más de 10 países, han muerto más de 20 personas en Vietnam y Tailandia, decenas de millones de aves han desaparecido por la infección o sacrificadas preventivamente y ya se han detectado nuevos saltos interespecie, habiéndose transmitido el virus H5N1 a dos gatos, un leopardo y varios tigres. Imagen: Esquema del virión de la gripe A y microfotografía electrónica mostrando la escala que determina el tamaño de la partícula.**



1977, primer caso documentado de salto del virus de pollo a humano, donde de 18 personas infectadas murieron seis.

**Cambios en las proteínas.** En un ‘Science’ publicado hace un par de años por el grupo del doctor Yoshihiro Kawaoka, se mostró cómo pequeños cambios en las proteínas HA y PB2, esta última asociada con la replicación del virus, pueden tener gran repercusión en la forma de infección así como en el tipo celular susceptible al virus. Por otra parte,

mutaciones aparecidas en la proteína HA aviar, perteneciente al serotipo H1, hicieron que el virus, aunque conservaba los aminoácidos característicos del virus del pollo, fuera capaz de infectar y propagarse entre los humanos, cuyo sistema inmune no estaba preparado para dicho nuevo virus.

De dichos estudios se deduce que no hubo reestructuración de segmentos genómicos. Además, se trataba de un serotipo ligeramente familiar para humanos. Muy distinto es el caso del nuevo virus aviar que

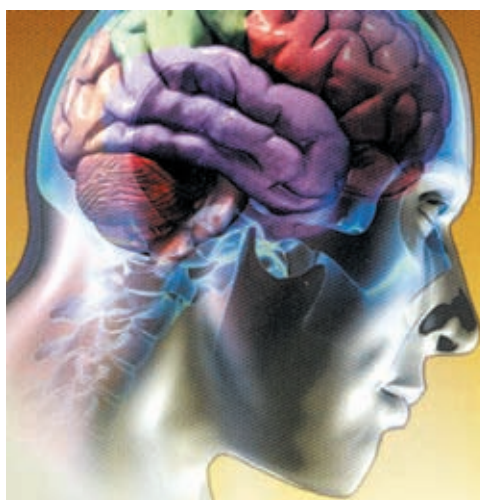
# Cerebro, un libro de códigos

POR FRANCISCO MORA

Comportamiento, creencias, lenguaje, pensamiento, emociones. Todo pasa por los mecanismos del cerebro. El catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Mora se pregunta –en esta nueva entrega sobre el inmenso y complejo horizonte de la Neurociencia– cuáles son los códigos cerebrales del ser humano.

**E**l cerebro humano es como un libro escrito a lo largo de los últimos 2-3 millones de años. La evolución biológica ha marcado en él, a fuego, los códigos que guardan celosamente los misterios de nuestra supervivencia. Y también ha grabado, el sentido, si es que éste existe, de nuestra vida aquí en la tierra. Libro antiguo pero vivo, rectificado constantemente a golpes de luz lenta y azarosa y escrito en un lenguaje todavía no descifrado. Libro además único, quizá el único verdaderamente sagrado, porque es aquel que preserva y mantiene la vida y posee además las claves para entender, de verdad, el bien y el mal, el cielo y el infierno. En su lectura se encuentran las Ciencias del Cerebro actuales.

La tesis que sostiene la Neurociencia es “simple”. Pretende alcanzar a entender los mecanismos cerebrales y sus raíces evolutivas que hacen del hombre lo que es, su conducta, cómo concibe el mundo y las normas que rigen su relación con los demás. Por de pronto ya sabemos que todo cuanto percibe y concibe el hombre, desde la visión de un árbol o un caballo, la belleza de una pintura o una sinfonía, la estructura de las sociedades humanas y hasta la solución de un teorema matemático y la misma concepción de Dios pasa por el trabajo y los mecanismos de circuitos específicos del cerebro. Entender cómo la corteza cerebral y nuestro sistema límbico (emociones) procesan y elaboran la información a través de esos códigos es entender las raíces de la naturaleza humana. ¿Qué hace que las aglomeraciones humanas en ciudades genere violencia si no el encendido de códigos cerebrales con un significado otrora im-



portantes para la supervivencia? ¿Qué lectura cerebral tienen las luchas contra lo que es distinto y diferente sea raza, credo o condición? ¿Qué códigos se han violado para que el hombre se haya vuelto sedentario frente a sus propios genes que le empujan al salto, el juego y el ejercicio muscular constante? ¿Qué códigos cerebrales son violados en el ser humano por una vida de estrés “enfermo” generado en nuestra civilización, frente al estrés “sano” que necesita nuestro organismo? ¿Es posible cambiar el cerebro de un psicópata? ¿Por qué pensamos como pensamos? ¿Qué códigos y que significados biológicos empujan al hombre a conjeturar su continuidad más allá de la muerte?

**E**l hombre, con apenas 5.000 años de civilización, ha creado modos de vida que violan sus propios códigos cerebrales o puesto en marcha otros cuyo significado biológico hoy es obsoleto. La lucha de la Neurociencia en su empeño por conocer la intimidad del ser humano no es pensando que conociendo los códigos inviolables de su cerebro pueda cambiar estos. Eso hoy no es posible. Pero sí es po-

sible llegar a conocerlos y con ello producir un cambio en nosotros mismos. Y eso sólo lo puede hacer la Ciencia de la mano de las Humanidades a través de la convergencia de conocimientos. Conocimientos que producirán un cambio, posiblemente radical y que afectará a todas las áreas del saber, desde la jurisprudencia y la ética a la arquitectura y la teología.

Precisamente el esbozo de estas ideas es lo que justifican los artículos que seguirán a este mismo. En ellos pretendo reflexionar sobre algunos interrogantes. ¿Cómo se anclan los procesos mentales, psicológicos, al cerebro? (NEUROPSICOLOGÍA); ¿qué hace que cuando un chimpancé macho de una colonia atisba que otro chimpancé macho de otra colonia se acerca, el primero reaccione con agresión y ataque hasta con violencia? (NEUROETOLOGÍA); ¿por qué un chimpancé que comparte con el ser humano el 98.4% de la estructura del genoma no habla o que Kanzi, un bonobo, entienda el lenguaje hablado? (NEUROLINGÜÍSTICA); ¿por qué pensamos como lo hacemos o concebimos el mundo como lo concebimos? (NEUROFILOSOFÍA); ¿en qué dimensión nuestro cerebro construye esa percepción humana que llamamos belleza sea en la pintura, la escultura o la música? (NEUROARTE); ¿se pueden construir nuevas calles, nuevos edificios y nuevas ciudades que silencien nuestros códigos cerebrales de agresión y violencia? (NEUROARQUITECTURA); ¿son nuestras normas morales ancladas en las culturas de los últimos 2000 años las conductas éticas correctas? ¿Pueden éstas cambiar y con ellas el derecho y tantas otras disciplinas con los nuevos conocimientos que nos aportan los códigos del funcionamiento del cerebro? (NEUROÉTICA); ¿es Dios una idea más, elaborada en nuestro propio cerebro? Y si es así, dónde se albergan los circuitos neuronales que dan substrato a esa idea y cómo, a través de la evolución, se han elaborado esos circuitos en nuestro cerebro? (NEUROTEOLOGÍA).

Y así, además, y junto a ello, hablar de Neuroeconomía, Neurosociología, Neurohumanismo y Neuropsiquiatría. ■



ALMUDENA GRANDES

## “Prefiero los vértigos inconfesables”

**PREGUNTA:** Los capítulos de *Castillos de cartón* se titulan “El arte”, “El sexo”, “El amor”, “La muerte”.

¿Nada queda fuera?

**RESPUESTA:** Si nos atenemos a los “grandes temas de la literatura de todos los tiempos” faltan la infancia y la memoria. Pero una vida entera se puede resumir en estos cuatro puntos.

**P:** ¿En qué orden los pondría?

**R:** Cronológicamente, en el que están. Si los ordenara por su importancia, pondría el amor en primer lugar, la muerte y el sexo después, quizás juntos, porque siempre han hecho buena pareja, y el arte al final, por homenajear a Machado, que ya dijo que “es largo y además no importa...”

**P:** ¿En qué se diferencia un castillo de cartón de un castillo de arena?

**R:** Los castillos de cartón se pueden hacer en ciudades del interior, como Madrid, sin ir más lejos.

**P:** ¿Y de un castillo en el aire?

**R:** Los castillos en el aire no existen, son fantasías. Un castillo de cartón puede ser la encarnación real de una fantasía, y sólo por eso ya pertenece a una categoría distinta.

**P:** ¿Cuál de todos esos es su favorito?

**R:** El de cartón. Los de arena se pegan a los dedos, y los que se construyen en el aire no suelen tener calefacción.

**P:** A sus personajes les da

vértigo mirar hacia atrás.

¿No puede ser de otro modo?

**R:** Mientras los seres humanos sigamos siendo mortales, me temo que no.

**P:** ¿Cuál es su vértigo favorito?

**R:** El paso del tiempo me da vértigo, pero ése no se cuenta entre mis favoritos. Lo cito porque los vértigos que prefiero comparten la condición de ser inconfesables.

**P:** “Teníamos veinte años, Madrid tenía veinte años, España tenía veinte años”. ¿Han seguido creciendo al mismo ritmo?

**R:** Han ido decreciendo al mismo ritmo. Ahora Madrid y España se parecen por igual y mucho más a la ciudad y el país donde pasó mi infancia, que a los lugares donde sucedieron mi adolescencia y mi juventud.

**P:** ¿Cuántos años aparenta ahora España?

**R:** Muchísimos.

Los que podría tener el esqueleto de un viejo dinosaurio disecado, cubierto de polvo en el almacén de un museo remoto, cerrado por falta de fondos.

**P:** Y Madrid, ¿sigue teniendo veinte años?

**R:** No. Madrid es el paquete de al

lado, en el mismo polvoriento almacén del mismo remoto y arruinado museo.

**P:** ¿Qué echa usted de menos de cuando los tenía?

**R:** El fervor, la alegría, la luz, la intensidad de unas horas que pasaban deprisa pero duraban días enteros en una memoria repleta de imágenes de una noche eterna pintada con muchos colores.

**P:** ¿Y qué se alegra de haber dejado atrás?

**R:** La incertidumbre de una búsqueda incesante o, dicho con otras palabras, el trabajoso ritmo de vida que me imponían los que entonces eran mis vértigos favoritos.

**P:** ¿Qué ha encontrado que

no esperaba?

**R:** Una carrera literaria, que deseaba tanto como dudaba de conseguir.

**P:** ¿Qué la envejece a usted?

**R:** La mayoría absoluta del Partido Popular.

**P:** ¿Y qué la devuelve a los quince años?

**R:** Todo lo que hago para evitar que se perpetúe la mayoría absoluta del Partido Popular.

**P:** Si este libro tuviera banda sonora, ¿cuál sería?

**R:** “Para ti” de *Paraíso*. Arropado por los temas que podía poner el *disc-jockey* del “Pentagrama” cualquier noche de los primeros 80.

**P:** La he visto en la tele haciéndose fotos con uno

de los candidatos. ¿Es imposible no comprometerse?

**R:** Al revés, es muy posible. ¿Ha visto usted a muchos escritores en ésa o en otras fotos?

**P:** Demuestra ser una experta en arte... De haber sido pintora, ¿quién le hubiera gustado ser?

**R:** Francisco de Goya, sin duda.

**P:** ¿Qué le parece que ganaría siendo pintora en vez de narradora?

**R:** Trabajaría con las manos, y podría tocar los materiales de mi trabajo, y hasta mancharme con ellos. Eso es algo que siempre me ha dado mucha envidia de los artistas plásticos.

**P:** ¿Y qué perdería?

**R:** Los adjetivos, que son mi casa. Y los *zeugmas*, que se deshacen en la boca como un buñuelo de viento, y saben dulce, y me gustan tanto.

**P:** ¿Con qué gesto saldría en un retrato psicológico?

**R:** Pues me gustaría salir guapa, la verdad...

**P:** Si su vida pasara en un cuadro, ¿en cuál le gustaría que fuese?

**R:** En la versión más amable de *La pradera de San Isidro*.

**P:** ¿Se arrepiente de algo Almudena Grandes?

**R:** De muchísimas cosas. No sólo soy mortal, también soy imperfecta.

**Almudena Grandes (Madrid, 1960) ha vuelto a la época en que “tenía mos veinte años, Madrid tenía veinte años, España tenía veinte años” y lo ha contado en *Castillos de cartón* (Tusquets). La tasadora de arte de una casa de subastas madrileña recibe la noticia del suicidio de un amigo artista, noticia que le da un antiguo amante. Todo se conjura para que los personajes de este triángulo amoroso y memorioso se asomen al acantilado del recuerdo con el vértigo de la melancolía.**



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# CALLAS

## *Pasión*

**EMI**  
CLASSICS

*UN DOBLE CD CON LAS MEJORES ARIAS DE ÓPERA  
INTERPRETADAS POR MARIA CALLAS*



*Incluye un libreto de 100 páginas con  
textos en castellano, galería de fotos...*

***DESATA TU PASIÓN POR CALLAS***



(Gerd-R. Lang, maestro relojero y fundador de Chronoswiss, con su hija Natalie, una aprendiz relojera)



**CHRONOSWISS**  
Faszination der Mechanik

Chronoscope Novedad 2005

“Mis relojes son simbolos de tiempo.” Ellos nos acercan el pasado y el presente, y han sido creados para el futuro. Es maravilloso para mi poder compartir un viaje a través del tiempo con una persona que participa en mi entusiasmo por una profesión eterna. En vez de saltar al vagón de la tendencia pasajera, preferimos progresar juntos a través de la clásica tradición de los días pasados. Pueden aprender más sobre nuestra filosofía en el libro “Simbolos del Tiempo”, el cual estaremos encantados de enviarle gratuitamente, si lo solicita.