

EL CULTURAL



11-17 de marzo de 2004

www.elcultural.es

Almodóvar

Nos muestra su escena favorita de *La mala educación*. Ray Loriga descubre sus virtudes

Inédita Laforet

Los relatos secretos de sus recuerdos de familia

Coetzee
Adelanta su
Elisabeth Costello

Gimferrer recuerda a
Lázaro Carreter

DESCUBRIR EL
ARTE
EN MARZO

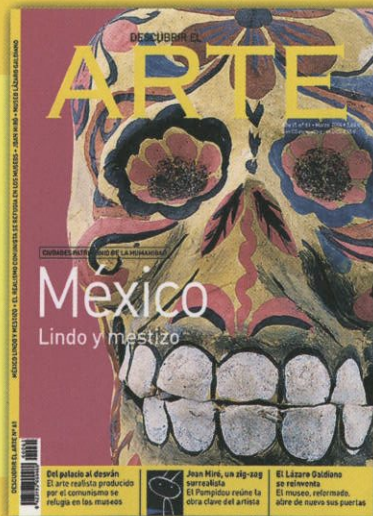


Arte con sabor

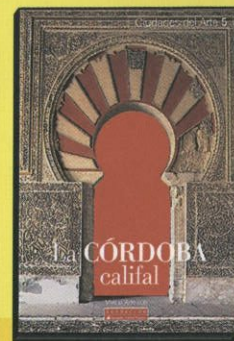
5°
Aniversario

MÉXICO LINDO Y QUERIDO
AÑOS 50, LA MEMORIA RECUPERADA
ANDRÉ MASÓN
EL SUEÑO COMUNISTA
EL MUSEO LÁZARO GALDIANO
FUNDACIONES, LAS GUÍAS DEL ARTE

YA A LA VENTA



LA CÓRDOBA CALIFAL
COLECCIÓN
CIUDADES DEL ARTE



Solicite con
su ejemplar el
CD compatible
con **DVD**
VIDEO
TM

Vive el Arte con
FUNDACION
Santander Central Hispano

La filología española está de luto desde hace una semana, desde la muerte de Fernando Lázaro Carreter. Decenas de artículos han llorado al maestro del idioma, pero EL CULTURAL no puede dejar de rendir homenaje al sabio y al amigo, y lo hace con la complicidad del poeta y académico Pere Gimferrer, que glosa, desde la emoción y la tristeza, al maestro “único e irremplazable”.

Imagen final de Lázaro Carreter

POR PERE GIMFERRER



Hasta bien entrado el año 2002, sus cartas eran sabrosísimas, rezumaban inteligencia e ingenio: pocos habrían puesto por escrito opiniones tan sagaces –y mordaces, en ocasiones– sobre sucesidos de la actualidad, académica o no; y no muchas cartas he recibido de tal perspicacia crítica sobre algunos de mis libros, ya fuesen escritos en castellano o en catalán. Las últimas cartas eran ya, en cambio, tan afectuosas como lacónicas, en consonancia a la vez con su seguimiento fidelísimo de la amistad y con su visible quebranto físico.

Cara a cara, destacaba ante todo, a partes iguales, por su sentido del humor, por su inteligencia y, a veces, por su vehemencia; pero no puedo dejar de tener la percepción de que no a todos mostraba siempre ni en proporción similar tales rasgos, y que alguna amistad común –señaladamente, la de Martín de Riquer– tuvo, aparte de la sintonía personal manifiesta (patente ya en nuestro primer encuentro, fugaz y puramente fortuito, en el bar del hotel Calderón de Barcelona, y perpetuado años más tarde en unas singularísimas fotos en la terraza de la Pedrera), papel determinante, aunque desde luego no fuera el único, en la naturaleza de nuestro trato. No quiero ni puedo ni debo olvidar aquí que fue entusiasta firmante, con Antonio Tovar y Francisco Ayala, de mi candidatura académica, y alguna noticia tuve, precisamente por Pedro Laín, del vigor y la energía que verbalmente demostró al ser pronunciado mi nombre a este respecto por vez primera.

Por lo demás ¡qué excelente lector, también de los contemporáneos! Que, siendo precisamente especialista en ella, entendiera de modo acabado mi desinterés por la picaresca por ser ésta, en sus palabras, el “Anti-Gimferrer” ya

lo dice casi todo. Y ¡qué amigo! Sabido es que, en noviembre de 1994, discrepamos Riquer y yo en público de él; en nada enturbió esto nuestra relación personal, ni el mutuo entendimiento en otras cuestiones, y aún en el respectivo telón de fondo de la cuestión del caso y del momento, para cada cual.

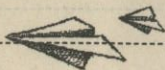
Lo anterior era obligado: no lo creo meramente un desahogo personal superfluo o narcisista; no me parece irrelevante explicar qué trato tenía con una persona de otra generación y no centrada en el mundo universitario. Pero a dicho mundo –mediante su magisterio personal y su bibliografía– y a la parte más sustantiva de su labor de dirección en la Real Academia Española quedará vinculada su personalidad en lo sucesivo. La posteridad no sabrá del extraordinario, agudo y amenísimo conversador que era, pero sí de sus estudios y ediciones, y de sus discípulos; y de sus dotes organizativas y dinamizadoras, y por supuesto de *El dardo en la palabra*. Y no es posible olvidar su papel casi pionero, paralelo al que en el ámbito catalán llevaba a cabo, en gran parte fuera de la universidad, Gabriel Ferrater, en la aclimatación hispana de las aportaciones sobre lingüística y poética de Roman Jakobson. Mucho dice de él que –como en el caso de Dámaso Alonso, uno de sus maestros– no nos sea en rigor posible, a quienes le conocimos, hablar de todo lo expuesto sin referirnos instintivamente a su persona.

Es imposible que su muerte no nos parezca dolorosamente prematura; me consta que tenía al menos un libro inédito, no sé si terminado o muy avanzado, que no publicó por propia voluntad, y como mínimo, además, un proyecto

La posteridad no sabrá del extraordinario, agudo y amenísimo conversador que Fernando Lázaro Carreter era, pero sí de sus estudios y ediciones, y de sus discípulos; y de sus dotes organizativas y dinamizadoras y por supuesto de *El dardo en la palabra*. Es imposible que su muerte no nos parezca dolorosamente prematura

importante, sobre el que había dado a conocer algún estudio rectorial, y cuyo grado de elaboración última desconozco. No hay razón para ocultar que me refiero, en el primer caso, a un volumen sobre la coexistencia de lenguas en España *antes* del régimen de Franco y, lo que entiendo, por lo menos desde el Siglo de Oro y, en el segundo, a una ambiciosa y abarcadora Historia del Español Literario en el siglo XVI. Fueran sólo proyectos o hállese ejecutados, unos años más de vida parecían indispensables para rematarlos en la forma en que él los concibió y me los describió. ¿Eran los únicos?

Muchos hemos perdido a un amigo; todos, a un filólogo; la literatura, a un gran lector. Reciente aún la pérdida de otro de sus maestros, José Manuel Blecua, la continuidad de sus enseñanzas parece asegurada; pero en la personalidad, tan varia y compleja, de Fernando Lázaro Carreter, mucho había de único e irremplazable, mucha fulguración, y, por supuesto, mucho dardo gozoso. ■



Ni el gran JRJ se libra de la política estos días. Por eso, el Marqués de Tamarón repite en el programa de Dragó. Eliseo Alberto recupera una novela inédita de su padre, a los diez años de su muerte. José Luis Abellán acaba con el “gallinero” del Ateneo. Sanchis Sinisterra, ciego con Saramago. A pesar de la crisis, siguen naciendo editoriales. Y Trueba a todo ritmo.

Días de política

La política lo usurpa todo. Ni el poeta **Juan Ramón** se libra de ella. El anuncio de los doce poemas inéditos descubiertos en la Casa natal de Juan Ramón en Moguer es, más que un descubrimiento, el síntoma de un abandono casi crónico. Me explico: desde hace cuarenta años están esos poemas allí, lo que indica lo mucho que han cuidado y revisado la obra del poeta todos estos años. Segundo, “el descubrimiento” data de un año atrás y así se les informó a la familia. Pero ahora, estamos en elecciones y todo vale a la Junta de Andalucía, a la Diputación de Huelva y al alcaldía de Moguer. Más sobre la casa del poeta: el profesor granadino **Gallego Morrell** acaba de narrar en un artículo la amabilidad del responsable de la casa-museo al regalarle unas revistas literarias minoritarias y bellísimas que estaban en el museo. ¿La amabilidad? Así que ya saben, vayan para allá y tienten la suerte: a lo mejor salen con manuscritos inéditos o alguna otra minucia juanramoniana.

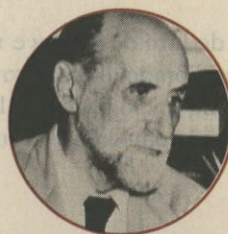
Con la política, ya se sabe. Ser amigo de **Aznar** viste mucho y en la hora de su adiós hay que ser agradecido y meter, aunque sea a capón, a los colegas. Por eso, dicen que **Sánchez-Dragó** ha dedicado dos semanas de su *Negro sobre blanco* al **Marqués de Tamarón**. ¿Que los libros comentados no son exactamente nuevos, que tienen dos y

once años y estaban agotados? Sólo minucias. Pero, en fin, con una semana, Dragó, habrías cumplido.

Dicen que la situación editorial es mala, pero yo sigo con lo mío: entonces, ¿por qué no dejan de aparecer nuevas editoriales? Hoy les traigo una nueva colección de poesía, *Estruendomudo*, que arranca con libros de **Niall Binns**, **Viviana Paletta**, **José Luis Gómez Toré**, **Eva Chinchilla**, **Gustavo Valle** y **Steven F. White**, además de un volumen colectivo (ellos lo llaman “antología”, pero no conviene abusar ya más de la palabreja: se antologan a sí mismos). La colección es bonita y los poemas, variados. Larga vida.

Me tiene completamente seducido **José Luis Abellán** y su Ateneo. Creo que la madrileña institución de la calle del Prado despierta. Salón de Actos recién inaugurado, placa a **María Zambrano** y futuras obras en el edificio contiguo. Ya era hora de que dejase de ser una jaula donde todo el mundolas piaba.

Nuevo baile de batutas en el panorama internacional. Tras la estampida de **Charles Dutoit**—que anuncia sus “vacaciones” en el Colón de Buenos Aires—de la Sinfónica de Montreal, la formación canadiense se ha apresurado a fichar, a razón de millón de dólares al año, nuevo titular, nada menos que el di-



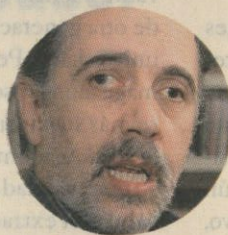
Juan Ramón Jiménez



José Luis Abellán



Fernando Sánchez-Dragó



Fernando Trueba



Marqués de Tamarón



Kent Nagano

rector californiano de origen japonés **Kent Nagano**. El actual Director Musical de la Ópera de Los Angeles sustituirá además a **Zubin Metha** al frente de la Ópera de Baviera convirtiéndose así en el “Dios amarillo” del actual escaparate musical.

No sé qué le pasa con la ficción, quizá se debe al fracaso de *El embrujo de Shanghai*, una de las películas más decepcionantes del reciente cine español, o al espectacular éxito de *Calle 54* pero el caso es que **Fernando Trueba** no quiere salir de la órbita documental-musical. Tiene a punto de caramelo su último trabajo, titulado provisionalmente *El milagro de Candeal*, una nueva zambullida en el mundo de la música y del Brasil más profundo.

Diez años acaban de cumplirse de la muerte del cubano **Eliseo Diego**, leyenda, según **Octavio Paz**, de la poesía hispanoamericana y para homenajearlo su hijo **Eliseo Alberto** ha desenterrado una novelainconclusa de juventud a la que ha titulado. *La novela de mi padre*. No tiene editor, pero cuando vea la luz competirá con su poesía completa, preparada para el Fondo de Cultura Económica por su hija **Josefina**.

El dramaturgo **Sanchis Sinisterra** prepara una adaptación escénica de *Ensayo sobre la ceguera*, del lusitano-canario **Saramago**, que está la mar de ilusionado. No sé si será para estrenar en el Fígaro, el teatro que **Salaberría** sueña en destinar a autores contemporáneos vivos. Por otro lado, Sanchis tiene en el magín el proyecto de un musical de argumento poblado de traficantes de armas y otros elementos de comisaría.

JUAN PALOMO

PD: No sé qué es más grotesco, los temblores de los que se van o las pretensiones de los que tampoco, por muy **Calvo** que pinten la ocasión.

PORTADA CARMEN LAFORET EN UNA IMAGEN DESCONOCIDA DE JUVENTUD . I
PRIMERA PALABRA POR PERE GIMFERRER3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

El testamento literario inédito de Carmen Laforet/ Desvelamos los fantasmas familiares de la autora de *Nada*6

Michael Moore/ ¿Qué han hecho con mi país, tío?, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI10

Los libros más vendidos12

Rafael Alberti/ Poesía I, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA13

José Luis Villacañas/Regreso del invierno, POR ÁNGEL BASANTA14

F. Fernán-Gómez/El tiempo de los trenes, POR RICARDO SENABRE15

Jaime Bayly/ El huracán lleva tu nombre, POR J. MARCO16

Gyorgy Konrád/Una fiesta en el jardín, POR RAFAEL NARBONA17

Adelanto de *Elizabeth Costello*, de Coetzee18

Libros de bolsillo/20

Charles Esdaile/ La Guerra de la Independencia, POR L. RIBOT21

Santiago González/ Palabra de vasco, POR J. R. LODARES22

Rafael Torres/ Heridos de la guerra, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO22

A. Sánchez Vázquez/ A tiempo y destiempo, POR J. MUÑOZ23

ARTE

Gutiérrez Solana en el MNCARS, POR G. SOLANA24

Badiola/ El deseo compartido, POR J. MARÍN-MEDINA26

Dibujo, esencia y comunicación, POR MARIANO NAVARRO28

Silencioso Riera, POR ELENA VOZMEDIANO29

El imaginario del monstruo, POR J. VIDAL OLIVERAS30

Subastas/ Contemporáneos en Retiro, POR C. GARCÍA-OSUNA34

Rubens, nuestro contemporáneo, POR FERNANDO CHECA36

TEATRO

Cara a cara entre Carlota Subirós y Roger Bernat/ Los nuevos pilares del Lliure38

Llega el Teatro de Juventud de San Petersburgo con *Otelo*, POR LIZ PERALES40

El adefesio de Alberti en Madrid, POR I. DE FRANCISCO41



CINE

La mala educación según Almodóvar

Adelanto del guión de una de sus escenas preferidas, POR PEDRO ALMODÓVAR42

Un paso más, POR RAY LORIGA45

La trastienda de un guión, POR CARLOS REVIRIEGO46

MÚSICA

Don Pasquale se rebela/ El baritono José Van Dam canta por primera vez la ópera *buffa* de Donizetti en el Teatro Real, POR C. FORTEZA47

Las orquestas de Granada y Valencia eligen nuevos titulares, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA49

Tránsito de Olavide en la ONE, POR ÁLVARO GUIBERT50

Locas jornadas musicales en Bilbao, ARTURO REVERTER51

El teatro que no fue, LUIS G. IBERNI52

CIENCIA

Entrevista con Juan Carlos Izpisúa/ Investigador del Instituto Salk de California, POR JAVIER LÓPEZ REJAS54

Diario de un curioso, POR JOSÉ ANTONIO MARINA57

LA ÚLTIMA PALABRA/ Paco Mir, POR LIZ PERALES58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca 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, J. Cremades, 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, S. Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedie. Dpto. legal: GU452-98

El 28 de febrero moría en Madrid a los 82 años Carmen Laforet, la mujer que renovó la narrativa de posguerra con su inolvidable novela *Nada* (premio Nadal en 1944). El Cultural la recuerda ofreciendo a sus lectores unos textos inéditos muy especiales: los que la autora escribió para que sus hijos conservasen sus recuerdos. Hoy su memoria es la de todos.

La memoria inédita de Carmen Laforet

Una profesora muy especial (Consuelo Burell)

En el segundo año de la guerra civil, conocí a una persona que tuvo muchísima importancia en mi vida. Se llama Consuelo Burell y era la nueva profesora de Literatura. A mí la Literatura me gustaba muchísimo, era lo mío, pero por motivos de horario apenas aparecí por clase el primer trimestre. Estos motivos eran que la clase de Literatura la teníamos, siempre, a última hora y después de la clase de Física. Yo me escapaba del Instituto justo antes de la clase de Física —que no me gustaba— y ya no volvía porque me iba a ver a Poupée. Esta Poupée se llamaba en realidad Aurelia Lisón, era hija del doctor Lisón, republicano conocido que había podido huir a Casablanca en los primeros días de la guerra. A Poupée la llamaban así porque su madre era francesa de origen y ella mucho más joven que sus dos hermanos varones, era “la muñeca” de su casa. Sus hermanos estaban en Madrid, en el frente republicano (uno de ellos murió); su madre y ella y su abuela estaban “bloqueadas”, bloqueada la cuenta del banco y bloqueada su salida de España. Poupée era compañera mía y amiga íntima desde que a los diez años empezamos el Bachillerato, pero no asistía a clase desde aquel bloqueo, y yo iba a verla muy a menudo. Nos queríamos mucho, era una chiquilla estupenda y yo era en realidad la única amiga suya del Instituto. A poco de conocernos Poupée y yo (justo cuando comenzábamos, a los diez años, nuestro Bachillerato) ocurrió algo importante. Poupée me hizo la primera proposición formal de matrimonio que he recibido (he recibido muy pocas, así que me acuerdo de todas):

Alguna vez le pedimos a mamá que nos dejara escritas las viejas historias familiares, que ella contaba con mucha gracia y que nos encandilaban. Entre sus papeles abundan notas y esbozos al respecto, así como recuerdos personales, de infancia y juventud. Hemos espigado algunos fragmentos. Son textos escritos en los años ochenta, sin pretensión literaria, cuando ella ya había abandonado la escritura profesional. Nos asoman al paisaje íntimo de su memoria, y permiten atisbar algunos aspectos de su personalidad. Nos ha parecido que, en estos momentos, cuando tanta gente manifiesta su interés, lo mejor era dejar que hablara ella por sí misma. AGUSTÍN CEREZALES

—¿Por qué no se pueden casar dos mujeres? Si no me caso contigo yo jamás me casaré con nadie...

Poupée había oído las confidencias que una señora le había hecho a su madre, diciéndole que si ella hubiera sabido lo que es vivir con un hombre jamás se habría casado con el marido rico y envidiado que tenía. Yo reflexioné a la pregunta de mi amiga y le dije que seguramente las mujeres no se casaban entre ellas porque no podrían tener niños. Poupée me contestó con mucha lógica que había muchos matrimonios sin niños pero que además los hombres no hacían falta para tener niños, porque ahí estaba el ejemplo de una sirvienta suya que era soltera y que a cada momento tenía “ella solita” un niño. Era un hecho incontestable. Lo que pasaba es que yo no estaba nada segura de querer casarme con Poupée, aunque la quería mucho, y no seguí ahondando

la cuestión. En aquel año 37 esa conversación tan divertida estaba más que olvidada, yo acababa de cumplir dieciséis años, Poupée tenía pocos meses más o menos mi edad, y seguíamos siendo amigas. Cada vez que yo salía de casa de Poupée para ir a tomar “el coche de hora” (el autobús) que me llevaba al campo, a mi casa..., me cruzaba con la profesora de Literatura, que volvía del Instituto hacia el hotel donde vivía. Yo me hacía la desentendida. Estaba segura de que la profesora no podía reconocerme. Ella acababa de llegar y como escaseaban los profesores tenía todos los cursos, desde el primero al último, de Gramática y Literatura: era imposible que me asociase a mí con la persona que, cuando pasaba lista, le decían mis amigas que “estaba enferma”. Cuando ella mandaba hacer en casa algún ejercicio de redacción yo lo hacía, alguna compañera lo entregaba junto con los demás de la clase y siempre tenía buena nota. Un día, Consuelo se hartó:

—Decidle a vuestra compañera Carmen Laforet que su enfermedad es muy rara, porque me la encuentro todos los días en la calle y además va siempre corriendo y saltando. Decidle que este año tendrá suspenso en Literatura. Decidle también que sus redacciones son buenas, pero que aunque escribiese mejor que Cervantes la suspendería igualmente, porque una alumna oficial no puede faltar a clase sin motivo.

Este recado que me dieron textualmente me inspiró un interés extraordinario por la profesora. Al día siguiente, en vez de entrar en mis clases, asistí a todas las que daba Consuelo en los distintos cursos, comenzando por la Gramática de primero.

—¿Me permite asistir a esta clase, señorita?

Cara de sorpresa.

—Pasa si quieres...

Y así una y otra vez, hasta que Consuelo soltó la carcajada.

—Haz el favor de esperarme a la salida, si puedes. Tenemos que hablar tú y yo...

Así comenzó una amistad que hasta hoy sigue (Consuelo es la amiga que me cedió el apartamento que he tenido estos años en Madrid). Consuelo es la persona que me habló del Instituto Escuela, de la Institución Libre de Enseñanza, de la Residencia de Estudiantes donde vivió Lorca, de la magnífica Universidad de Madrid durante la República, de sus compañeros más amigos del Instituto Escuela y la Universidad, que eran Carmen Castro (hija de Américo Castro), Gonzalo Menéndez Pidal y Elisa Bernis (en aquel momento recién casada con Gonzalo Menéndez Pidal). Me habló de Rosa Bernis y Arturo Ruíz Castillo, me habló del maravilloso profesor de Literatura y poeta Pedro Salinas, me dejó leer algo que ella llevaba siempre consigo (y llevó de España a Francia en guerra y luego otra vez a España y a Canarias, y que eran unos apuntes de Salinas en la Universidad), me habló de otros muchos personajes que luego se exiliaron, de los escritores jóvenes y ya famosos, como María Teresa y Rafael, de multitud de gentes interesantes o pintorescas, como Hildegard Rodríguez, que asistía a clase siempre acompañada de su madre que no la dejaba sola ni un minuto y que cuando descubrió que su hija estaba a punto de enamorarse de alguien la asesinó (ahora han hecho una película con ese tema, yo no he visto la película). Consuelo hablaba muchísimo (siempre lo hace), y entonces aún lo necesitaba más. Cuenta siempre las cosas de manera muy viva y pintoresca, con detalles para



mí imborrables. Me contó por ejemplo que la única vez que fue a casa de Hildegard (la futura víctima de asesinato) lo hizo en compañía de Carmen Castro para recoger socorros para los estudiantes presos de la FUE, y que de aquella casa recuerda la terrible impresión que tuvo al ver en un pasillo muy estrecho un enorme perro que movía la cabeza de arriba abajo. Era grande como un ternero y fijo y como babeante... Era de cartón, pero Consuelo, que es muy nerviosa, dio un grito terrible al verlo...

Encuentro con un astrólogo

Nací en Barcelona, en casa de mis abuelos paternos, el 6 de septiembre de 1921. Esta es una de las pocas fechas de mi vida que sé de memoria aunque no la viviese conscientemente y sólo la sé

por referencias de mi familia y constancia en mi inscripción en el registro civil. También por referencias familiares sabía yo vagamente que el momento de mi nacimiento les había sido anunciado a mis tíos cuando acababan de sentarse a la mesa, para el almuerzo. Esta circunstancia no tenía especial interés para mí (durante muchos años de mi vida no tuve ni siquiera las elementales nociones vulgarizadas de astrología que hoy sabe todo el mundo: por ejemplo, el signo astral al que pertenecen), pero veintiocho años después de mi nacimiento esa hora me fue confirmada de la manera más singular. Ocurrió en un tren. Viajaba sola y a la hora de la cena, en el coche restaurante encontré sitio frente a un hombre joven, de aspecto extranjero, que correspondió a mi gesto de saludo con una inclinación de cabeza, volviendo a sumergirse en la lectura de un grueso libro mientras seguía comiendo. Yo miraba las luces reflejadas en la oscuridad de la ventanilla mientras esperaba que me sirviesen cuando me dí cuenta de que

el extranjero intentaba preguntarme algo en francés. Soy una calamidad para los idiomas. Se dio cuenta y me habló en español. Me dijo que si podía hacerme una pregunta de carácter particular. Bastante desconcertada, hice un signo afirmativo. El desconcierto se convirtió en sorpresa.

—¿Ha nacido usted en la primera quincena del mes de septiembre, a la hora del mediodía?

Era increíble, aquel hombre no me conocía en absoluto. No sabía nada de mí. No me hizo, sobre mí, ninguna pregunta más. Me explicó que llevaba años estudiando en la fisionomía humana la marca astrológica del mes y la hora del nacimiento. Estaba contento con su acierto pero había cometido el error de creerme francesa. Le dije que quizá la equivocación no había sido

Viajaba sola y a la hora de la cena en el coche restaurante encontré sitio frente a un hombre joven, de aspecto extranjero, que correspondió a mi gesto de saludo con una inclinación de cabeza, volviendo a sumergirse en la lectura de un grueso libro

tan grave, porque en línea paterna, directa, tuve un bisabuelo francés. Fue el único dato que dí a mi interlocutor. Estaba dispuesta a preguntarle muchas cosas y así lo hice sin marearle con los orígenes familiares (mi bisabuelo francés, Lafôret, que me transmitió el apellido –perdido ya el acento circunflejo al llegar a mi padre– se casó con una sevillana, se hizo español y vivió en Sevilla hasta su muerte. Al otro bisabuelo paterno, que era vasco por los cuatro costados –se apellidaba Altolaguirre y Zumalacárregui– le sucedió lo mismo, se casó con una sevillana y vivió en Sevilla hasta su muerte. Mis abuelos paternos por lo tanto eran sevillanos, pero poco después de su matrimonio y por la plaza obtenida por oposición de mi abuelo en el Instituto Balmes de Barcelona se trasladaron a esa ciudad, tuvieron muchos hijos barceloneses y vivieron allí hasta su muerte. Mi padre, casualmente, había nacido en Castellón de La Plana, y mi madre era toledana, lo mismo que todos los ascendientes suyos que ella recordaba. En cuanto a mí, después de nacer en Barcelona pasé la infancia y adolescencia en las islas Canarias. Mi padre –que también hasta su muerte fue Arquitecto Provincial y director de la entonces llamada Escuela Industrial de Las Palmas, en Gran Canaria, ahora creo que se llama de Artes y Oficios– fue profesor de dibujo, primero, y antes de haber terminado la carrera de arquitectura, en Toledo, donde conoció a mi madre, y después, ya para siempre, en Canarias...).

Nada de esto podía interesar a mi interlocutor del tren, a mi juicio. A mí, en cambio, después de su primer acierto fundamental a través de mis facciones, me importaba saber si podía adivinar por mis rasgos algo de mi carácter y aficiones. Recuerdo exactamente lo que me dijo: cosas acertadas, comprobables, y otras no comprobables[...].

–Una característica muy especial, muy marcada. La amistad es importante para usted, pero sólo escoge a sus amigos por una razón: porque humanamente le interesan y le gustan.

A esto contesté que desde luego, y que creía que eso le ocurría a todo el mundo. Mi interlocutor me hizo pensar que eso no le ocurría a todo el mundo, que yo no escogía a mis amistades por su posición social ni por sus ideas afines a las mías (políticas, religiosas, culturales, etc.), ni

porque sus gustos o costumbres se pareciesen a mis gustos o costumbres, y que hay amistades muy verdaderas que sin embargo comienzan con esas condiciones previas.

–Usted tiene amigos muy distintos y que quizá no congenien entre ellos en todas las ocasiones –(tuve que reconocer que así era en efecto).

Después de esto hice yo un experimento preguntando si creía mi interlocutor que yo podría obtener algún éxito en algo creador, escribiendo una novela, por ejemplo. Aguardé, porque se quedó pensativo, observándome.

–Sí, creo que sí, si tiene usted deseos de escribir, debe hacerlo.

Esto es lo último que recuerdo de mi conversación con el desconocido. Me dio su tarjeta y la perdí. Yo no le dí la mía porque nunca tengo tarjetas y porque no quería que supiese que ya había escrito una novela y con mucho más éxito del que hubiera creído nunca.

La boda de mis padres

Mi madre nació en una finca cerca de Carmena, en Toledo. Su padre era guarda de esa finca. Mi madre era la séptima hija de aquel matrimonio. Una hermana suya, ya casada vivía en Toledo y mi madre fue a una escuela de monjas –en la sección gratuita de niñas pobres– y las monjas que estaban encantadas con su inteligencia lograron que obtuviese becas para estudiar magisterio. Mi padre dio eventualmente unas clases de dibujo en la Normal de Toledo y así la conoció. Mi madre acababa de terminar su carrera cuando se casó. La boda se celebró en Carmena, con asistencia de innumerables parientes de pueblos vecinos. Mi padre decía que fue algo así como las bodas de Camacho del Quijote. Mi madre

–aún no había cumplido los dieciocho años– era pequeña y delgada y muy fina y bonita de cara. Se casó a usanza del pueblo, vestida de negro y con mantilla castellana, una mantilla corta, sin peineta, de encaje negro forrado de seda fuerte en color– la de mi madre estaba forrada en seda roja. Poco más es lo que sé de ella. También había vivido en Madrid a temporadas antes de casarse, en casa de otra hermana que años más tarde fue para mí una madre cuando yo viví en

Madrid, y en su casa escribí mi primera novela.

Mi padre hablaba a veces de su familia. Contaba que sus hermanas habían estudiado el Bachillerato –cosa no corriente en la época de ellas– porque su padre –el marido de mi abuela Carmen– era un hombre progresista, seguramente porque venía de una familia francesa. Aunque, desde luego el abuelo Eduardo era sevillano y se sentía muy andaluz el afán de progreso venía de Francia. Y los dos amigos más íntimos de mi abuelo eran también de procedencia francesa. Uno se llamaba Fora de apellido y otro se llamaba Normand. Fora vivía en Madrid, Normand en Barcelona.

Nuestro Murillo

Mi padre no tenía amigos íntimos, aunque desde luego, conocía a mucha gente. Nunca le oí hablar de nadie con el amor que me había hablado mi abuela de su padre Mariano. Mi madre tenía amigas muy queridas. Me consta que siguieron queriéndola sus amigas muchos años después de su muerte que ocurrió el día que cumplió sus treinta y tres años de edad. En mi infancia mis padres eran jóvenes. Vivíamos en una casa muy grande y teníamos muchos cuadros en la casa. El amor a la pintura era una tradición familiar. Uno de estos cuadros era un Murillo, una virgen del tamaño de las purísimas que he visto en el Museo del Prado pero que a mí en el recuerdo me parece más interesante que esas Vírgenes de Murillo del Museo. Porque el cuadro estaba oscurecido y mi padre no lo quería hacer restaurar ni limpiar sino por gente realmente entendida. La virgen entre sus manos entrelazadas tenía una mancha, una quemadura en forma de cigarro puro. Yo creía que la Virgen estaba fumando. En

Canarias las señoras fumaban antes de que se hiciese costumbre que fumasen en la Península. Yo estaba acostumbrada a ver a algunas amigas de mi madre con el cigarrillo entre los dedos, aunque mi madre no fumó nunca. Esa Virgen de Murillo (no una copia sino un auténtico Murillo) había sido el regalo de boda que hizo a mis padres mi abuelo Eduardo Laforet. Mi abuelo lo había heredado de su madre, una bisabuela que siempre oí que se llamaba “doña Encarnación”, así, con el doña delante. Mis tíos nunca decían “mi abuela Encarnación”. Pero su nombre “doña Encarnación

Rodríguez de Alfaro" fue familiar para mí a causa del cuadro de Murillo. Esa doña Encarnación había tenido capilla en su casa, "un oratorio", las velas del altar. Habían quemado el cuadro formando el "cigarro puro" que yo veía en sus manos.

Ambición

Infancia, adolescencia. Me cuesta muchísimo trabajo volver la cabeza atrás, recordar el pasado completo. A los sesenta años me parece que mi vida ha sido corta y espléndida porque sólo recuerdo, así, enseguida, los momentos luminosos. Hay muchos en Canarias, de amistad, de naturaleza, de sentir la admiración por la Literatura y el deseo o el anhelo y casi la seguridad de que sería yo escritora algún día. Una "gran escritora"... Pero antes, en la infancia, había decidido ser una "gran pintora". Cosa para la que no estoy dotada, ni en "grande" ni en pequeño, y que se debía, supongo, a haber oído siempre hablar de pintores y de pintura como el Arte—así, con mayúscula— más importante. También había oído hablar de otras cosas, sin embargo. Las aficiones de mi padre marcaban la casa de mi infancia y suponían caminos interesantes que se me abrían, muchos de los cuales no aproveché. La Música es algo que añoro como lo más importante que no poseo por falta de dotes. En mi casa había música. Teníamos hasta lo que llamábamos la salita de música donde no sólo estaba la gramola, con los últimos discos bailables, sino el piano, que mi padre tocaba muy bien, por su placer.

Mi madre, yo y las mentiras

Mi madre no quería que yo dijese mentiras. Yo, como todos los niños, fantaseaba la realidad. Fui al colegio a los cuatro años. Iba, claro está, al parvulario donde había niñas de cuatro a seis años. El colegio era un mundo mágico que me pertenecía. Y yo llevaba a casa noticias inventadas. Una vez inventé—por primera vez había oído hablar de exámenes en mi vida— que todas las niñas habían quedado mal en los exámenes con excepción de mi amiga Carmencita Jiménez y yo. Todas las niñas habían sido castigadas a llevar orejas de burro y así estaban con sus orejas de burro llorando a gritos en el patio cuando mi amiga Carmencita y yo, llevadas en brazos por las monjas habíamos visto el piso superior donde estaba "el museo de animales" (una habitación vagamente entrevista al pasar en fila por el pasillo) donde había visto una cigüeña disecada. A mi madre le pareció mal este invento. Con gran terror

mío me anunció que aquella tarde me acompañaría al colegio "para dar las gracias a la madre superiora por los honores que me había concedido y para interceder por las otras niñas que estaban aún en el patio adornadas con orejas de burro, cosa que le parecía a mi madre un castigo que no era justo. Porque estoy segura de que hay entre esas niñas, muchas que son más inteligentes y más buenas que tú".

Cuando salí a la calle de la mano de mi madre sentí la angustia más terrible de mi vida. No sabía yo donde había sacado aquel asunto de las orejas de burro (jamás las vi en el colegio) quizá de la ilustración de algún cuento que había ojeado... Sufrí terriblemente hasta que, al llegar a una esquina, confesé a mi madre mi invención. Yo no sabía cómo decirle que aquello no era una mentira sino un cuento. No tenía base para apoyarme en nada. Los cuentos que me contaban trataban de seres bien conocidos "de cuento": Capercucita Roja, el lobo, las hadas... Yo no había deseado que creyesen en mi casa que aquello de las niñas con orejas de burro era cierto. Pero el caso es que, entusiasmo con mi relato había afirmado que sí, que era cierto. Yo "veía" a aquellas niñas todas llorando en el patio con sus orejas de burro... Mi madre me hizo comprender que era muy feo inventar cosas malas de mis compañeras. Pero yo necesitaba inventar. Inventaba para mí sola. Para mi hermano Eduardo que tenía dos años y que se asomaba a los barrotes de su cuna para oírme, como yo me asomaba a los barrotes de la otra cuna—parecíamos dos prisioneros para inventar fantasías de las personas de la casa. Cuando llegó mi abuela sentí alivio de que contase cuentos realistas, cuentos de personas que existían, que habían existido. Mi madre aseguraba que mi abuela no mentaba nunca.

—Entonces ¿eso de los Altolaguirre es verdad?

—Es verdad.

Más tarde, claro está, aprendí a contar cuentos diciendo que eran "sueños". Y al fin les di



ARRIBA, EL DÍA DE SU BODA, EN 1946. A LA DERECHA, LA ESCRITORA CON SU HIJA CRISTINA Y SU NIETA CLARA, EN 1972. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, LAFORÉTT ESCRIBIENDO

el nombre de cuentos. Invenciones de niños viajeros y valientes que mis hermanos escuchaban entusiasmados. Pero los cuentos de mi abuela Carmen, sus personajes, ¡qué hondos estaban!, ¡qué bien grabados en mi cerebro.

Una chiquilla sensual

El curso escolar 1938-1939 fue el último de mi Bachillerato y coincidió en su final con el final de la guerra civil. Cada vez era yo más feliz, más llena de amistad, de emoción con los asuntos amorosos de mis amigas (siempre me han interesado muchísimo las historias de amor de los demás, no como chisme, sino como enriquecimiento mío) y mi libertad sobre el fondo oscuro y de tormenta de rayos y truenos de mi casa familiar. Pero te juro: lo que yo he recordado siempre es aquel sentimiento vital que tenía yo. Muchas veces me iba andando desde mi casa a las Palmas. No seguía los diez kilómetros de carretera. Como era montaña, yo cortaba por atajos, en parte porque la caminata se reducía así de diez kilómetros a cinco o seis, pero, sobre todo, porque por la carretera siempre paraba algún automóvil de gente conocida para invitarme a subir. Yo era una chiquilla sensual en el placer que me daba simplemente estar viva, recibir el sol o la lluvia, o nadar en el mar, etc... Cualquier fenómeno natural—una tormenta o un amanecer, etc— me resultaba un espectáculo increíble. No he vuelto a leer desde hace mil años *La Isla y los Demonios*, pero tengo idea de que copié allí algunos trozos poéticos que escribí a los dieciséis años. Creo que son muy malos, pero pensé meterlos porque en el libro hay una chica de dieciséis años que sin ser yo, en algunos aspectos es mi CONTRAFIGURA en aquella edad... (lo mismo que sucede con Andrea en *Nada*). ■

¿Qué han hecho con mi país, tío?

MICHAEL MOORE. TRAD. MERCÉ DIAGO Y MANUEL DERBITO. EDICIONES B. BARCELONA, 2004. 265 PÁGINAS, 17'95 EUROS

Estúpidos hombres blancos, del polémico Michael Moore, fue la obra de no-ficción más vendida en los Estados Unidos durante el año 2002. También en España el volumen de ventas alcanzó cifras importantes, e idéntico destino comercial podemos augurar para este reciente *¿Qué han hecho con mi país, tío?*

En la reseña correspondiente al primero de los títulos mencionábamos como el volumen proporcionaba “material más que suficiente para hacernos reflexionar sobre buena parte de los temas que preocupan actualmente a la civilización y especialmente a los norteamericanos...” (EL CULTURAL, 23-29-X, 2003, pág. 17), e idéntica afirmación se puede reproducir a propósito del más reciente. Tal vez con la sutil, pero no por ello menos trascendente matización, de eliminar la mención norteamericana, pues los “temas” tratados, dada la globalización política y las consecuencias de los recientes acontecimientos internacionales,

han dejado de ser una incumbencia exclusivamente nacional.

La argumentación, en cada uno de los once “ensayos” que componen el volumen, vuelve a girar en torno a la presidencia Bush y las consecuencias de los atentados del 11-S. El tono satírico, en ocasiones irónico y siempre mordaz e incisivo, continúa siendo similar, si bien ahora observamos una mayor seriedad, profundidad incluso, tanto en las formas y el tratamiento, como en el contenido conceptual. No todos tienen el mismo rigor analítico: “Jesús W. Cristo” o “Cómo hablar con tu cuñado conservador” son piezas intrascendentes y con una buena dosis de demagogia, si bien es precisamente en éstas donde Moore alcanza sus mejores y más sublimes momentos humorísticos. En la primera de ellas es Dios el narrador, y lamenta el deslize que tuvo con George W. Bush, a quien creó “para que fuera uno de los típicos niños jueguistas.” (pág. 143), de forma que ahora se ve obligado a “asegurar lo siguiente: 1. Soy el Señor vuestro Dios y ÉL es el Hijo de George, no el Hijo de Dios. Le haré pasar la eternidad aparcando coches en el parking de los VIP del infierno en cuanto le ponga las manos encima.” (pág. 144).

Si en *Hombres blancos* frivolisaba respecto al complejo asunto de Irlanda del Norte, aquí aborda los salarios y la situación laboral de los trabajadores de forma un tanto desahogada.

Pero resulta injusto cargar las tintas en las excepciones, pues los logros superan con creces las posibles censuras y objeciones. “Siete preguntas para George de Arabia”, el primero de los ensayos, suscita todo un universo de interrogantes respecto a la verdadera autoría de los atentados del 11-S. Moore es consciente de la importancia y trascendencia de sus razonamientos y renuncia inteligentemente a su peculiar tono satírico en la elaboración de toda una teoría bien documentada y en buena medida coherente si atendemos a las referencias aportadas (en 36 páginas incluye 97 notas a pie de página, referidas a artículos de prensa e incluso informes

Gemelas en la fatídica fecha tal vez no fuera “un tipo sometido a diálisis desde una cueva de Afganistán” quien estuviera detrás, sino alguien mucho más próximo: “tus amigos los saudíes”. Difícilmente responderá Bush a interrogantes del tipo “¿Es cierto que los Bin Laden han mantenido relaciones comerciales contigo y tu familia de manera intermitente durante los últimos 25 años?” (pág. 21) y el tiempo dirá si nos encontramos ante un nuevo y singular “caso Kennedy” de tal vez imposible, resolución.

Un buen número de lectores españoles encontrarán especial deleite durante la lectura de “El hogar del embustero”. El axioma inicial resulta ser una excelente piedra angular para la posterior elaboración: si el asunto Lewinsky “llevó a un presidente al borde de la destitución y el procesamiento” (pág. 55) no por el hecho en sí mismo, sino por haber mentado, por qué no ocurre la mismo con Bush respecto a su “mentira” en cuanto a las armas de destrucción masiva del dictador iraquí. Tal vez, argumenta, porque “si se sostiene una mentira de manera continuada durante mucho tiempo, termina por conver-

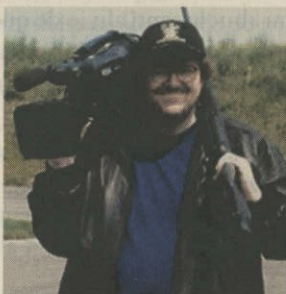
El tono satírico, mordaz e incisivo, continúa siendo similar al de *Estúpidos hombres blancos*, si bien ahora observamos una mayor seriedad, tanto en las formas como en el contenido conceptual

del propio gobierno estadounidense, avalando sus afirmaciones). La insinuación de Moore gira en torno al hecho de que si bien fueron los talibanes quienes atacaron las Torres

BOWLING FOR MICHAEL MOORE

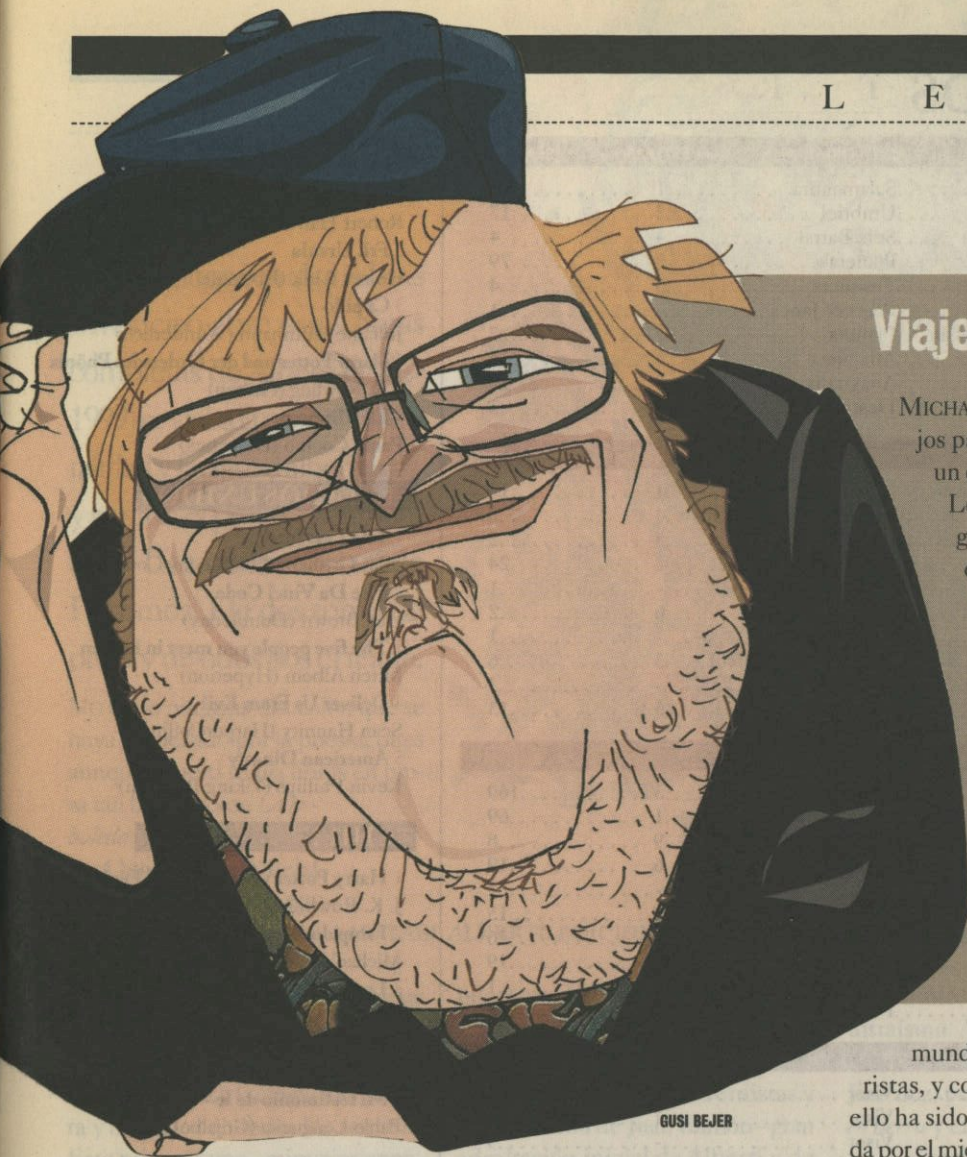
Michael Moore (Flint, Michigan 1954), ex periodista de medios alternativos, ha hecho de la denuncia, escrita o filmada, una forma de vida. Así, su primera película, *Roger & Me* (1989), narraba sus intentos por entrevistar al presidente de General Motor, Roger Smith, y embigirle responsabilidades por

el cierre de la planta de GM en Flint, de la que vivía toda la ciudad. Sus siguientes trabajos y series de televisión tenían la misma línea: reportajes, cámara en mano, que cuestionaban la realidad norteamericana desde un punto de vista tan crítico como cargado de humor. Sin embargo, sería su tercer y por el



momento último documental, *Bowling for Columbine* (2002), lo que le lanzó a la fama internacional. Se trataba de un retrato implacable de la violencia cotidiana en un pueblo aparentemente “normal”, víctima de la obsesión por las armas. En realidad, “Columbine” es el nombre del colegio secundario de

Littleton, Colorado, que fue escenario de la matanza, en 1999, de doce alumnos y una profesora por parte de otros dos estudiantes. Con ella obtuvo el Oscar al mejor documental, un premio en Cannes y el César a la mejor película extranjera. Sin despegarse ni de la política ni de lo cotidiano, en 1999 y 2001



GUSI BEJER

tirse en verdad". (pág. 56)

Aunque no tan documentado como el anterior, también este ensayo ofrece una serie de datos y cifras significativas – “(sólo el 13 por ciento de los españoles estaba a favor de la guerra, y sólo en el caso de que fuera una invasión respaldada por la ONU)” (pág. 85)– como la relativa a la cobertura televisiva del conflicto: por cada argumentación en contra de la guerra un telespectador norteamericano podía ver 25 apoyando la intervención. (pág. 91)

“Los Estados Unidos de ¡BUU!” bien puede resultar no tan “apasionante” como los anteriores, pero en él se trata el asunto más inquietante, y a la larga sustancial, del libro: aquel relativo a las libertades civiles. El tono, sin duda, no es tan riguroso como en los anteriores, y tampoco encontraremos la garantía que siempre ofrecen los datos y cifras documentadas, pues la tesis defendida, se fundamenta en aspectos de índole filosófico-psicológica y sociológica. No se tardó en hacer creer que el

produjo la serie televisiva *The Awful Truth*, una sátira política despiadada. Y en 2001 publicó *Estúpidos hombres blancos*, aunque para que el libro llegase a las estanterías tuvo que enfrentarse a su propia editorial, Regan Books, “que se esforzó lo indecible por dar al traste con mi carrera de escritor”.

Eran los días siguiente al 11 de septiembre, y, para empezar, intentaron que reescribiera el 50 por ciento del libro y que suprimiera los “apartados ofensivos para nuestro líder, Bush”. Se negó en redondo, y sólo el empeño de unos bibliotecarios que denunciaron la historia en internet logró que

viera la luz. Quizá por eso, a menudo declara que “internet es el arma de destrucción masiva de la izquierda contra Bush”. En cualquier caso, en cinco días se agotaron nueve ediciones del libro, que ya supera las cincuenta y dos, y se ha apoderado de la lista de los más vendidos de “The New York Times”. Un

éxito no sólo literario sino también personal y político. En una reciente entrevista, aseguraba que el pasado año “sólo esa inglesa, J. K. Rowling, ha vendido más libros que yo este año. Así que el público americano, en un tiempo en el que se suponía que apoyaba mayoritariamente a Bush, estaba

comprando mi libro, que le ataca”. *¿Qué han hecho con mi país, tío?* ya se ha editado en Alemania, Francia y Gran Bretaña, donde ha vendido cerca de un millón de ejemplares. Su editorial española confiaba en traerlo para promocionar el libro, pero en la actualidad está rodando su próxima película *Fahrenheit 9/11*.

Viaje a la mente del conservador

MICHAEL Moore dedica uno de los capítulos del libro a dar consejos para sobrevivir a una cena de Acción de Gracias en casa de un cuñado conservador.

Lo primero y más importante, explica, “es asegurar a tus amigos y parientes conservadores que no quieres su dinero. No quieres que ganen menos ni que pierdan el dinero que tienen”. Tampoco tiene desperdicio su “viaje a la mente del conservador”: “Lo que encontrarás en la mente conservadora es miedo. Miedo al crimen. Miedo a los enemigos. Miedo al cambio. Miedo a las personas que no son exactamente como ellas. Y, por supuesto, miedo a perder el dinero en algo. Si no lo ven (las parejas interraciales no viven en su barrio), les da miedo. Si no lo tocan (los trescientos años de esclavismo existieron hace mucho tiempo), entonces son incapaces de entender por qué las cosas son como son. Si no lo huelen (no hay ninguna incineradora industrial en su zona), entonces piensan que el planeta está en buenas condiciones.

mundo está plagado de terroristas, y consecuencia directa de ello ha sido una sociedad dominada por el miedo (quien haya visitado recientemente los Estados Unidos entenderá lo expuesto), “el miedo irracional es de lo peor que hay. Nos arrebató nuestra brújula de la supervivencia. [...] Hace que no nos guste vivir cerca de alguien de otra raza.” (pág. 112). En su conclusión final Moore se hace eco de una preocupación cada vez más extendida y que, como en otros casos, también invita a la reflexión: “Hemos perdido el sentido de la perspectiva. Y lo están utilizando contra nosotros, y no los terroristas, sino los líderes que quieren aterrorizarnos.” (pág. 117)

En el resto de los ensayos se tratan temas de lo más heterogéneos, desde el problema palestino-israelí y el papel que juegan los Estados Unidos en todo ello hasta las elecciones norteamericanas, pasando por las implicaciones derivadas de una economía basada en el petróleo, como en el futurista y divertido “Poderoso caballero es Don Petróleo”.

Como ocurriera con *Hombres blancos* la polémica está servida; para unos no pasará de divertimento, para otros será el catón referencial y algunos quedarán convencidos como el autor de que “¿La historia? Una engañifa.” (pág. 93)

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

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	2
3	Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	4
4	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5
5	Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	3
6	La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	1
7	Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	7
8	El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	6
9	París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	8
10	El camino de los ingleses	Antonio Soler	Destino	3

NO FICCIÓN

1	La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1
2	La soledad del Rey	José García Abad	La Esfera de los Libros	4
3	El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	8
4	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	2
5	Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	1
6	La vida real de Diana de Gales	Paul Burrell	Temas de hoy	6
7	El lucernario. La pasión crítica de...	Juan Goytisolo	Península	1
8	Los crímenes de la guerra civil y otras...	Pío Moa	La Esfera de los Libros	3
9	Los Pagaza. Historia de una familia...	Maite Pagazaurtundua	Temas de hoy	7
10	Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	5

BOLSILLO

1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	3
2	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1
3	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	9
4	El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	6
5	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Booket	1
6	La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	2
7	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	10
8	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	8
9	La hija del Ganges. La historia...	Asha Miró	DeBolsillo	1
10	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	5

POESÍA

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

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 Palla 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: Scoanc Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Pompeji
Robert Harris (Heyne)
- 2 Frl. Ursula
Heiner Link (Rowohlt)
- 3 Cupido
Julliane Hoffmann (Wunderlich)
- 4 Harry Potter und der Orden des Phönix
J. K. Rowling (Carlsen)
- 5 Elf Minuten
Paulo Coelho (Diogenes)

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 Deliver Us From Evil
Sean Hannity (HarperCollins)
- 5 American Dynasty
Kevin Phillips (Viking Penguin)

CHILE

- 1 Harry Potter y la Orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 Estúpidos hombres blancos
Michael Moore (Ediciones B)
- 3 Los amantes de Estocolmo
Roberto Ampuero (Planeta)
- 4 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 5 Mi testimonio de fe
Pablo Longueira (Grijalbo)

MÉXICO

- 1 Harry Potter y la Orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 3 ¿Y yo por qué?
Andrés Bustamante (Ediciones B)
- 4 Once minutos
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 5 El libro negro de las marcas
K. Werner/H. Weiss (Sudamericana)

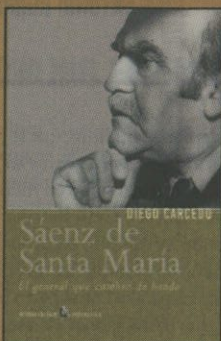
REINO UNIDO

- 1 The Last Juror
John Grisham (Century)
- 2 Eats, Shoots and Leaves. The Zero...
Lynne Truss (Profile Books)
- 3 Murder Room
P. D. James (Faber And Faber)
- 4 Curious Incident of Dog in Night
Mark Haddon (Jonathan Cape)
- 5 Privilege of Youth my Story of...
Dave Pelzer (Penguin Books)

Medios consultados:

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

Dos libros para entender la historia del siglo xx temas de hoy.



Sáenz de Santa María
Diego Carcedo

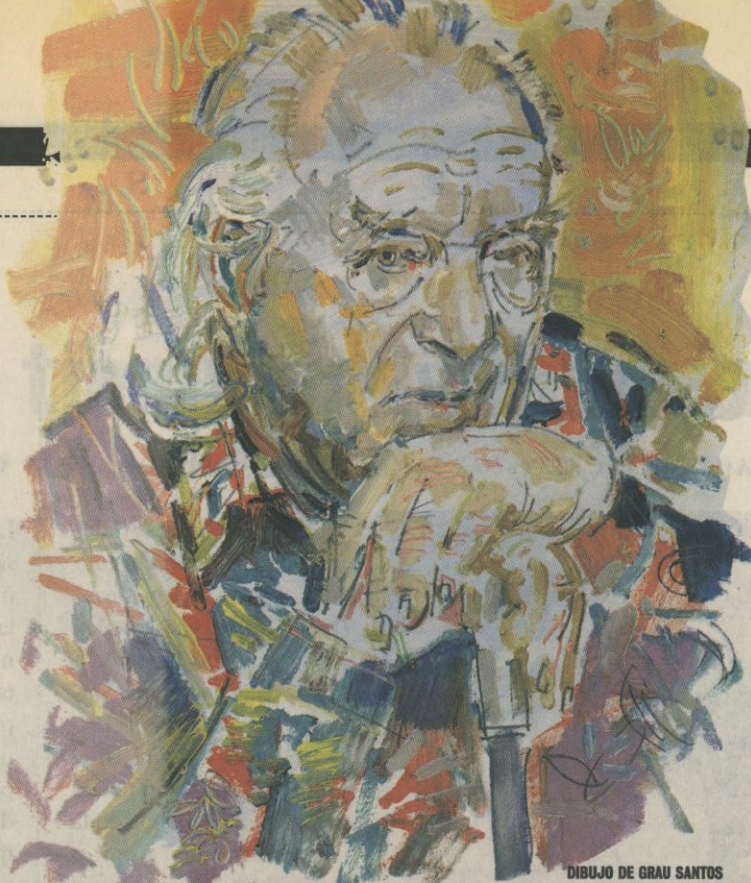
El general que cambió de bando para escoltar la transición



Víctimas de la guerra civil
Coordinador: Santos Juliá

Una aportación imprescindible a un debate que sigue abierto

www.temasdehoy.es



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Poesía I

RAFAEL ALBERTI. EDICIÓN DE JAIME SILES. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 824 PP. 30 E.

En el prólogo con el que Luis M. Enciso abre estas obras completas de Alberti (1902-1999) se alaba la conocida pluralidad y facilidad albertianas, y se traza el proyecto comenzado. La poesía constará de IV tomos. De dos tomos la prosa y de otros dos el teatro.

No tiene ninguna discusión que se haya empezado por la poesía, pues aunque Alberti tenga libros en prosa tan bellos como *La arboleda perdida* nadie dudará hoy de que Alberti fue ante todo un excepcional poeta, dotado de una innata facilidad para

tocar prácticamente todas las teclas de lo poético, desde la canción al irracionalismo, pasando por la poesía comprometida y la elegía meditadora y además con todos los acentos. Este primer tomo —minuciosamente editado, con rico aparato de notas finales, por Jaime Siles— abarca los 10 primeros años de la actividad lírica de Alberti (1920-1930), donde muchos ven lo sustancial de su materia poética, su primera madurez y su primer prestigio.

El lector menos habituado a Alberti encontrará dos novedades, que en su momento no formaron libro, pero cuyos títulos dio el propio poeta: *Poemas anteriores a Marinero en tierra* (1920-1924) y *Cuaderno de Rute* (1926), que sólo se editó en 1977, cuando Alberti regresó a España del exilio. Como apunta Siles, no hay duda hoy de la fecha inicial, pues no se conserva ningún poema del autor anterior a 1920, pero el final de este primer tomo debe ser obligadamente más impreciso. Pues si es cierto que *Sermones y moradas* estaba concluido a fines de 1930, algunos poemas se reescribieron ya en 1931.

Los poemas anteriores a *Marinero en tierra* (terminado en 1924 y pu-

blicado en 1925) nos sirven hoy para ver cómo se forma la voz del poeta. Apenas reconocible, al principio, entre vaguísimos ecos modernistas y el mejor tono de Juan Ramón —gran admiración inicial de Alberti y de muchos otros poetas del 27— y es ya evidente al final, incluso con cierto

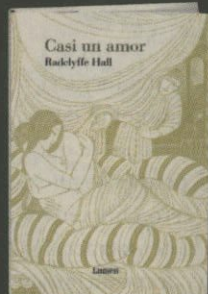
tono lúdico, que indica su paso por el ultraísmo. Alberti está ya antes de Alberti (véase el soneto Juan Ramón Jiménez) pero empieza en *Marinero en tierra* y en los dos libros siguientes (*La amante* y *El alba del alhelí*) que son amplificadoras hondas concéntricas de *Marinero*...

El neopopularismo había atrapado a Alberti que en 1926 tiene claro que debe otear otros horizontes. El resultado es uno de sus más deslumbrantes libros, acceso directo, a la par, a la modernidad y a la tradición a través de Góngora: *Cal y canto*, terminado en 1927, aunque lo editara en 1929 (hay una errata en la nota de la pág. 720: dice 1969). *Cal y canto* es el libro del Alberti neogongorino (“Soledad tercera”) pero también el de la modernidad absoluta, libre, americanizante (neoyorquinizante) de “Telegrama”. Iniciado algo después que *Cal y canto* y un año después acabado (1928), viene *Sobre los ángeles* (1929), el libro por excelencia del Alberti surrealista, que aquí ha abandonado su

tono festivo para entrar por ese sendero de huésped de las nieblas. Es famosa la frase que el propio Alberti dedicó a su libro: “Amor. Ira. Cólera. Rabia. Fracaso. Desconcierto. *Sobre los ángeles*”.

La onda surrealista aún resuena en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (escrito en 1929 y aparecido en 1934, famoso por sus complicidades con los cómicos del cine mudo) y en *Sermones y moradas*, donde reaparece un Alberti más dramático y versolibrista hasta el versículo. El tomo (completado con “Domecq”, un poema de encargo —1928— muy en la línea de poemas celebratorios del XVII), no tiene desperdicio. Ciertamente que aún resta el poeta comprometido, el virtuoso de *A la pintura*, el elegíaco de *Retornos de lo vivo lejano* o el clásico senescente en vitalismo de *Roma, peligro para caminantes*. Pero en 1930 Alberti es ya —con sólo 28 años— uno de los grandes poetas del momento, tan rico en grandes poetas. Si no el más hondo, uno de los más variados. Cuando este tomo concluye —1930— Alberti era ya un clásico. ¡Y él sin saberlo! Excelente.

Las relaciones amorosas entre mujeres en la literatura del pasado, del presente y del futuro



Novela que desencadenó en 1924, un escándalo en la sociedad inglesa bien pensante. Un insólito triángulo amoroso entre una madre, su hija y la posible amante de esta.



Un libro de relatos que hilvana una historia de amor desde sus inicios hasta su decadencia. Una galería de situaciones, anécdotas, reflexiones y elipsis.



Una antología de la mejor narrativa actual de temática homosexual femenina y de ámbito anglosajón.

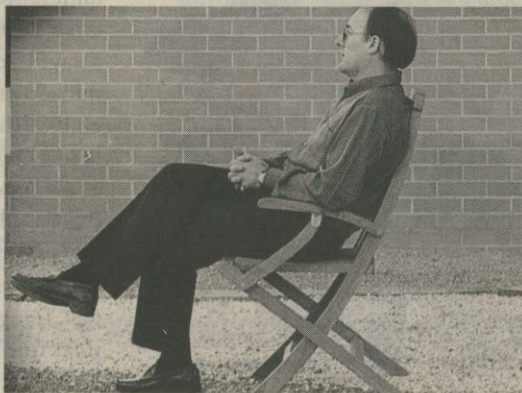
Lumen
www.editoriallumen.com

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Regreso del invierno

JOSÉ LUIS VILLACAÑAS. ALGAR. ALCIRA, 2003. 280 PÁGINAS, 22 EUROS

Ésta es la segunda novela que publica el filósofo José Luis Villacañas (Úbeda, 1955). En la primera, *Cosecha helada* (1995), desarrollaba una historia representativa de su generación implicada en las transformaciones de la sociedad en su evolución del mundo rural a la ciudad.



VICENT BOSCH

CON esta segunda entrega narrativa Villacañas se adentra en los problemas de la vida urbana de nuestro tiempo en la que confluyen experiencias de amor y soledad de unas criaturas extraviadas en la gran ciudad con asuntos de drogas, corrupción policial y financiera, engaños y asesinatos.

Regreso al invierno es una buena novela. En su complejo discurso se aúnan acontecimientos de novela negra con los materiales característicos del género y unas experiencias de frustración existencial por fracaso en el amor. Se desarrollan, pues, dos historias perfectamente imbricadas en la estructura de una novela coral. La más íntima tiene su origen en la soledad del protagonista, un profesor universitario abandonado por su mujer y sus hijos. La otra historia surge del tráfico de drogas en Valencia. En ella queda atrapado el protagonista con una parte de cocaína desviada por la policía hacia una organización local.

El mayor acierto de la novela está en la naturalidad con que su complejo artificio narrativo pasa de la narración en primera perso-

na a diluirse en la tercera para operar como un narrador omnisciente que puede atender simultáneamente a las múltiples caras de la historia. El resultado es una novela polifónica cuyo texto exhibe pertinentes manifestaciones de su carácter coral, como éstas del

“Epílogo”: “Pues todas nuestras voces andan confundidas en estas páginas” (pág. 276). Por eso se ceden con frecuencia la visión y la voz a los personajes importantes por medio del estilo indirecto libre y del monólogo interior, que puede llegar a formalizarse en la segunda persona autorreflexiva. El resultado es un texto muy elaborado que combina suspensión de la intriga y la planificación de sus ajustes de cuentas con la introspección en el fracaso sentimental del protagonista. Y en ambos aspectos, dicha tensión se acrecienta por el empleo de una sintaxis entrecortada como vehículo para reforzar estilísticamente la agitación nerviosa de los personajes afectados.

ÁNGEL BASANTA

Lo tuyo soy yo

ELENA SANTIAGO. JUNTA DE CASTILLA LEÓN. 61 PÁGS. 10 EUROS

LO suyo, lo de Elena Santiago, leonesa (1941), escritora distinguida con numerosos premios, entregada de lleno a la literatura es esto: escribir emociones, desnudar vivencias íntimas; acotar el mundo sensible, sus motivos, sus presencias. Con un estilo intenso, con una voz que defiende, casi siempre en primera persona, la realidad percibida desde su perspectiva, la de una mujer que busca tomarle a la vida su pulso emocional para tratar de detenerse en el territorio de lo afectivo, explorarlo y ofrecerlo vertebrado en historias que multiplican sus matices.

Por eso cuando habla de amor enfoca todos sus recuerdos: el deseo, la culpa, la pasión; y cuenta, con una elocuencia que intimida, su plenitud, su ausencia; cuando rompe, cuando trae la fatiga, el desencanto, los celos. Eso constituye la materia de este libro, *Lo tuyo soy yo*: “17 relatos—dice la contrasolapa—de amor y ausencia, de amor que llega o amor indebido. Son vida donde el sentimiento como latido, salva”. Relatos cortos, cada uno captado en toda su intensidad por la ilustración que le acompaña, obra del pintor Pablo Ransa, que pone el énfasis preciso, precioso, en un ejercicio de imaginaria poética que ensancha el sentido de cada historia.

“Lo tuyo soy yo” es el título que abre la serie, el que sugiere el tema y el tono del libro, pero no el más acertado, quizá porque la temperatura crece a medida que avanza el libro, y alcanza sus máximas en títulos como “El murmullo”, “La corrosión”, “El miedo”, “El delirio”, habitados por presencias humanas conmovedoras, resueltos en escenas evocadoras, acordes con el estilo de su autora: intenso y rico, más logrado en el tono que en la resolución argumental. En cualquier caso corrobora que lo suyo, lo de Elena Santiago, es la prosa, siempre poética.

PILAR CASTRO

La Democracia real

Hacia el final del Estado totalizador de lo público

Juan-Pablo Mañueco



Editorial Fundamentos

“La Democracia Real” supone un antes y un después en el concepto del gobierno de los asuntos públicos.

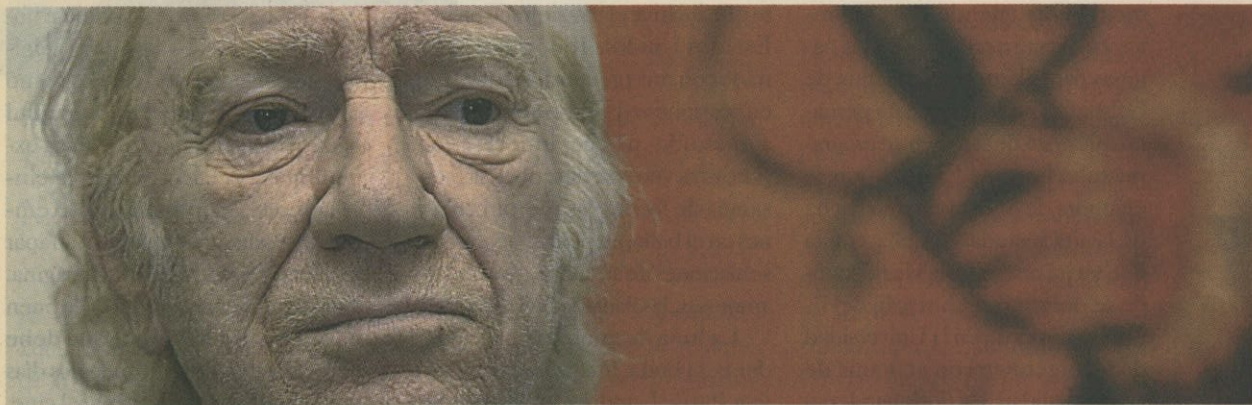
Existe una democracia irreal, meramente de nombre... esa en la que Vd. está pensando ahora mismo. Pero también es posible la democracia real, efectiva... a condición de que se pongan en vigor algunos de los conceptos de este libro.

Juan Pablo Mañueco.
Editorial Fundamentos.
496 páginas de renovación democrática

más información en www.democracia-real.org

El tiempo de los trenes

FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ. ESPASA. MADRID, 2004. 221 PÁGINAS, 18 EUROS



JAVI MARTÍNEZ

En 1986, Fernando Fernán-Gómez aprovechó su experiencia y sus recuerdos de hombre de teatro para escribir el guión de *El viaje a ninguna parte*, que él mismo transformó en película; una de las películas —dicho sea de paso— que, junto a la más enfática *Cómicos*, de Juan Antonio Bardem, han retratado por dentro con mayor hondura el mundo de los cómicos.

AHORA, *El tiempo de los trenes* vuelve al mismo asunto, aunque no cuente la misma historia. En realidad, lo que el propio autor denomina reiteradamente “esta especie de novela” es un conjunto de estampas que nos ofrecen unas vidas abocetadas, sin más unión que la de coincidir durante algún tiempo en la misma compañía, que tiene más que ver con el libro de anécdotas, de apuntes evocadores o de recuerdos sin apenas articulación que con la estructura narrativa esperable en una novela. Tampoco es una autobiografía, si bien hay una parte contada por el niño Andresito Valles, hijo de actores a los que acompaña en sus giras —y que recuerda al Carlitos Galván de *El viaje a ninguna parte*—, donde, naturalmente, Fernán-Gómez ha deslizado testimonios y recuerdos personales, al igual que ha hecho en otros aspectos de la obra, como el descubrimiento del anarquismo por parte de Roberto Monís o la situación del teatro en Madrid durante la guerra civil.

Hay flecos de otras obras ante-

riores del autor, como la novela *La Puerta del Sol*, pero desperdigados en un conjunto desvaído, muy de charla de café, muy diluido en anécdotas —algo semejante a lo que su-

cedía en algunas de las novelas posteriores de Baroja, del tipo de *Las veladas del chalet gris*—, como si el autor hubiera renunciado deliberadamente a la construcción de una his-

toria compleja en beneficio del bosquejo de una galería de retratos, vistos, eso sí, con la perspicacia de quien ha vivido y observado muy bien el mundo que evoca.

La cercanía al teatro, lo que podríamos llamar la visión teatral del mundo se manifiesta incluso en la configuración del capítulo X, construido, como una parte del V, a la

manera de un ingenioso acto de comedia hasta en el aspecto formal, y también —aunque en este caso el procedimiento sea más discutible— en la sustitución del relato de los hechos anteriores a la rebelión militar del 18 de julio por la transcripción de las crispadas intervenciones en las Cortes de la República de diversos políticos del momento, entre ellos Gil Robles, Calvo Sotelo, Dolores Ibárruri o Casares Quiroga, que, por su extensión, desequilibran un tanto el conjunto, aunque tal vez para muchos lectores jóvenes sean un apasionante descubrimiento. Porque eso es lo que aporta sobre todo *El tiempo de los trenes*: la sencillez del relato, la serenidad de una mirada que no juzga, sino que retrata y evoca, con un punto de nostalgia muy bien escondido, aspectos de una vida pasada que el autor conoce como pocos, referidos al mundillo de lo que antes se llamaban los cómicos de la legua. Este aspecto testimonial y la ausencia de retórica basta para proporcionar un hábito de humanidad a personajes que, como Estévez, Monís, Luci Ferrer o Miguelón, han recibido un tratamiento narrativo muy esquemático.

RICARDO SENABRE

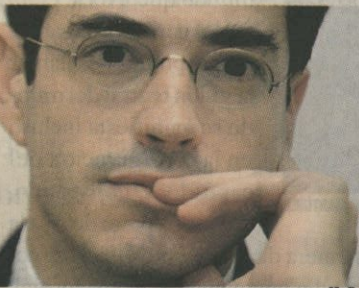
Almudena Grandes
... su nueva novela **CASTILLOS DE CARTÓN**

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

El huracán lleva tu nombre

JAIME BAYLY. PLANETA. BARCELONA, 2004. 464 PÁGINAS, 20 EUROS

Quiere ser ésta una novela mayor de Jaime Bayly (Lima, 1965) y, desde luego, lo es por su desmesurada ex-



M. R.

tensión y no lo consigue, tal vez, precisamente por ella. No porque Jaime Bayly no sea un excelente narrador.

TAMPOCO porque no disponga de los recursos necesarios para que, pese a sus reiteraciones, lleguemos a leer *El huracán lleva tu nombre* sin abandonar el libro que, como ya hiciera en otras ocasiones, tiene el aire de una confesión teñida de drama y humor, siguiendo las huellas de Bryce Echenique, al que no menciona aquí, con los abrumadores elogios dedicados a Álvaro Vargas Llosa y a su padre, Mario, a Roberto Bolaño e, incluso, a Pere Gimferrer. Es cuando cerra-

mos el libro cuando nos preguntamos si eran necesarias tantas páginas para plantearse el drama de Gabriel, el protagonista, un peruano que gozó de fama en su programa televisivo en Lima, y que se enamora de Sofía, una muchacha de la alta sociedad limeña, con la que vivirá primero en Miami, donde se desarrolla el huracán del título, y más tarde en la Universidad de Georgetown con el drama de la bisexualidad. La duda hamletiana se acentúa cuando la muchacha queda embarazada, pero ya entonces estamos en la página 216.

El protagonista nos irá ofreciendo una primera etapa en Lima, la ruptura con Sebastián, que llegó a ser su iniciador y amante. Gabriel no le esconderá sus vacilaciones sexuales, pero la figura de Sofía es la de una auténtica heroína. A las veleidades, dudas y agravios de este ya no tan joven bisexual de 27 años (pág. 53) responde con muestras de un enamoramiento digno de mejor causa. Pero el mundo de dos se va poblando de otros personajes: Isabel, la bella hermana de Sofía, los padres. Su felicidad siempre será incompleta por una condición gay no asumida plenamente o entendida bajo la máscara de la bisexualidad. Embarazada Sofía, se decidirá por tener el hijo (que resultará hija) y su familia aceptará un pac-

to que incluye el matrimonio en los Estados Unidos. Todo ello es narrado con una premiosidad que cae en ocasiones en el costumbrismo, y a menudo parece innecesario. ¿Cuántas veces se describen las sesiones de *footing*, las masturbaciones en el baño, las perturbadoras insinuaciones de su cuñada, las dudas amorosas, las llamadas a Sebastián?

La luna de miel, tras una accidentada boda, finaliza con un viaje a París, Londres y Madrid. Si Sofía e incluso su familia está dispuesta a tolerar un matrimonio tan poco convencional, no se le perdonará la publicación de la novela, llena de situaciones homosexuales, si es que llega a publicarla. Gabrielito Barrios cumplirá como hombre hasta el parto, acompañará a su mujer al hospital y el autor abandona así la historia sin aclararnos si ella acabó graduándose y si él se fue a vivir solo en Washington, para retomarla, ya en unas pocas páginas, diez años después. La literatura ha triunfado, se ha instalado en Barcelona, visita una vez al mes a su hija, y tiene un amante argentino. Es el *happy end* de una novela que hubiera podido ser otra evitando escenas innecesarias, pasar de la comedia, aunque resultara menos "divina", no mejor escrita.

JOAQUÍN MARCO

No es habitual que una primera novela reúna en sólo unas pocas páginas tal cantidad de aciertos como ésta. El caso es que Pérez Gandul —periodista sevillano de dilatada experiencia, ya casi rozando la cincuentena— domina el arte de empezar a contar una historia y atrapar a su lector desde la primera página. Y hacerlo, además, con artes de buen novelista. Un novelista que debe más a la actualidad que todos los días publican los periódicos que al cine, y más aún a la literatura. Que su estilo es, sobre todo, literario, queda claro desde el principio: ambicioso planteamiento estilístico basado en la diversidad de las voces narrativas, hábil construcción de algunos personajes a partir de su uso del lenguaje y buen manejo del diálogo.

Tan importante como lo dicho es el hallazgo de una historia fascinante. Un funcionario de prisiones estrena destino en un centro penitenciario andaluz cuando los presos organizan un motín. Por una serie de casualidades, se queda en el lado de los presos amotinados, logrando hacerse pasar por uno de ellos. Escenas de dureza carcelaria se entremezclan con intrigas protagonizadas por geos, rehenes sacados de las filas de ETA, o incluso esposas embarazadas que acaban convertidas en víctimas de una situación que termina por escaparse de las manos. Con estos ingredientes, Pérez Gandul construye una trama en la que nada es baldío. El interés del lector crece al mismo ritmo que el *tempo* narrativo. Muy pocas veces se consigue llegar al final de una historia con el buen sabor de boca que el autor de esta *rara avis* sabe dejarnos. Los amantes de las historias bien contadas no deberían dejarla escapar.

CARE SANTOS

Dos escritores extraordinarios



CHANG-RAE LEE

Una vida de gestos

Uno de los más ambiciosos y galardonados autores de la literatura norteamericana

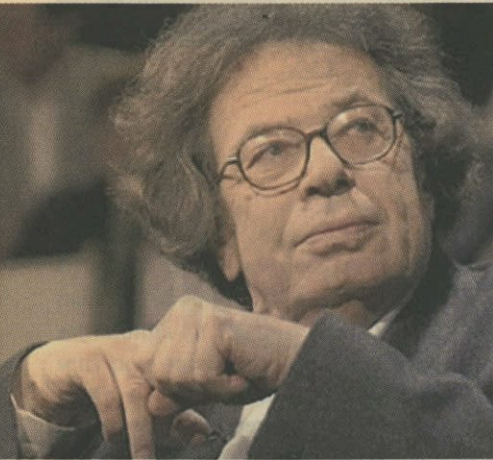
ALEJANDRO GÁNDARA

Un amor pequeño

Por el autor de "Últimas noticias de nuestro mundo" (Premio Herralde de Novela)



ANAGRAMA



H. G.

desconocido para el lector español. El excelente trabajo de Adan Kovacsics y la recientemente fallecida Judit Xantus nos ha permitido conocer en nuestro idioma la obra de Sándor Marai, Imre Kertész y Peter Esterházy.

AL igual que Kertész (premio Nobel 2002), Konrád sufrió la experiencia de la deportación. Sólo un error burocrático impidió que compartiera el destino de los 325.000 judíos húngaros exterminados en el último año de la guerra. La dictadura comunista sustituyó a la ocupación nazi. Konrád coincide con Kertész al sostener que los que completaron el ciclo del totalitarismo, aceptaron su destino con la fatalidad de un siervo que jamás ha conocido la libertad. Serían las generaciones posteriores las que asaltarían las calles de Budapest, exigiendo libertad.

Publicada en 1985, *Una fiesta en el jardín* recrea la peripecia del autor mediante un personaje imaginario, David Kobra. Se trata de un niño que contempla la desaparición de sus vecinos judíos con el asombro de una edad, donde realidad y ficción habitan en un espacio de límites imprecisos. Gracias a la embajada española, sobrevive a la guerra, no sin experimentar la angustia de convivir con unos desconocidos que sueñan con la liberación, mientras el miedo y la promiscuidad les destruyen.

Kobra recurrirá a la escritura para reconstruir los años de familiaridad

con la muerte. Su amistad con Antal, Janos y Melinda, que componen un triángulo amoroso, pondrá de manifiesto el doloroso contraste entre la libertad y la opresión. No se trata de un relato convencional, donde los acontecimientos se encadenan en una secuencia lineal. No muy lejos de Sebald o Kertész, Konrád rompe las convenciones del género narrativo, aproximándolo al ensayo. Con una prosa en la que se advierten las tensiones de una introspección implacable, Konrád reflexiona sobre la muerte, la moral y la culpabilidad. Sin concesiones, emplea la palabra, con la convicción de que el trabajo del escritor está más cerca del artesano que del oficinista. Su identidad se confunde con la capacidad de seguir escribiendo: "No soy nada más ni nada menos que este texto".

Konrád considera que la novela es un género neutro, una forma mixta que lo tolera todo. La vida sólo

se vuelve inteligible cuando se objetiva por medio de la escritura. Por eso, la literatura es más importante que la teología. Escribir es un acto de rebelión contra Dios. Dios nos impone el silencio. No hay nada más inhumano. Sólo hay algo más opuesto a nuestra naturaleza: la obligación de amar a los enemigos. ¿Es posible amar a Hitler? Konrád suscribe la tesis de Jankélévitch: los crímenes del nazismo pertenecen al ámbito de lo imperdonable. No se puede aplicar la reflexión de H. Arendt, según la cual el perdón nos permite revertir el sentido del tiempo, neutralizando la irreversibilidad del pasado. Novela de ideas, densa y morosa, *Una fiesta en el jardín* es una extraordinaria meditación sobre los estragos producidos por el totalitarismo en el alma. Las generaciones posteriores aún respiran por esas heridas.

RAFAEL NARBONA

L E T R A S

NOVELA

Una fiesta en el jardín

GYORGY KONRÁD. TRAD. ADAN KOVACSICS. ALIANZA. MADRID, 630 PÁGINAS, 20 EUROS

La literatura húngara ya no es un territorio

Avalado por prestigiosas universidades. Reconocido por grandes empresas

La llave maestra del Mundo Editorial

Máster en Edición. En colaboración con la Universidad de Salamanca

Másters on-line
PARA PROFESIONALES
Edición

Otros Máster del IUP

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

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

www.iup.es Tel: 902 215 512

Edificio Grupo Santillana
c/ Torrelaguna, 60. 28043 Madrid



instituto universitario de posgrado

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

El esperadísimo nuevo libro del último premio Nobel, J. M. Coetzee, llega por fin a España. *Elisabeth Costello* (Mondadori) es la historia de una escritora que no existe, tal vez un *alter ego* del propio Coetzee, un personaje que ya había aparecido en libros anteriores y que ahora es desarrollado por completo. El Cultural anticipa a sus lectores las primeras páginas de una novela (contada según las normas del ensayo) en la que Mario Vargas Llosa ha visto un lado quijotesco.

En primer lugar está el problema del arranque, es decir, de cómo ir desde donde estamos ahora, y ahora mismo todavía no estamos en ninguna parte, hasta la orilla opuesta. Sólo es cuestión de cruzar, de tender un puente. La gente soluciona problemas así todos los días.

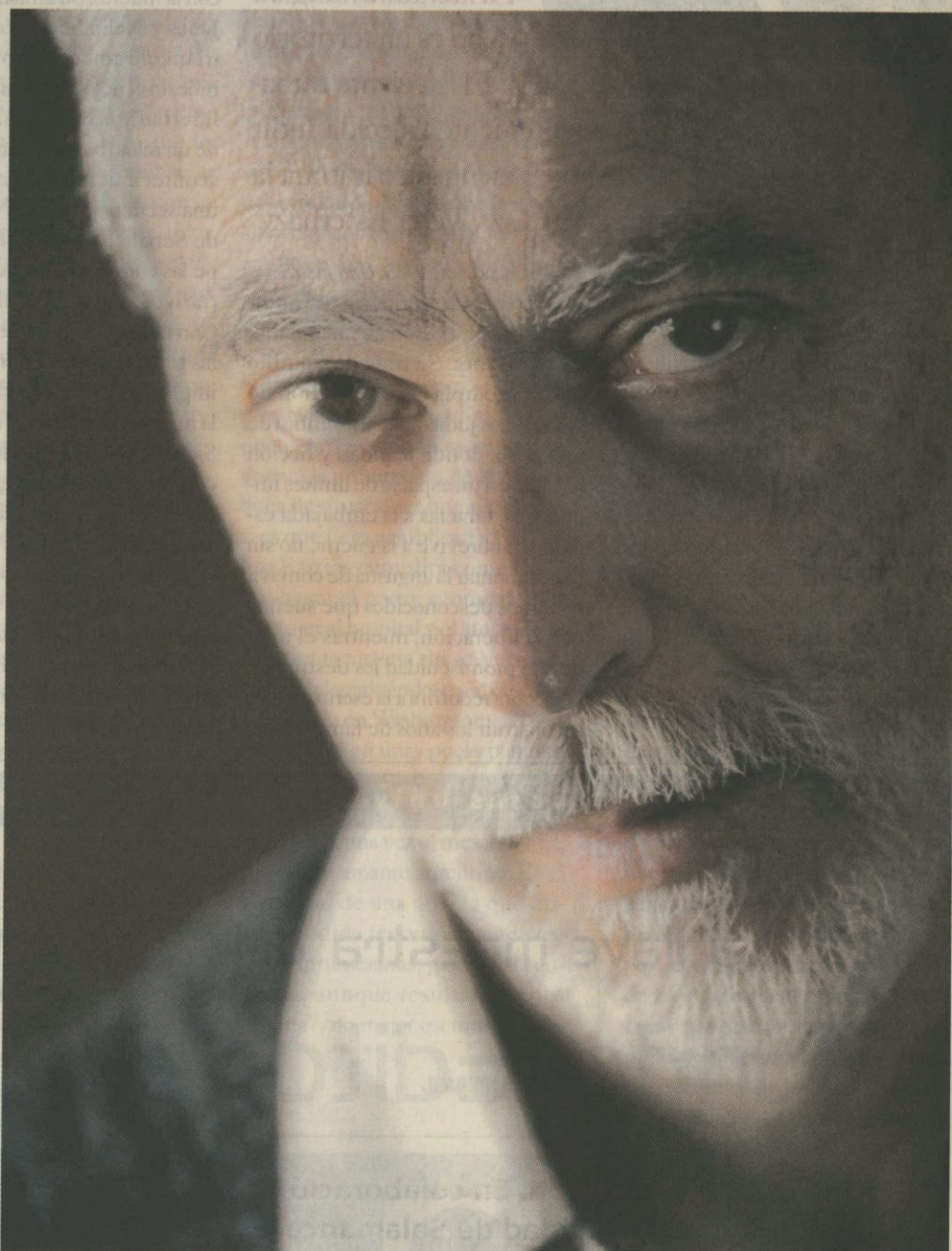
Pongamos por caso que lo conseguimos, sea como fuere. Digamos que el puente ha sido construido y cruzado, y que podemos quitarnos el problema de encima. Hemos dejado atrás el territorio en el que estábamos. Y estamos al otro lado, que es donde queríamos estar.

Elizabeth Costello es escritora. Nació en 1928, lo cual quiere decir que tiene sesenta y seis años y va para sesenta y siete. Ha escrito nueve novelas, dos libros de poemas, un libro sobre ornitología y ha publicado bastante obra periodística. Es australiana de nacimiento. Nació en Melbourne y sigue viviendo en esa ciudad, aunque entre 1951 y 1963 pasó una temporada en el extranjero, en Inglaterra y Francia. Ha estado casada dos veces. Tiene dos hijos, uno de cada matrimonio.

Elizabeth Costello saltó a la fama con su cuarta novela, *La casa de Eccles Street* (1969), cuya protagonista es Marion Bloom, la mujer de Leopold Bloom, el protagonista de otra novela, *Ulises* (1922), de James Joyce. En la última década se ha desarrollado en torno a ella una pequeña industria crítica. Incluso existe una Elisabeth Costello Society, con base en Albuquerque, que pu-

Elizabeth Costello

POR J. M. COETZEE



ERIC MILLER

blica un boletín trimestral, el *Elisabeth Costello Newsletter*.

En la primavera de 1995, Elizabeth Costello viajó, o mejor dicho, viaja (en presente) a Williamstown, Pensilvania, al Altona College, para recibir el premio Stowe. El premio se entrega cada

dos años a un escritor mundial de primera fila, elegido por un jurado compuesto por críticos y escritores. Consiste en cincuenta mil dólares, legados por el patrimonio de los Stowe, y una medalla de oro. Es uno de los premios literarios más importantes de Estados Unidos.

En su visita a Pensilvania, a Elizabeth Costello (Costello es su apellido de soltera) la acompaña su hijo John. John es profesor de física y astronomía en una universidad de Massachusetts, pero por razones privadas está en pleno año sabático. Últimamente Elizabeth ha perdido fuerzas: sin la ayuda de su hijo no estaría llevando a cabo este viaje tan agotador a través de medio mundo.

Avanzamos. Han llegado a Williamstown y los han llevado a su hotel, un edificio sorprendentemente grande para una ciudad tan pequeña, un hexágono alto, todo de mármol oscuro por fuera y de cristal y espejos por dentro. En la habitación de Elizabeth tiene lugar la siguiente conversación:

—¿Estarás cómoda? —le pregunta su hijo.

—Estoy segura de que sí —contesta ella.

La habitación está en el piso doce, desde donde se pueden ver un campo de golf y unas colinas boscosas más allá.

—Entonces, ¿por qué no te tumbas y descansas? Nos vienen a buscar a las seis y media. Yo te llamo cuando falte un rato.

Él se dispone a salir. Ella habla.

—John, ¿qué quieren exactamente de mí?

—¿Esta noche? Nada. No es más que una cena con miembros del jurado. No nos retiraremos tarde. Les recordaré que estás cansada.

—¿Y mañana?

—Mañana es otra historia.

Me temo que vas a tener que remangarte.

—Me he olvidado de por qué acepté venir. Parece que es meterse en un jaleo enorme para nada. Tendría

que haberles pedido que se olvidaran de la ceremonia y me enviaran el cheque por correo.

Después del largo vuelo, Elizabeth aparente su edad. Nunca ha cuidado su aspecto. Antes se lo podía permitir, ahora la edad le pasa factura. Parece vieja y gastada.

—Me temo que no funciona así, madre. Si aceptas el dinero, también tienes que aceptar el espectáculo.

Ella niega con la cabeza. Todavía lleva puesto el viejo impermeable azul que se puso en el aeropuerto. Su pelo tiene un aspecto grasiento y marchito. Ni siquiera ha empezado a deshacer las maletas. Si su hijo la deja sola, ¿qué va a hacer? ¿Acostarse con el impermeable y los zapatos puestos?

Él está aquí, con ella, por amor. No se ima-

gina a su madre pasando por este padecimiento sin él a su lado. Está con ella porque es su hijo y la quiere. Pero también está a punto de convertirse en —palabra desagradable— su amaestrador.

Pienso en ella como en una foca, una foca de circo vieja y cansada. Que debe tirarse una vez más al tanque de agua y demostrar que puede mantener la pelota en equilibrio sobre el morro. Y a él le corresponde persuadirle, darle ánimos y ayudarla a llegar al final de la actuación.

—Es lo único que saben hacer —dice en el tono más suave que puede—. Te admiran, quieren rendirte honores. Es la mejor manera que se les ocurre de hacerlo. Darte dinero. Publicitar tu nombre. Usar una cosa para hacer la otra.

De pie ante el escritorio estilo imperio, hojeando los folletos que le dicen dónde comprar, dónde cenar y cómo usar el teléfono, Elizabeth le echa una de esas miradas breves e irónicas que todavía tienen el poder de sorprenderle, de recordarle quién es ella.

—¿La mejor? —murmura.

Él llama a la puerta a las seis y media. Ella está lista, esperando, llena de dudas pero lista para enfrentarse al enemigo. Lleva su vestido azul y su chaqueta de seda, su uniforme de señora novelista, así como los zapatos blancos que no tie-

compañeros de barco. Pero no hay nadie. “Nunca los volví a ver, ni vi otro rastro de ellos —dice— que tres de sus sombreros, una gorra y dos zapatos desparejados”. Dos zapatos desparejados. Al estar desparejados, los zapatos dejaban de ser calzado y se convertían en pruebas de la muerte, arrancados de los pies de los ahogados por los mares espumeantes y arrojados a la orilla. Nada de grandes palabras, nada de desesperación, simplemente sombreros, gorras y zapatos.

Hasta donde él puede recordar, su madre siempre se pasaba las mañanas encerrada escribiendo. No se la podía interrumpir bajo ninguna circunstancia. Él se veía a sí mismo como un niño desafortunado, solo y al que nadie quería. En los momentos en que sentían más lástima por sí mismos, él y su hermana se desplomaban delante de la puerta cerrada con llave y hacían ruiditos parecidos a gemidos. Con el tiempo los gemidos se convertirían en canturreos y silbidos y ellos se sentirían mejor, olvidarían su abandono.

Ahora la escena ha cambiado. Él ha crecido. Ya no está delante de la puerta sino al otro lado, observando cómo su madre se sienta de espaldas a la ventana y afronta la página en blanco, día tras día, año tras año, mientras el pelo negro se le vuelve lentamente gris. Qué obstinación, piensa él. Su madre merece la medalla, no hay duda, esa medalla y otras muchas. Por un valor más allá del cumplimiento del deber.

El cambio llegó cuando él tenía treinta y tres años. Hasta entonces no había leído ni una palabra de lo que escribía su madre. Aquella era su réplica hacia ella, su venganza

por haberle dejado fuera. Ella lo negaba a él, así que él la negaba a ella. O tal vez él se negaba a leerla para protegerse a sí mismo. Tal vez aquel era el motivo más profundo: mantener alejado el rayo. Luego, un día, sin decir una palabra a nadie, sin siquiera murmurar nada para sí mismo, cogió de la biblioteca uno de los libros de su madre. Y se lo leyó todo, sin esconderse, en el tren o sentado a la mesa a la hora del almuerzo.

—¿Qué lees?

—Uno de los libros de mi madre.

Él aparece en los libros de ella, en algunos. Igual que otra gente a la que reconoce. Y debe de haber muchos más a los que no reconoce. Ella escribe sobre sexo, sobre pasión, celos y envidia con una sabiduría que lo impresiona. Es ciertamente indecente. ■

Él está aquí, con ella, por amor. No se imagina a su madre pasando por este padecimiento sin él a su lado. Está con ella porque es su hijo y la quiere. Pero también está a punto de convertirse en su amaestrador

nen nada de malo pero que le dan aspecto de pata Daisy. Se ha lavado el pelo y se lo ha peinado hacia atrás. Todavía tiene un aspecto grasiento, pero honorablemente grasiento, como el de un peón y de un mecánico. Y ya tiene esa expresión pasiva en la cara que, al verla en una jovencita, uno consideraría retraída. Una cara sin personalidad, de esas que obligan a los fotógrafos a trabajar para darles algún elemento distintivo. Como Keats, piensa él, el gran defensor de la receptividad inexpressiva.

El vestido azul y el pelo grasiento son detalles, señales de un realismo moderado. Suministra los detalles y deja que los significados emerjan por sí mismos. Un procedimiento del que fue pionero Daniel Defoe. Robinson Crusoe, naufrago en una playa, mira a su alrededor en busca de sus

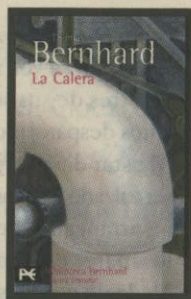


CRÓNICA DE LA LLUVIA

Rafael Pérez Estrada
Edhasa
156 páginas, 14 euros

JOSÉ Ángel Cilleruelo, quizá el mejor conocedor de su obra, selecciona una fascinante muestra de las “breverías” de Pérez Estrada. Se trata de textos que oscilan entre la greguería, el aforismo, el relato mínimo y el poema en prosa. Todos ellos son un prodigio de imaginación y de inteligencia. Al lector apresurado le puede parecer que incurren en una cierta monotonía. A quien sabe gustar de los matices no le sobra ninguna de estas variaciones sobre los ángeles, los pájaros, las sombras y todo lo visible y lo invisible: “La luna es la imperfección de la oscuridad”, “Dios creó al hombre para satisfacción de los hombres solitarios”.

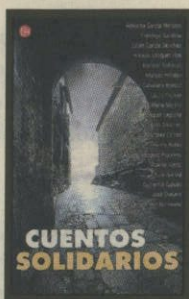
J. L. GARCÍA MARTÍN



LA CALERA

Thomas Bernhard
Alianza
249 páginas, 6'80 euros

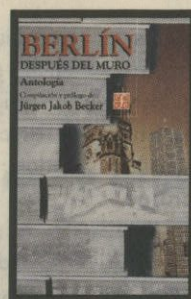
LA recreación de un pequeño infierno doméstico permite a Bernhard explorar la experiencia del límite en el alma humana. La impotencia ante la enfermedad y la soledad comparecen en un relato con un poderoso aliento trágico, donde la reiteración y fractura de la sintaxis son los recursos de un estilo que poetiza sobre la imposibilidad de acceder a la intimidad de los otros. Konrad busca el aislamiento para cuidar a su esposa parálitica y realizar su obra, pero la escritura no le salva de la angustia. El pesimismo de Thomas Bernhard pertenece al linaje de Walser y Franz Kafka. Los tres coinciden en que la esperanza no es el territorio del hombre. **R. NARBONA**



CUENTOS SOLIDARIOS

VV. AA.
Punto lectura
222 páginas, 6'25 euros

CINCO ilustradores y casi veinte autores, de tesisuras muy diferentes, prestan su oficio a la buena causa de participar en este proyecto de la Fundación Once para América Latina, cuyos beneficios se destinan a ayudar a las personas ciegas de Latinoamérica. Como era de esperar, se reúne aquí un material heterogéneo, que no siempre da tantas satisfacciones como sería deseable, y que tiene el atractivo de servir a los no iniciados en ciertos autores de cata de sus respectivas obras. Una advertencia: no espere el lector mucha solidaridad en los argumentos de los cuentos. Y un consejo: no se pierdan los relatos de Javier García Sánchez y José Ovejero. **C. SANTOS**



BERLÍN DESPUÉS DEL MURO

Jürgen Jakob Becker (ed.)
Fondo de Cultura Económica
319 páginas, 10'90 euros

BERLÍN ha sido, antes y después de la caída de su famoso muro, “tierra fértil para la creación literaria”. Lo dice en el prólogo a este *Berlín después del muro* su compilador, Jürgen Jacob Becker, y sus páginas lo demuestran: una veintena de textos de autores de orígenes y edades dispares que presentan un perfil de la ciudad, sus habitantes y una mirada crítica sobre la historia reciente. Una idea atractiva, como lo es el resultado y la elección de firmas, entre las que no faltan algunos de los más significativos nuevos narradores alemanes. Es una lástima que algunos de los textos sean fragmentos de otros más largos. **C. S.**



EL SIGNO DE LOS CUATRO

Arthur Conan Doyle
RqueR
189 páginas, 13 euros

ARTHUR Conan Doyle supo ver el descubrimiento que suponían los personajes de Sherlock Holmes y su acompañante el doctor Watson. La primera prueba de ello la encontramos en *El signo de los cuatro* donde reaparece por primera vez el sagaz Holmes. En esta ocasión encontraremos a Holmes resolviendo un caso, un asesinato, acontecido diez años antes en el que además de la trama obviamente detectivesca Conan Doyle nos sumerge en un mundo de aventuras con todos y cada uno de los elementos propios del género, desde luchas y venganzas hasta los inevitables tesoros en tierras remotas. **J. A. GURPEGUI**

¿no pruebas la soja?

prefiero comerme el coco

tienes punto

www.puntodelectura.com

punto de lectura

ARTURO PÉREZ-REVERTE
PATENTE DE CORSO

TOMATES VERDES FRITOS

Fernando Lázaro Carreter
El nuevo diccionario en la palabra

Los diarios de Nanny

Shombres.com

José María Merino
EL ORO DE LOS SUEÑOS

Imperio

Forum de la lectura

Antología del cuento breve

La guerra de la Independencia

CHARLES ESDAILE. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 624 PÁGINAS, 35,90 EUROS

El libro de Charles Esdaile se presenta como historia de batallas, sino que aspira a integrar un estudio de conjunto de la guerra de la Independencia, que no quiere ser una mera

PERO tan loable objetivo apenas se logra, pues la estructura básica del estudio es el análisis de las fuerzas enfrentadas, las tácticas y los aciertos o errores que influyeron en el resultado final de los diferentes combates, que se narran con profusión. En este sentido se trata de un magnífico y minucioso estudio, que reconstruye al detalle el devenir bélico de la guerra, apoyado en un buen conocimiento de las fuentes y la bibliografía, y sobre todo, en numerosos testimonios de combatientes y testigos.

La presencia de aspectos distintos a los militares es sin embargo bastante menor y, en la mayor parte de los casos, no pasan de ser un leve trasfondo, sin que al autor le interese detenerse en ellos, sino hacer un breve resumen que le sirva para enmarcar su historia bélica. Ello es particularmente llamativo en el caso de la España anterior a 1808, en que se hace un breve y discutible resumen de la etapa final de los gobiernos ilustrados, basado esencialmente en memorias, cartas y relaciones coetáneas, pero en el que se echa en falta el manejo de una más abundante bibliografía. Lo mismo ocurre en otros muchos casos, como por ejemplo cuando se habla de la aguda crisis de la economía española en aquellos años, las relaciones del gobierno británico con los gobernantes españoles, o el apoyo que los sucesivos gabinetes de Londres prestaron a la guerra de España. Una de las conclusiones finales del libro es que la victoria inglesa en la Península fue tanto política y diplomática



UNIVERSIDAD DE LIVERPOOL

como militar, pero los dos primeros aspectos tienen en sus páginas una presencia mucho más reducida que el tercero.

El autor es un experto en la fi-

también otros múltiples aspectos de orden político, diplomático, económico o social.

gura del duque de Wellington, que tiene en el libro un protagonismo indudable, merecido sin duda. Pero junto a ello se percibe también una marcada preferencia por el papel de los británicos frente a las tropas españolas o portuguesas, cuya desorganización, defectos e ineficacia aparecen por doquier. Tampoco se explica muy bien el por qué de la guerra, pues Esdaile niega el carácter popular de la insurrección. Según afirma textualmente (pág. 80): "...descontentos y disidentes de todo tipo se reunieron para urdir una insurrección. Para alcanzar tal objetivo trastornaron al *populacho*". Parece evidente que en el levantamiento antifrancés—como en cualquier otro—

convergió multitud de motivaciones, intereses y objetivos, pero ello no quita para que el auténtico trasfondo del mismo fuera la reacción patriótica y nacional frente al invasor, algo de lo que se resiste a hablar el autor, que insiste en la falta de entusiasmo de los españoles por ir a la guerra, o en las motivaciones no estrictamente patrióticas de muchos de los guerrilleros. Por cierto, el término "populacho" que emplea habitualmente para referirse a los sectores más humildes de la población es demasiado impreciso, además de despectivo.

El discurso del libro se ajusta de manera bastante estricta a la estructura cronológica, lo que no podía ser menos cuando el eje conductor del mismo son las operaciones militares. Únicamente en tres capítulos se rompe tal esquema: los referidos al reino de José I, la guerra de guerrillas, y la preparación de la constitución gaditana. Se echa de menos, no obstante, el que al igual que éstos no se hayan tratado otros temas. La guerra de la Independencia—que constituyó un indiscutible desastre para la península Ibérica—vio sin embargo una reacción bastante unánime de los reinos y territorios de España, en una clara identificación frente al agresor exterior. Este aspecto, como también la creación de la opinión patriótica por medio de la publicística y la propaganda no aparecen en el libro, porque el autor enfoca su estudio desde la óptica predominante de la historia bélica. Y eso sí lo hace bien, pues a partir de un impresionante manejo de fuentes, describe con todo detalle el desarrollo de la guerra, a través del análisis de las sucesivas batallas y enfrentamientos.



Del autor de
MARTES CON MI
VIEJO PROFESOR
MITCH ALBOM

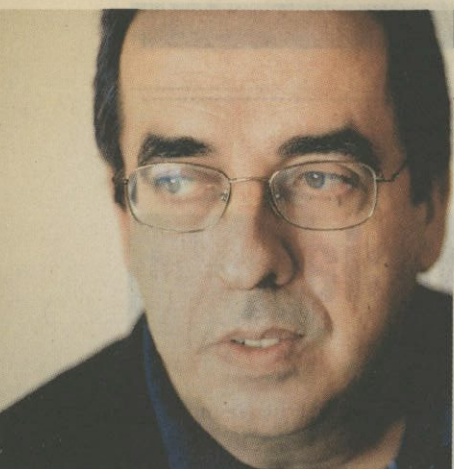
Llega ahora...
Las cinco personas
que encontrarás
en el cielo

Más de 3.500.000 de personas ya lo han leído.

El libro que cambiará el sentido de tu vida



LUIS RIBOT



ESPASA

Palabra de vasco

SANTIAGO GONZÁLEZ. ESPASA, 2004. 324 PÁGINAS, 18 EUROS

El gusto que suele mostrar el poder político por la ma-

nipulación del lenguaje no es en sí mismo ninguna novedad. Ya lo decía el viejo Esopo en sus *Fábulas*: “¿Qué hay en la vida más útil o importante que la lengua? Por la lengua se enderezan los Estados”.

EL hispanista John Elliott dedicó un penetrante estudio (*Lengua e Imperio en la España de Felipe IV*, Salamanca, 1993) precisamente a ese asunto: la importancia de la lengua en la propaganda imperial, en la que palabras como *gravedad*, *monarquía* o *reputación* convenientemente acompañadas de emblemas y retórica varia enderezaban a su modo el aparato ideológico del Imperio. Y bien, esto es lo que ha hecho ahora Santiago González: con ironía y humor analiza ese “lenguaje distraído, pervertido, agónico, ambiguo y encubridor” propio del discurso nacionalista vasco. Hay regímenes políticos que, por la particular circuns- tancia de sus intenciones o finalidades, tienden a una exitosa manipulación lingüística o creen que con ella amoldan convenientemente la realidad.

Nadie ha sabido en nuestros días percibir esto mejor que Big Brother, ese omnipresente personaje de la novela *1984*, e inventor de un “doble lenguaje” en el que el Ministerio de la Paz se dedicaba a organizar la guerra y el Ministerio de la Verdad a difundir noticias falsas. George Orwell, el autor de la novela, no inventó nada sino que parodió las manipulaciones lingüísticas propias de la época de la II Guerra Mundial llevadas a cabo, principalmente,

por el régimen nazi y por el de Stalin, dos ejemplos magistrales de cómo se puede manipular el discurso desde el poder establecido, siempre para su provecho, a modo de homilía a la que los ciudadanos se acaban acostumbrando y, todavía peor, a la que se aficianan de modo que no hay para ellos otro mundo posible que el que esas palabras y mensajes les brindan.

Vagamente, el libro de Santiago González recuerda a los diarios de Víctor Klemperer sobre el lenguaje del Tercer Reich. No es un parecido caprichoso: hay un dato que puede resultar sintomático: *Mi Lucha* es un libro de “pensamiento” (les pido disculpas) que vendió en Europa, en un plazo muy breve, la nada despreciable cantidad de once millones de ejemplares y sus ramificaciones en lo que respecta a la retórica como a los usos lingüísticos y comunicativos están

más extendidas de lo que parece en el discurso general de los nacionalismos; reaparecen en España, pues, no por casualidad. Puede resultar repelente a primera vista, pero es así: la moda de “germanizar” el discurso y la lengua (por ejemplo, adoptando las personas nombre teutónicos puros o “germanizando” la ortografía, la rotulación viaria, etc., etc.) que recorrió la Alemania nazi no difiere, en sus raíces, de la que hoy se advierte en el País Vasco o Cataluña, donde incluso se ha multado a la gente por no etiquetar sus productos en catalán. Según el autor, el nuevo discurso basado, esencialmente, en la cantilena de los pueblos irredentos secularmente oprimidos ha sido aceptado por la sociedad vasca (y me temo que no solo por ella), para lo que ha resultado imprescindible la colaboración de los medios de comunicación afines al nacionalismo.

Tradicionalmente, “palabra de vasco” no ha significado otra cosa que “palabra de honor”, algo que asegura lealtad y compromiso. Gracias a la intervención del triunfante discurso nacionalista, es de temer que signifique no tardando mucho algo bien distinto.

JUAN RAMÓN LODARES

Heridos de la guerra

RAFAEL TORRES. OBERÓN

215 PÁGINAS, 17 EUROS

EL título de este libro parece remitir a las secuelas físicas del combate. Falsa apreciación, aunque el equívoco sirve para justificar el tono y sentido de este libro: no es de esas heridas, nos dice Torres en el prólogo, de las que hablan estas páginas, sino de las cicatrices “invisibles de tan hondas” que la sublevación y la victoria franquistas “infligieron a millones de españoles”. Tampoco se trata de estudiar globalmente las consecuencias humanas de nuestra guerra civil, sino de centrar la mirada en el bando perdedor. Por ello se nos advierte que el autor no desea entrar en la polémica de si las heridas del otro lado fueron más dolorosas o injustas: ése es otro tema. La opción elegida consiste en colocar la lupa sobre los más indefensos, los niños, y en particular aquellos niños de los vencidos que no sólo fueron mudos testigos del espanto, sino que tuvieron que cargar en la inmediata postguerra “con un despiadado tratamiento de odio y de humillación”, por ser hijos de quienes eran.

Rafael Torres continúa en este volumen la exposición meticulosa de casos concretos, con nombres y apellidos, que había comenzado en *Los esclavos de Franco*, *Víctimas de la victoria* y *Desaparecidos de la guerra de España*. Aunque cambien los rostros y los datos de los protagonistas, la sensación es la misma: cuánta vida rota, cuántas heridas... para las que no sirve remedio alguno.

En la mayor parte de la obra, el autor se retira a un pudoroso segundo plano y deja hablar a los hijos “de los fusilados, de los apalazados, de los cautivos, de los esclavos”.

Salvo dos nombres famosos, que aparecen como de soslayo, José Luis de Villalonga y Fernando Sánchez-Dragó, los demás son gente corriente que expresan sus vivencias con una sencillez que se ha respetado al máximo. Torres no trata de cargar las tintas porque advierte que no es necesario. Sólo pretende que al sufrimiento de tantas víctimas no se superponga la del olvido.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

VIII CERTAMEN DE POESÍA “ALEGRÍA”

Convoca: Ayuntamiento de Santander.
 Cuantía del premio: 7.500 euros y publicación Editorial Algaida.
 Tema y forma: Tema libre, mínimo 350 versos.
 Forma de presentación: Cuadruplicado y sistema de plica.
 Plazo de presentación: Hasta el 16 de abril de 2004.
 Lugar de presentación: Servicio de Cultura de Ayuntamiento Santander (C/ Los Escalantes, 3 - 39002 Santander).

• Bases completas: Servicio de Cultura (Tfno.: 942 200 639) (Fax: 942 200 768) (e-mail: cultura@ayto-santander.es) www.ayto-santander.es (Premios Cultura Bases de certámenes Literarios 2004)

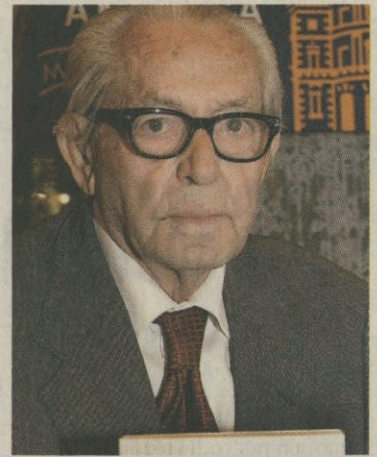
A tiempo y destiempo

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. MÉXICO, 2004. 616 PÁGS, 25 EUROS

Entre las figuras emblemáticas del último gran exilio español Adolfo Sánchez Vázquez ocupa, sin duda, un lugar singular. A diferencia, de los republicanos españoles llegados a México en plena madurez, como los filósofos José Gaos, Joaquín Xirau, Eugenio Imaz y Eduardo Nicol o el escritor José Bergamín, Sánchez Vázquez tuvo que concluir lo esencial de su formación filosófica y literaria en la tierra que le acogió.

EN ella ha publicado sus obras más representativas, centradas en cuestiones de estética y filosofía del arte, pero, sobre todo, en la formulación y desarrollo de las líneas esenciales de una "filosofía de la praxis" de orientación marxista fuertemente antidomática. Y en ella ha desarrollado su docencia, fundamentalmente en la Universidad Autónoma de México, de la que es hoy profesor emérito. Conviene, sin embargo, no olvidar que a pesar de que tan fecunda y sostenida instalación en México incitaría a considerarle más bien como un "transterrado", al modo de su maestro José Gaos, Sánchez Vázquez nunca dejó de autoasumirse como un exilado. O lo que es igual, como alguien que vive "siempre en vilo, sin tocar tierra", que padece una herida "que no cicatriza", que tiene siempre ante sí "una puerta que parece abrirse y que nunca se abre".

Su sabia decisión de reunir ahora en un compacto volumen algunos de sus ensayos más representativos, pone a disposición del lector no sólo una interesante suma de reflexiones éticas y estéticas, filosóficas, literarias y políticas, sino unas genuinas "confesiones profesionales", en las que no está ausente lo personal, sobremanera útiles para el conocimiento cabal de su figura y del contexto político y cultural en el que esta fue fraguándose, año tras año, decepción tras decepción, con el heroísmo silencioso de los lúcidos. Sus reflexiones sobre el exilio, sobre la crisis final del "socialismo real", sobre las insuperables hipotecas del marxismo "ortodoxo", sobre México o sobre la creación artística y literaria componen, en efecto, un valioso documento sobre esa "sombra" de la cultura española contemporánea que él y otros construyeron en

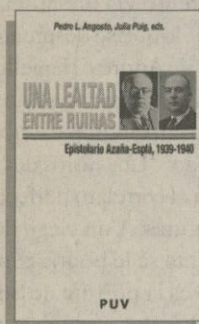


FCE

circunstancias difíciles, conscientes de que la fidelidad a aquello "por lo que un día se fue arrojado al exilio" fue —y es— el precio de la supervivencia. Por lo demás, estas páginas son también el testimonio de un filosofar significativamente entendido, por quien lleva tantos años practicándolo, como "cierta relación con un mundo que no nos satisface y, con ella, la aspiración, el ideal o la utopía de su transformación".

JACOBO MUÑOZ

Publicaciones universitarias españolas

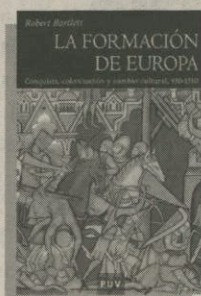


Una lealtad entre ruinas.
Epistolario Azaña-Esplá (1939-1940)

Pedro L. Angosto
y Julia Puig (eds.)

PVP: 18 €

PUV PUBLICACIONES UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



La formación de Europa.
Conquista, colonización
y cambio cultural,
950-1350

Robert Bartlett

PVP: 25 €

Pedidos: publicaciones@uv.es



Fábulas feministas

Suniti Namjoshi.
Ana García Arroyo
(trad.)

PVP: 17 €

Pedidos: publicaciones@uji.es

UNIVERSITAT JAUME I



Voces proféticas. Relatos
de escritoras
estadounidenses de
entresiglos (XIX-XX)

Nieves Alberola
y Carme Manuel (trads.)

PVP: 18 €



Baltasar Gracián
El Comulgatorio

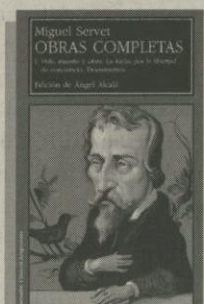
M. Batllori, A. Egido
y L. Sánchez Laílla (eds.)

PVP (rústica): 15 €
PVP (tapa): 18 €

Pedidos: puz@unizar.es

puz

Prensas Universitarias de Zaragoza



Miguel Servet
Obras Completas I.
Vida, muerte y obra

Ángel Alcalá (ed.)

PVP (rústica): 21 €
PVP (tapa): 24 €

Solana, el pintor y su sombra

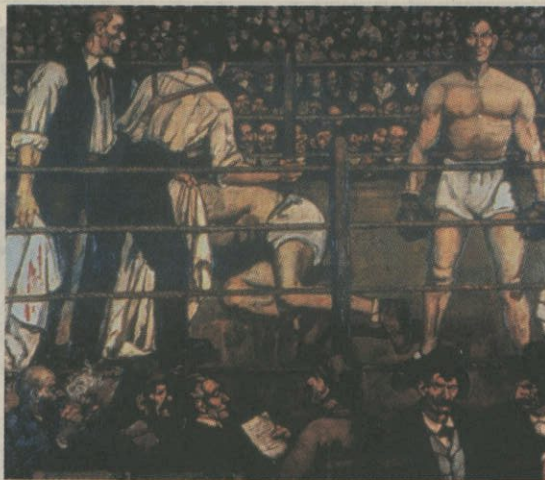
JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA. COMISARIOS: M^a JOSÉ SALAZAR Y ANDRÉS TRAPIELLO. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 25 DE MAYO

“DESDE pequeño sentía yo cierta atracción por todo lo que las gentes califican de horrible; me gustaba ver los hospitales, el depósito de cadáveres, los que morían de muerte violenta, yo me metía en todos estos sitios”. José Gutiérrez Solana deslizó esta confesión en un texto sobre la sala de disección del Hospital de San Carlos, el mismo caserón que hoy, transformado en Museo Nacional Reina Sofía, acoge su obra. Hay artistas que logran crear un mundo, un mundo único, singular, inconfundible, y al final son víctimas de ese mundo que han creado. Solana fue uno de ellos. Su enorme talento como pintor yace enterrado bajo una hojarasca de declaraciones y de anécdotas relativas a su morosa delectación en lo sórdido, en lo escatológico, en lo macabro. Cuando explicaba cómo había ayudado a defecar a un viejo buhonero. Cuando se describía a sí mismo muerto en el ataúd y rodeado de cirios encendidos. Cuando afirmaba que de no haber sido pintor le hubiera gustado convertirse en un famoso criminal. Cuando se lamentaba de la decadencia moderna de la profesión de verdugo. El pintor Solana

sucumbió a su leyenda, a todas esas historias, reales o fabulosas, que él mismo difundió. El pintor Solana fue eclipsado por lo solanesco.

Esta exposición era la gran oportunidad para ir en busca del pintor

oculto más allá de sus máscaras. Porque basta con contemplar los ochenta cuadros y más de medio centenar de dibujos para comprobar qué gran pintor fue Solana, a pesar de sí mismo. Esta era la ocasión para valorar (como hace Manuela Mena en el catálogo) los vínculos de Solana con su gran maestro, Goya, más allá de la relación epidérmica entre lo solanesco y lo goyesco. Para apreciar las reminiscencias de Zurbarán. Para desvelar la deuda con la pintura francesa: con Géricault, con Dautier o con Manet. Era la ocasión de recordar, como hace Raquel González en su brillante texto del catá-



EL BOXEADOR, 1926. COL. BANCO URQUIJO. DCHA.: LA DESTROZONA, 1938. COL. PARTICULAR. EN LA OTRA PÁGINA: EL RASTRO, H. 1922. COL. PARTICULAR

logo, las afinidades entre Solana y el Van Gogh negro de la época holandesa, el pintor de *Los comedores de patatas*. Esta exposición tendría que haber sido también el lugar para considerar la evolución de Solana como

pintor, puesto que esa evolución existe, aunque se haya negado muchas veces. Existe en el uso de los temas (por ejemplo: como los temas religiosos van cediendo el paso desde 1920 a las naturalezas muertas o a los temas urbanos). En la creciente sabiduría en el tratamiento de la materia pictórica. En el progresivo descubrimiento de la plasticidad de la forma, que culmina en las espléndidas composiciones monumentales de coristas y de prostitutas,



Pero los comisarios de la exposición han preferido destacar lo más obvio. En vez de ordenar la obra cronológicamente (como suele hacerse en una exposición dedicada al conjunto de la obra de un artista) han optado por organizarla según los grandes temas recurrentes en la obra de Solana: la religión, la muerte, los toros, los oficios, los retratos, las mujeres, el carnaval. Sin duda, los temas de siempre, los que hacen parecer a Solana más solanesco que nunca. Esa disposición temática (aderezada por un montaje discutible de Manuel Blanco, que a veces incurre en lo estrafalario) será quizá un éxito popular, porque acentúa lo sensacional, el tremendismo de siempre. Pero a costa de sacrificar los matices pictóricos y a costa de la misma autonomía de la pintura frente a la literatura. Eso es, al menos, lo que se desprende de las palabras de Andrés Trapiello, comisario de la exposición junto a M^a José Salazar, cuando escribe en el catálogo: “Los libros de Solana [...] son el correlato perfecto de sus pinturas. A un ciego de nacimiento se le podría explicar cómo es la pintura de Solana leyéndole una cualquiera de las páginas que escribió, ya que hasta los colores están en ellas tan bien metidos que no hace falta más.”

Al final tenemos la sensación de que no era al Solana pintor, sino más bien al escritor a quien estaba destinado el homenaje.

GUILLERMO SOLANA



Badiola, el deseo compartido

WHEN THE SHIT HITS THE FAN. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 7 DE ABRIL. DE 1.700 A 72.000 €

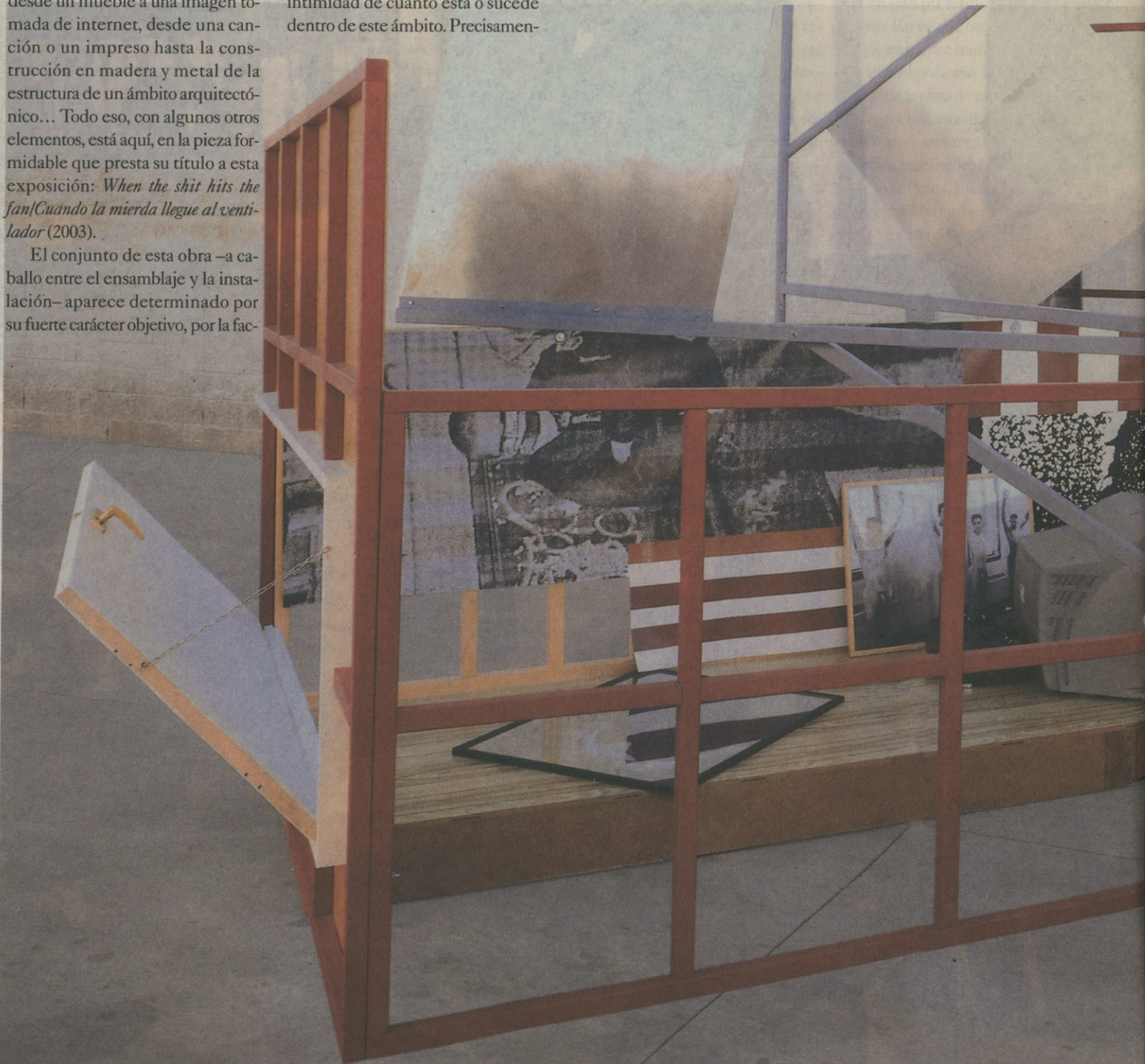
HE oído decir a Txomin Badiola que la escultura en la posmodernidad se ha vaciado de contenidos, inclusive de sentido, y que por ello un artista como él puede ahora incluirlo todo en la escultura, desde un electrodoméstico a una fotografía, desde un mueble a una imagen tomada de internet, desde una canción o un impreso hasta la construcción en madera y metal de la estructura de un ámbito arquitectónico... Todo eso, con algunos otros elementos, está aquí, en la pieza formidable que presta su título a esta exposición: *When the shit hits the fan* / *Cuando la mierda llegue al ventilador* (2003).

El conjunto de esta obra —a caballo entre el ensamblaje y la instalación— aparece determinado por su fuerte carácter objetivo, por la fac-

ticidad de esos componentes, cuerpos, estampaciones, carpintería, pantallas con imágenes en movimiento, y espacios habitables acotados y simultáneamente entreabiertos al espectador, al que se coloca en situación de *voyeur* en relación a la intimidad de cuanto está o sucede dentro de este ámbito. Precisamen-

te la actitud atenta y detenida que se postula de “el que mira”, quien debe ir rodeando la pieza si desea realmente contemplarla, favorece su implicación progresiva en la misma obra, hasta significarse con ella y de alguna manera —como diría Du-

champ— completarla y testimoniarla, proyectándola desde ahora en esa peculiar ida hacia adelante que llamamos posteridad. En ello parece coincidir Txomin Badiola, que en el catálogo de la exposición insiste en sus ideas sobre la “cualidad de lo



incompleto” propia de la obra de arte, y sobre la necesidad de hacer que “las significaciones no estén dirigidas y que la pelota sobre el sentido pase al terreno del espectador”.

Por tanto, autor y espectador han de coincidir no en “despejar” la incógnita de la obra, sino en tratar de “darle sentido”, o sea, en las acciones de mirar, sentir y encontrar o establecer relaciones entre sus elementos, sensaciones y signos. En “compartir” ese deseo radica la tras-

cendencia de este arte. En efecto, la intencionalidad del deseo que Txomin Badiola incluye en esta construcción como conciencia de ella misma, no se agota en la desnuda y expresiva riqueza de sus componentes físicos ni en la eficacia de sus elementos plásticos, sino que es un deseo que va más allá de esos componentes y sus límites, en tanto en cuanto está transferido al “otro”. De ahí se desprende el intenso sentido expansivo o trascendencia de la proposición.

Con todo, tanto en esta escultura-instalación como en el vídeo *Malas formas*, que completa la muestra (y que fue realizado tomando como punto de partida la exposición retrospectiva que el MACBA dedicó a Badiola en 2002), se

configura una evidencia: la de que entre las imágenes, asuntos y obsesiones que transitan por estas piezas, aparece, desaparece y vuelve a aparecer nuevamente el deseo, y más concretamente el deseo sexual, tratado con llaneza y por igual en sus opciones hetero y homosexual. Es un asunto resuelto con una narrativa serena, de ritmo pausado y armonioso, como un andante. El inte-

espacios interiores configuran un universo cotidiano específico, el del artista, y en el que los cuerpos y, sobre todo, los rostros funcionan como paisaje y relato puramente cinematográfico. Aquí encontramos cumplida, una vez más, la profecía de André Bazin, cuando en 1951 anunciaba que “llegará un tiempo de resurgimientos, es decir, de un cine nuevamente independiente de la novela y del teatro, quizás porque entonces los relatos se han de escribir directamente como películas”.

Así lo hicieron en los sesenta los cineastas de la *nouvelle vague*, cuyo registro francés de “cine de nuestro tiempo” constituye un perfil poco estudiado en la narrativa de Badiola. Por ejemplo, en el vídeo *Malas formas*—que, por otra parte, tiene pasajes muy interesantes de “cine

casero”, incluyendo imágenes prestadas de películas célebres—, son manifiestos los tres niveles “de reali-

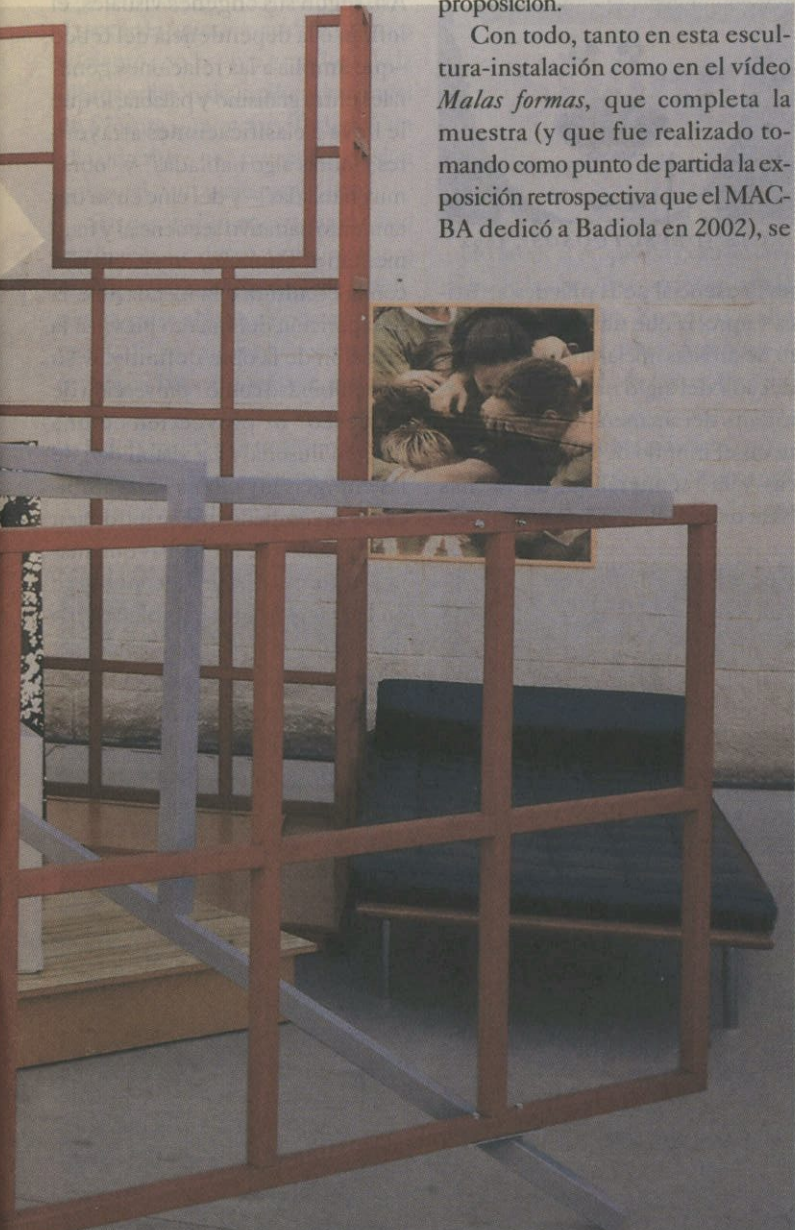
dad” que tanto interesaban a Godard: el de la realidad objetiva; el de la toma de conciencia de lo que encubre o declara la realidad (nivel para el que el montaje resulta esencial); y el de establecer una meditación (por personaje interpuesto o por medio del espectador) sobre la noción de realidad y su sentido, lo que conduce a plantearse el problema de la narrativa propiamente cinematográfica. En fin, la técnica escultórica del ensamblaje, que tan certeramente domina Badiola, le ha servido en su obra videográfica para liberar el montaje y conseguir establecer puentes entre lo real y lo imaginario, entre pura representación y transporte a dominios diferentes, a límites donde la realidad cobra “otra” conciencia de sí misma.

El principio de algo nuevo

La exposición retrospectiva que el MABCA celebró de Txomin Badiola en marzo de 2002 tiene su continuación y su punto final en Soledad Lorenzo. Badiola muestra aquí el vídeo *Malas formas* (Una historia que se cuenta con historias de otros) una pieza de 45 minutos de la que se van a vender 10

ejemplares (12.000 euros cada uno) y que es, como nos ha dicho un optimista Badiola “clausura de una etapa. He querido poner en formato vídeo todo sobre lo que he trabajado a lo largo de trece años; es la presentación final de toda una trayectoria y el inicio de un nuevo ciclo, es un cambio de actitud, es la muestra de algo que concluye y de algo que empieza”.

rés y la creatividad de esta videoproyección no radica en los mecanismos de la cámara ni en la calidad excelente de las imágenes, sino sencillamente en la mirada del autor, en su manera de ver y de relacionar “como cineasta”. Se trata de una obra en que los objetos y los



INSTALACIÓN EN SOLEDAD LORENZO. A LA DERECHA, IMAGEN DEL VÍDEO *MALAS FORMAS*

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Dibujo, esencia y comunicación

ARTE TERMITA CONTRA ELEFANTE BLANCO. COMISARIO: PABLO LLORCA. FUNDACIÓN ICO. PASEO DEL PRADO, 4. MADRID. HASTA EL 11 DE ABRIL



ZUSH: *UTSO*, 1998. A LA DERECHA, MARLENE DUMAS: *SERIE REJECTS (DEFECTUOSOS)*, 1994

ENTRE los muchos tópicos que se han creado respecto a la organización artística contemporánea, uno de los más extendidos es el que rechaza la existencia de los comisarios de exposiciones –sustituídos por meros coordinadores cuando no por agentes culturales que comercian directamente con la compra y venta de muestras envasadas–, a los que se califica de “estrellas” o “artistas”, con parecida intención despreciativa. *Arte Termita contra Elefante Blanco*, subtitulada *Comportamientos actuales del dibujo*, es un alegato perfecto en contra de esa manida especie. Pablo Llorca ha seguido en su carrera como comisario independiente –paralela a la de cineasta– una línea de trabajo tan personal y singularizada como coherente con su entendimiento de lo que es y lo que importa en la existencia humana, sustentada, además, en la fidelidad a un núcleo de artistas, nacionales y foráneos, con los que o mantiene relación directa o los ha conocido en sus estancias en el extranjero. *La cicatriz interior* (1998) o *Cruce de caminos* (2000) son buena prueba de ello.

Viene lo anterior, no por un halago innecesario a un colega, sino

porque su interpretación y análisis de lo que el dibujo es y representa en la escena internacional son tan subjetivos como interesantes, y sin esa primera condición creo que perdería bastante de su calado la segunda.

Parte Llorca de una idea matriz: que el dibujo pone en primer pla-

no lo esencial de la práctica artística y aprecia que un elevado número de artistas iniciaron, en la última década del siglo pasado, un alejamiento del amaneramiento presente en el mundo de las artes plásticas y la recuperación de lo más básico de su función, la comunica-

ción. Dicho en palabras de Louise Bourgeois: “El arte no habla del arte. El arte habla de la vida y eso lo dice todo”.

Casi ciento cincuenta piezas de cuarenta y seis artistas explicitan ese argumento según distintas premisas. Así, según sus orígenes visuales, el influjo o la dependencia del tebeo –que amplía a las relaciones generales entre grafismo y palabra, lo que le lleva a clasificaciones atraentes, “obras algo habladas” y “obras muy habladas”– y del cine en su tratamiento narrativo secuencial y fragmentado. También, en su relación con la escultura o la instalación, la desaparición del boceto previo a la erección de la obra definitiva y su disponibilidad como “proyección de un deseo” o “proyección de una imagen ilusoria”. La visibilidad de las energías invisibles –una ambición y un empeño que se retrotraen mucho antes de las fechas que maneja Llorca– viene a encontrarse en la relación que establecen los dibujantes entre la figura concreta y lo informe o los vínculos entre lo que puede ser denominado y se muestra larvado.

El retrato –y digo retrato porque es la figura humana la protagonista de ese conjunto– tiene excesiva impronta determinada por la apropiación de los modelos infantiles –una consideración que el comisario ha mantenido en hipótesis precedentes–, pero ello no es óbice para que comparezcan las que podemos considerar como principales preocupaciones, pretensiones y congajas del ser hoy, desde la identidad a la relectura de la historia política reciente, desde el estereotipo a la originalidad de los sueños.

MARIANO NAVARRO



JORGE ALCOLEA
ARTE CONTEMPORÁNEO

HOY INAUGURACIÓN

RAMÓN ENRICH



URBS. 33 x 46 cm. Mixta/tela

Hasta el 15 de abril

CLAUDIO COELLO, 28. 28001 MADRID • TEL.: 91 431 65 92 FAX: 91 576 51 26
www.galeriajorgealcolea.com

CADA nueva exposición de Javier Riera (Avilés, Asturias, 1964) revela un nuevo estadio transformativo y un crecimiento artístico que resultan de un examen continuado y honesto de los medios y los fines de su pintura. Su posición se afirma progresivamente entre los pintores de su generación y ha anulado, con el peso de su formulación conceptual y con su contundencia plástica, la liviandad del adjetivo "lírico" con el que se le clasificó en un principio. En esta exposición presenta una honda serie de grandes cuadros que nos adelantó con la obra ganadora de la última edición de los Premios Ángel de Pintura que otorga Todisa. Con ella introduce una nueva dimensión temporal y un viaje parabólico.

En ese arduo cuestionamiento permanente de su trabajo, Riera mantiene voluntariamente la indefinición entre abstracción y representación. El paisaje ha sido siempre la referencia básica, que aparece al principio (en el acervo visual e imaginativo del artista) y al final (en las asociaciones que el espectador establece a partir de las formas propuestas)

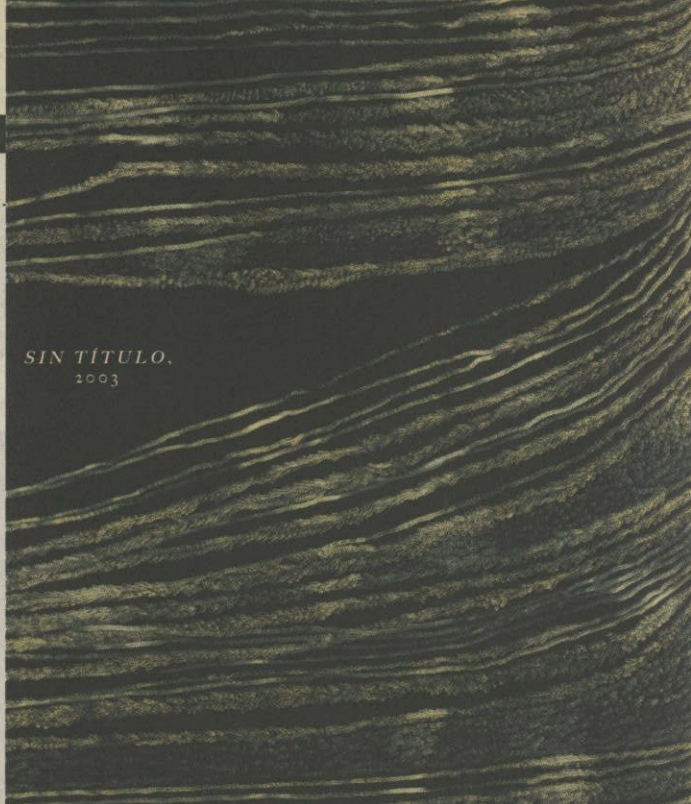
pero no en el propio proceso de creación de la obra, que no tiene una intención figurativa. En estos cuadros últimos, en los que rompe con su acostumbrada dialéctica entre "fondo" y "figura" (o planos diferenciados con cualidades plásticas distintas), es una forma de "escritura" pictórica la que desencadena el pro-

ceso de asociaciones paisajísticas. Sobre fondos densamente negros, Riera traza líneas horizontales y curvas que se abren y ramifican o se dibujan más cerradamente. Esa urdimbre horizontal de líneas, siempre de derecha a izquierda como en la escritura arábiga, a contramano, es atravesada verticalmente por una ilumina-

ción irregular que crea vagas áreas de luz y de sombra. El resultado son composiciones de una gran belleza sobre las que se proyecta la idea del movimiento lento y sinuoso de las plantas subacuáticas sometidas a las corrientes, o tal vez de las huellas fósiles del desplazamiento de pequeños organismos antiguos. Son obras silenciosas que hacen pensar en una naturaleza originaria, y curiosamente el artista ha hablado, refiriéndose a ellas, de un regreso a un "lugar anterior a la pintura", al "lugar desde el que se concebía mi pintura". A este estado metafórico embrionario puede atribuirse también su cromatismo, ya que, para las obras mayores, el pintor ha elegido los tres colores primarios, amarillo, azul y rojo, si bien matizados y dotados de transparencia abisal.

El sosiego de esta serie se rompe en las obras más pequeñas que se exponen en la sala inferior de la galería, un pequeño muestrario de posibilidades de desarrollo de la rica grafía de líneas ramificadas.

ELENA VOZMEDIANO



Silencioso Riera

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 24 ABRIL. DE 7.00 A 7.000 E

Exposición

V CENTENARIO DE ISABEL LA CATÓLICA

ISABEL LA CATÓLICA. LA MAGNIFICENCIA DE UN REINADO
MONASTERIO DE NTRA. SRA. DE PRADO - VALLADOLID

Del 27 de febrero al 31 mayo de 2004

CABALLERÍA Y DEVOCIÓN EN LA CASTILLA DE ISABEL LA CATÓLICA
COLEGIATA DE SAN ANTONÍN - MEDINA DEL CAMPO - VALLADOLID

Del 2 de abril al 30 junio de 2004

LA VIDA PALACIEGA
CONVENTO DE NTRA. SRA. DE GRACIA
(PALACIO DE JUAN II. CASA NATAL DE ISABEL LA CATÓLICA)
MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES - ÁVILA

Del 2 de abril al 30 junio de 2004



"Isabel La Católica" de Juan de Handes. © Patrimonio Nacional

Organiza



Colaboración Especial

Colabora



INFORMACIÓN TURÍSTICA
902203030

UN conocido poema de Paul Verlaine de su libro *Romances sans paroles* hace referencia a un dolor sin causa ni porqué. En este poema, la lluvia que cae dulcemente sobre los tejados de la ciudad se derrama también sobre el corazón del poeta. Pero lo que más desasosiega a Paul Verlaine es no saber de dónde viene, ni el sentido de este dolor. Su peor pena, dice el poeta, es el sin-motivo de la tristeza o la sin-razón de la desesperación experimentada. Paul Verlaine alude a la melancolía moderna. En ésta no existe causa ni justificación. Como el poeta manifiesta, no hay motivos objetivos para un estado depresivo, que sin embargo experimenta. Paul Verlaine alude al dolor que, informe, no posee rostro ni forma. El dolor se expresa como vacío.

Frente a esta idea de melancolía moderna, pura expresión de la nada, existe una tradición que atribuye una forma y una figura a todo aquello que amenaza o que inspira un senti-

CARREÑO DE MIRANDA: *LA MONSTRA DESNUDA*, H. 1680

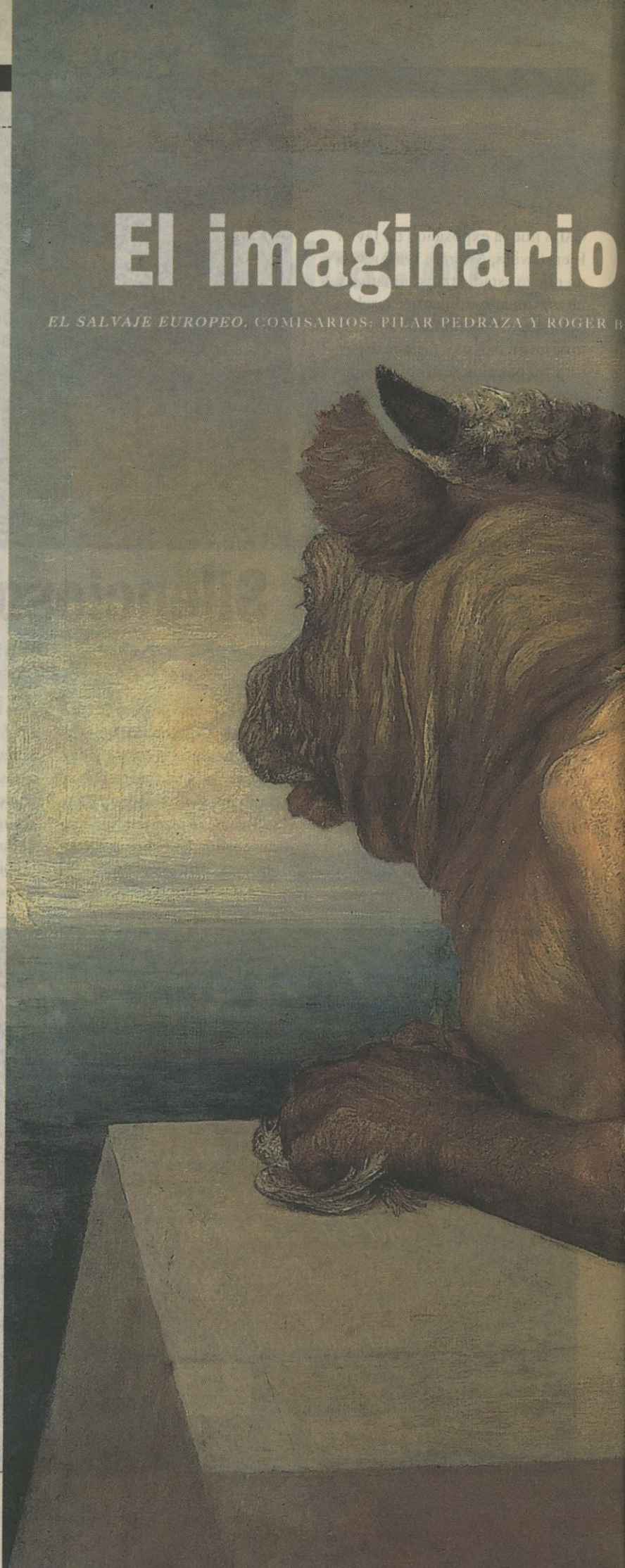


miento negativo. Esta es una sabiduría muy antigua, inmemorial, que consiste en dar nombre y cuerpo a las cosas. Es también la idea del relato o de la fábula. Se trata de un pensamiento figurativo que sitúa puntos de referencia ante el misterio del universo, ante aquello que es inexplicable o innombrable. La presente exposición —realmente magnífica, con piezas muy interesantes— es un recorrido a través de la historia por una de las formas del imaginario, una de las configuraciones de este pensamiento figurativo que antes apuntaba y que los comisarios —Roger Bartra y Pilar Pedraza— han denominado “el salvaje europeo”. Este es un motivo iconográfico que presenta determinadas similitudes formales a lo largo del tiempo, desde la cultura clásica hasta nuestros días. Con todo, su significado es ambiguo y también variable. Representa lo “natural”, el instinto, lo maligno, lo perverso, lo noble, el deseo, etc....

Desde mi punto de vista, este “salvaje” es sobre todo la manera de dar forma al vacío del que hablaba Paul Verlaine. Para mí, la primera imagen de la exposición define muy bien esa idea de pensamiento figurativo que atribuye forma a lo informal, a lo que es pura expresión del miedo, del sexo o de la amenaza y muchas cosas más. Aquella consiste en una imagen virtual realizada a partir de una escultura de una catedral medieval que representa una figura con una maza, con el cuerpo cubierto de pelo y expresión feroz... A través de un juego de espejos y proyecciones, esta efigie fantástica aparece y desaparece gradualmente con el fondo de un paisaje, o mejor, del infinito. Es decir, la imaginación y/o relato da forma o atribuye un

El imaginario

EL SALVAJE EUROPEO. COMISARIOS: PILAR PEDRAZA Y ROGER B



del monstruo

ARTES VISUALES. CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 23 DE MAYO



GEORGE FREDERIC WATTS: *EL MINOTAURO*, 1885. TATE LONDRES

nombre o una figura al miedo o a la amenaza.

¿Qué aportan ese dar forma y figura al miedo, aquello que no se comprende? Aunque sea un caso ajeno a la exposición, un día, el artista Alberto Porta (Zush) me contaba que de su arte surgían monstruos y seres extraños. Explicaba que su trabajo partía del inconsciente y que su mano corría sola. Entonces aparecían seres deformes y anormales. Estos eran como independientes al propio artista. Él mismo no los dominaba y era el primer sorprendido. Estos monstruos podían dar miedo, pero Zush –según decía– dialogaba con ellos. No interesa ahora profundizar sobre el universo de este artista, pero sí subrayar un aspecto importante y es que Zush atribuye al arte un valor terapéutico: “[...] Cuando la gente me dice que mis cuadros les provocan miedo, les replico que si consiguen hacerse amigos de mis monstruos algún día conseguirán hacerse amigos de sus propias pesadillas”. Más allá de los límites y carácter *naïf* de la propuesta de Zush, interesa señalar que efectivamente esos monstruos son figuras concretas del imaginario que permiten un diálogo con los propios fantasmas.

Nos podríamos preguntar por qué este pensamiento figurativo que designa a los miedos y fantasmas con nombres y formas es una manera de pensar el mundo que tiende a desaparecer. Paul Verlaine, al que aludía antes, está anunciando el mundo moderno y su vacío: su incapacidad para articular formas y narrativas, en definitiva, aquel diálogo con los propios fantasmas. Puede que el cine y otros medios hayan asumido en parte esa función, pero el arte y la literatura han perdido su calidad de pensar



CINDY SHERMAN: *SIN TÍTULO, N° 228*, 1990

el mundo como leyenda cuyos personajes representan fuerzas de la naturaleza o aspectos de la condición humana.

Es muy significativa la manera con que se cierra la exposición: se presentan fotografías de Miron Zownir que, tomadas en diversas urbes del mundo, son simplemente horrores. Soy consciente de que son posibles otras aproximaciones a esas fotografías, pero me sobrepasan por su brutalidad y repugnancia; uno se queda tan solo con la náusea. Los monstruos de Miron Zownir no son los monstruos del imaginario. Son monstruos reales que habitan Barcelona, Madrid o cualquier ciudad. No son narrativas, representaciones o ficciones, sino el mundo despiadado que nos rodea. El arte contemporáneo se ha descarnado, como esas fotografías, se ha desprendido del contenido mítico para quedar simplemente el vacío del que hablaba Paul Verlaine. Tan solo queda el asco de la vida.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Sean Scully

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID.
HASTA EL 14 DE ABRIL. DE 8.40 A 8.200 E

ESTA es la tercera vez que la galería Estiarte presenta al público madrileño el trabajo fotográfico del irlandés Sean Scully, uno de los pintores más respetados del escenario actual. Tras sus series dedicadas a las arquitectura de Marruecos y Santo Domingo, se exhiben ahora otras dos: *México Dzibalchen* y *Art Horizon*, de las que ya se pudieron ver algunas piezas en una exposición en 2002 en Santander. El diálogo entre estos dos grupos de trabajo ofrece una extraña y feliz paradoja. *Art Horizon* describe un acercamiento radical a diferentes cuadros del artista. La mirada se posa en el límite entre dos territorios cromáticos que se resuelven en un corte simétrico. Y en el encuentro de los dos colores, la línea del horizonte. La distribución racionalista del plano tan característica de Scully queda aquí eclipsada por la idea de horizonte, con todo su elenco de resonancias románticas, donde las dos franjas de color se encuentran en un festival de vibraciones cromáticas. Este rastrear de la cámara por el paisaje de la pintura implica el descubrimiento de otra materia, con texturas que emergen abruptamente. Es aquí, en estas imágenes, donde se entiende la pintura como territorio, como lugar. La paradoja reside en el hecho de que las imágenes que realmente describen paisajes, en este caso las fachadas mexicanas de Dzibalchen, son las que ofrecen la mirada más fría del artista, su visión más racional. Con un cromatismo decididamente más sobrio que otras series de fachadas anteriores, Scully nos descubre la biografía de los muros con sus desconchados y sus carteles arrancados. Pero estos sobreviven siempre aquí al abrigo de la arquitectura, con su línea certera y rígida, mientras observan el gélico correr del tiempo. **JAVIER HONTORIA**



S. SCULLY:
ART HORIZON,
2001.
FOTOGRAFÍA



COSIMA VON
BONIN: MEN
SUDDENLY
IN WHITE,
2004

Cosima von Bonin

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 30 DE MARZO. DE 18.000 A 60.000 E

LA primera individual española de Cosima von Bonin (1962) muestra rotundamente su capacidad para comunicar ideas desde la ambigüedad argumental y la sugerencia plástica. Con pocos elementos y generalizada apariencia de humildad, estas piezas abarcan mucho en el espacio expositivo logrando algo extraño: que la galería se convierta en un decorado, en envoltorio artificioso y ajeno al espectador. Y es que Von Bonin no seduce de modo narcótico, más bien secuestra a través de una poderosa sugestión que comunica su mente con la nuestra en un ejercicio de mentalismo saltarín y desinhibido. Así, la pieza *John, James*, estructura de madera y metal que sirve de puerta de entrada al mundo aquí creado, remite sin tapujos a las puertas circunstanciales de los servicios públicos, pro-



INTERVENCIÓN DE
MÓNICA ALONSO
PARA LATITUDES 1

porcionando una primera flecha a seguir en el recorrido comunicativo: entramos en un lugar que tiene que ver con los géneros y que podría ser guardada de lo masculino. Una vez introducidos allí encontramos tres enormes piezas que ocupan gran parte de las paredes y algo del suelo. Para su creación Von Bonin ha empleado diversos tejidos y materiales textiles acabados y estampados, así como pieles, recortando, uniendo, superponiendo y dando forma, cosiendo con hilos, con los que además a veces pintarraja o escribe palabras o letras aisladas sin sentido aparente, y otras dibuja formas claras. Es un *patchwork* en el que tanto formas identificables como el conjunto de la labor nos hacen pensar esquivamente en la sexualidad y en unos clichés de género a identificar, mediante la elección del estampado de ciertas telas (damas) o el perfil recortado de otras (hombres con un claro parecido a Corto Maltés), con un pasado decimonónico, casi victoriano. **ABEL H. POZUELO**

Latitudes 1

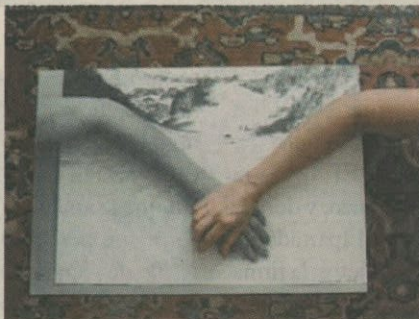
FUNDACIÓN CAIXA GALICIA. VILLAR
19. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA
EL 27 DE MARZO

LATITUDES es un ciclo de exposiciones que, en palabras de su comisario, Jose Manuel Lens, tiene como principal objetivo "presentar el trabajo de aquellos artistas que, en los últimos diez años, abrieron nuevas formas de acción y desarrollo en el arte gallego". Del éxito de esa intención analítica, sin duda necesaria a la hora de establecer balances, dependerá el grado de continuidad que se le otorgue desde una Fundación Caixa Galicia cada vez más intermitente en lo expositivo y acostumbrada a frustrar proyectos, como sus desaparecidas Becas de Creación Artística. Así, confiando en ese apoyo necesario, se inicia esta aventura con dos nombres claves de la última generación de artistas gallegos: Mónica Alonso y Salvador Cidrás. Y se hace, con dos artistas acostumbrados a pensar el espacio, a revisar las tradiciones, las nuevas estructuras y los hábitos sociales; la primera, a partir de coloridos ambientes que nos sumergen en un mundo ficticio ordenado a partir de una lógica terapéutica; y el segundo, a través de una estrategia de desubicación que incide en la pérdida de identidad. En este sentido, el diálogo resulta perfecto y bien resuelto en un difícil contenedor que, en ningún caso, resulta neutro, aunque sí neutralizado por ambos. En el fondo, hablamos de (re)construir el espacio, de especular con él, de camuflaje a modo de envoltura poética. Lo propuesto es, por tanto, una reflexión sobre la problemática espacial —acertada es la política de descentralización que hará que cada pareja expositiva inaugure en distintas ciudades y condiciones diferentes—, una suerte de expandida confrontación que encaja con ese sentido de latitud como distancia, como amplitud, como extensión. **DAVID BARRO**

Valei Export

CAAC. AMÉRICO VESPUCCIO, 2. SEVILLA. HASTA
EL 2 DE MAYO

SMART Export era la marca comercial de unos cigarrillos baratos y muy populares en Austria, lo que podrían ser nuestros viejos Celtas cortos. En 1968, la artista austriaca Waltraud Hollinger (Linz, 1940) cambia su nombre y adopta el de la marca del paquete de cigarrillos al que ha manipulado incluyéndole una fotografía suya y un lema en latín y alemán que reza *Semper et ubique, Immer und überall* (siempre y ubicua). Y es que la autora de esta singular actuación y de las otras muchas que se recogen en la exposición del CAAC, fue una de las más activas y radicales artistas austriacas de unos años en los que se quería remover los espíritus conservadores de un pueblo apegado a sus circunstancias geográficas, políticas e históricas. La artista no duda en presentarse como activísima ejecutora de sus propias acciones, utilizando su cuerpo como soporte. Míticas son sus *performances*, junto a Peter Weibel, en las que pasea por el centro de Viena llevando a su compañero atado a una correa (*Archivo de la condición canina*), o aquella otra, *Tapp und tastkind* (cine de tacto), en la que Export se hace componer un artilugio a modo de gran caja con cortinillas desde el que ofrecía a los transeúntes que metieran sus manos y tocaran los pechos desnudos de una autora indiferente. La exposición reúne una amplia selección de sus trabajos, desde sus primeras acciones hasta sus últimas videoinstalaciones, pasando por su esclarecedora fotografía conceptual o sus escuetos dibujos, en los que el sentido doméstico adquiere su más impactante y cruda realidad. **BERNARDO PALOMO**



VALEI
EXPORT:
ONTOLOG
SPRUNG
ARM, 1967

Florentino Díaz

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA
EL 11 DE ABRIL

EL proyecto *Hôtel de Ville* de Florentino Díaz nació hace casi un año con el pretexto y el revulsivo de unas viejas fotografías de los interiores del Ayuntamiento de París (es la primera vez que el artista trabaja con materiales fotográficos). Interiores decadentes de gran fuerza visual y un lujo extemporáneo, a la vez testigos mudos de la revolución que dio origen a la sociedad moderna. A partir de esas impresiones se han incardinado diferentes elementos en torno a una construcción, una elemental vivienda con muebles inestablemente suspendidos del tejado. El proyecto aborda distintas reflexiones: desde la utopía de la Bauhaus sobre la interacción arte/sociedad, hasta el desengaño cruel del ideal igualitario provocado por el feroz capitalismo, pasando por el espejismo del confort o las dificultades sociales para conseguir una vivienda digna. La vivienda se concibe como una torpe autoconstrucción, eso sí, con coquetos muebles de diseño. Un montaje que, sin ser autobiográfico, sí define la personalidad comprometida de su creador. Fuera del *Hôtel de Ville* está la pieza *Guantanamo's Home*, de alguna manera vinculada al mensaje anterior, pues trata de la cárcel cubana organizada por los norteamericanos para los presuntos terroristas islámicos. Es una cárcel de acero, con la silla del guardián anexionada y un muro de plástico con chapas de conocidas bebidas componiendo una colorista y gran cruz. Es evidente la crítica política, desenmascarando a una sociedad construida sobre el principio del consumo, el espectáculo y la publicidad. **ANA FERNÁNDEZ**

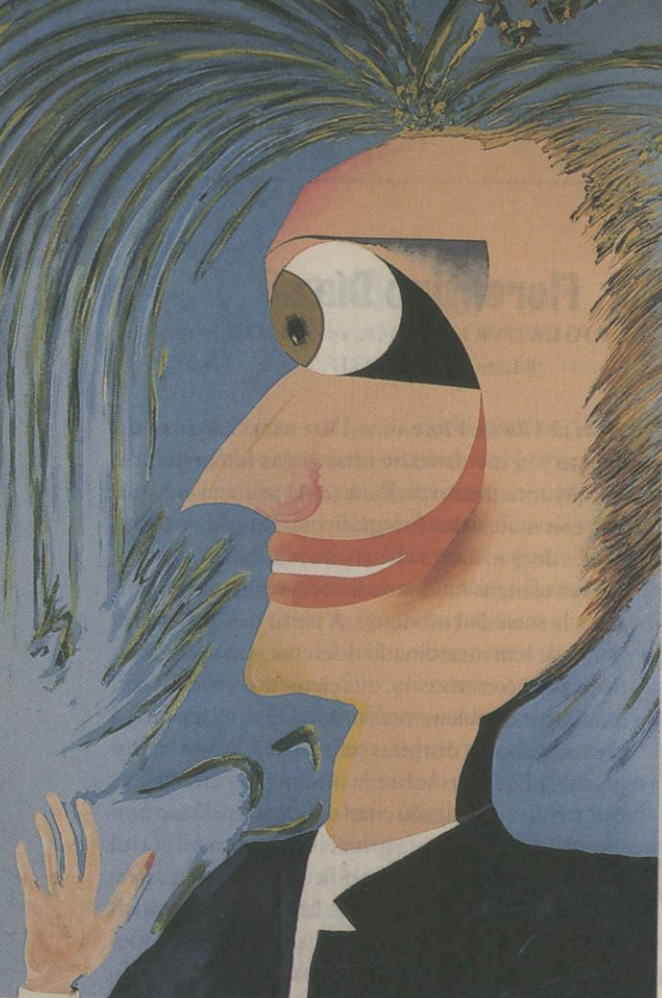
ROBERTO
LIANG

GALERÍA DE ARTE SOKOA

HASTA EL 29 DE MARZO

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

Christie's vende en Roma el legado de Perón Contemporáneos en Retiro



ESTE ÓLEO DE CARLOS ALCOLEA SE VENDE EN RETIRO NADA MENOS QUE POR 80.000 €. DCHA.: LOS DISCOS DE PERÓN EN CHRISTIE'S

EL 18 de marzo en la sede de Christie's en Roma, se pone a la venta el legado sentimental de Juan Domingo Perón y sus esposas Eva e Isabel, y se estima que los doscientos lotes en que se ha dividido la herencia podría dejar una cifra cercana a los 250.000 euros. El objeto más cotizado será el sudario que envolvió el cadáver de la adorada Evita (30.000-40.000 euros): tres velos de seda con los colores de la bandera argentina que el ex presidente hizo tejer en Madrid, en 1971, antes de trasladar los restos de su primera esposa a su país. También se subastan alfombras, muebles, la biblioteca del general, discos, fotografías, vestidos,

uniformes y hasta el último discurso de Perón pronunciado desde la Casa Rosada, por el que se piden 6.000 euros.

El 24 de marzo, y dentro del apartado de objetos, la firma Durán saca a licitación unos setenta aparatos de radio, de entre los años veinte y sesenta, que manejan precios

que oscilan entre 50 y 150 euros y de marcas tan populares como Philips, Iberia, Telefunken y Grundig que se mezclan con aparatos de galena y otros contruidos por aficionados.

No cabe duda de que la oferta plástica de la Sala Retiro (la sesión empieza hoy a las 18 horas) se nutre de lotes importantes tanto de arte antiguo como contemporáneo. Entre los artistas de nuestro Siglo de Oro destaca un *San Andrés* pintado por Francisco Collantes (1599-1656) con influencias de Ribera que arranca de 115.000 euros y podría ser, si atendemos a las opiniones de Alfonso Pérez Sánchez, el apostolado "elogiado por Palomino en la igle-

sia de San Cayetano". La macropintura (250 x 170 cms.) de Carlos Alcolea (1949-1992), realizada en 1982 y titulada *María Vela Vecchia*, parte de 80.000 euros, pero creadores contemporáneos como Muñoz Vera (36.000 euros), Broto (15.000), Manolo Quejido (9.000) y Dis Berlin (7.000) están en precios razonables, aunque la auténtica oportunidad es conseguir por 3.000 euros *Vocales II N° 39*, de Campano (1983), que debería subir un 30 por 100.

Cibeles vende el 23 de marzo una escena costumbrista de Jiménez Aranda (1837-1903) titulada *Don Quijote y Sancho Panza*, que se cotiza en 28.000 euros. Otra escena de la obra de Cervantes pintada por el sevillano se adjudicó hace una año por 13.000 euros, aunque la revalorización más notable la vivió Durán al vender en 2002, por 27.500 euros, *El escriba* que salía en 16.900.

Retrato imaginario de Durero, de Antonio Saura, es una de las pinturas más interesantes de la venta del día 24 en Durán. Sale en 30.000 euros pero bien podría aproximarse al remate obtenido en

esta misma sala el año pasado por *Retrato n° 73*, que pasó de 36.000 a 50.000 euros. Y Lamas Bolaño buscará comprador para el *Retrato de Oscar Domínguez* de Grau Sala (1948) que arranca de 21.000 euros pero al que su valor histórico llevará a elevar razonablemente su cotización.

El apartado de mobiliario cuenta con un lote que ha levantado muchas expectativas y que subasta hoy Retiro: una biblioteca Napoleón III lacada en negro que incorpora guardaciones en bronce que representan figuras femeninas. Este mueble, de 174 x 30 x 101 cms. y valorado en 83.000 euros, procede de la prestigiosa tienda inaugurada por Alphonse Giroux en París en 1799 que trabajó para Luis XVIII y Carlos X.

En cuanto a las joyas, especial atención merece Durán que ofrece tres lotes en el umbral de los 50.000 euros. El más preciado es una sortija con esmeralda de Muzo (55.000) de 9 quilates, mientras comparten estimación (47.500) un colgante con esmeralda y una sortija con hermosa esmeralda colombiana.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



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

Manuel Vilariño

ESTA exposición, ahora en sus últimos días, se enmarca en un proyecto de colaboración entre el MEIAC de Badajoz y el CGAC de Santiago de Compostela y constituye una mirada a la obra del fotógrafo gallego Manuel Vilariño (La Coruña, 1952). El artista, que en los últimos años ha mantenido una estrecha relación con Extremadura, ha creado un proyecto a partir de un profundo estudio de sus particularidades centrándose fundamentalmente en el tema de las especias. La obra de Vilariño reside en el símbolo, en la virtud de la metáfora y en el verbo despojado. El suyo, como ha afirmado en repetidas ocasiones, es un lenguaje esencializado que busca siempre la raíz de las cosas. Si en Santiago la exposición estaba concebida desde la idea del viaje, del recorrido a través de diferentes metáforas de la existencia que aparecía materializado como un trayecto hacia lo evanescente, el proyecto extremeño se conforma como un hecho estático, más centrado en el elogio del bodegón, una investigación sobre el género que nace de la densidad espiritual, de la percepción icónica de la vida y de la muerte, del latir del tiempo. La imagen que acompaña estas líneas, detalle de la obra *Pájaro ermitaño* realizada en 1998, es claro exponente del trabajo de Manuel Vilariño. El pájaro en el arduo tránsito hacia la muerte, en ese instante oscuro y silencioso, en ese instante que, como se refleja en uno de los textos del catálogo, *hace tiempo y da lugar*.



Lille es el centro neurálgico del año Rubens. La ciudad vecina de Amberes ha querido unirse a los fastos organizados en Bélgica con una gran exposición sobre el maestro. Fernando Checa analiza aquí, a través de las 160 obras expuestas en Lille, la iconografía, el dinamismo y la modernidad del genio del barroco.

Rubens, nuestro contemporáneo

POR FERNANDO CHECA

Cuando Pedro Pablo Rubens nació en 1577, el arte del renacimiento italiano se había expandido por Europa de manera absoluta. La antigua dicotomía entre arte italianizante del sur, basado en una reflexión sobre los modelos de la Antigüedad clásica, y las alternativas de una pintura apegada a la realidad, que había caracterizado buena parte del arte más avanzado del siglo XV, se había extinguido. A finales del XVI Italia se concibe como faro y meta de pintores, y cualquier artista que quisiera triunfar debía realizar preceptivamente el “viaje a Italia”.

Así hizo Rubens en su juventud, repartiendo su tiempo entre Roma, Génova y Mantua. Italia era el renacimiento, Tiziano y la pintura veneciana, y, naturalmente, la Antigüedad clásica. Todo ello se puede ver en la exposición de Lille, con ejemplos tan magníficos como ciertos dibujos basados en Miguel Ángel o en la escultura clásica. Un estímulo que continuará siendo decisivo a lo largo de su carrera cuando copie sistemáticamente las pinturas de Tiziano o esculturas como el *Torso Bekvedere*, que le servirán de inspiración para obras como ese *Sansón desquijarando al león*, que pintó para Felipe IV y que éste colgó en el Alcázar de Madrid.

Rubens fue un pintor culto, enamorado no sólo del arte del pasado, sino también de su literatura (sabía leer latín) y de su filosofía, en especial de la estoica, de la que era ferviente practicante. Uno de los fines esenciales de su carrera fue su intención de reconstruir, al modo barroco, este mundo perdido de la Antigüedad grecorromana.

Como pintor de su época, la producción rubensiana está enraizada en el mundo cortesano católico de la primera mitad del siglo XVII: en la Roma contrarreformista de los primeros años de la centuria, en la corte archiducal de Alberto e Isabel en Bruselas, en los encargos y compras de Felipe IV quien, desde Madrid, fue su más apasionado admirador en toda Europa. No debemos olvidar que el flamenco era el artista favorito del rey de

España, y a ello debemos la espléndida colección de obras de este artista del Museo del Prado.

De esta manera Rubens elaboró una iconografía tanto religiosa como profana (retratos y mitología), sin que hoy día podamos comprender el barroco sin tenerla en cuenta. El artista concebía la pintura desde una profunda implicación del espectador en las acciones y pasiones que cada tela o tabla representaba. De ello son buena prueba sus cuadros de altar, como el maravilloso *Martirio de San Andrés* que pintó para la Fundación madrileña de San Andrés de los Flamencos, hoy Fundación Carlos de Amberes, donde se conserva, o sus series para los jesuitas de Amberes, obras que podemos admirar en Lille.

Una idea de la pintura en la que el observador se convierte en protagonista resulta extraordinariamente atractiva en nuestros días. Rubens, artista cortesano, diplomático al servicio del rey de España, viajero por buena parte de las cortes europeas (Bruselas, Mantua, Madrid, París, Londres), ferviente católico que sabía utilizar muy

EL MARTIRIO DE SANTA CATALINA, H. 1615



bien los recursos retóricos de la imagen pintada, nos propone una actitud ante la obra de arte que hace primar en ella sus caracteres retóricos e impactantes, con unos resultados de eficacia que, desde este punto de vista, se aproxima mucho a lo que hoy se exige de la imagen mediática.

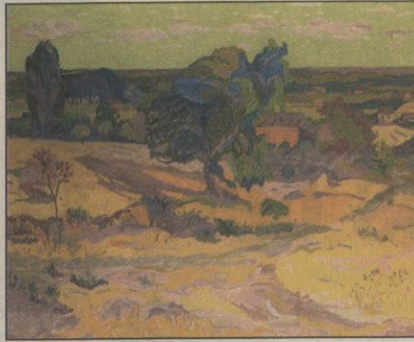
Los métodos y las estrategias utilizadas son, sin embargo, muy diversos, empezando por ese recurso a la Antigüedad al que nos referíamos, o a una idea de la representación de las pasiones y los estados de ánimo, también alejada de la estética actual. Pero los grandes formatos, las composiciones dinámicas exageradas, la inteligencia y pasión en el uso del color, los gestos que apelan a una contemplación directa de la acción y, sobre todo, el concentrarse en esta última como una de las maneras de construir la imagen convierten a Rubens en uno de nuestros contemporáneos.

Precisamente esta exposición de Lille, que tanto insiste en los grandes cuadros de altar y en las composiciones de tema mitológico o alegórico —como la magnífica *Alegoría de la Guerra*—, nos aproxima a este Rubens que nos impacta y conmociona, a nosotros, espectadores un tanto desprevenidos. El artista de Amberes nunca ha dejado de estar en el centro de la mirada de algunos de sus contemporáneos y continuadores (Velázquez, Van Dyck, Delacroix, Picasso) pero quizá el gran público se ha podido sentir alejado de esta mal considerada ampulosa mirada sobre la realidad, el pasado, el paisaje o la religión.

Sin embargo estos últimos años, que no han dejado de considerarse por algunos críticos como “neobarrocos”, nos acercan al gran artista. Admiramos en él, su inteligente manipulación del pasado, sus técnicas retóricas a la hora de contar historias y retratar a las personas y, sobre todo, al prodigioso pintor colorista, quien, tras su maestro Tiziano, se convirtió desde su propia época en uno de los pintores “por excelencia”, encarnando con su sola presencia el arte de la pintura. ■

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

NINOSKA

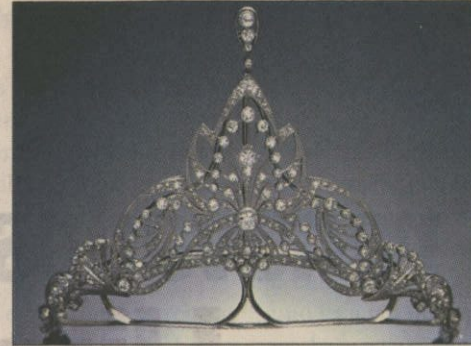


Hasta el 6 de abril

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

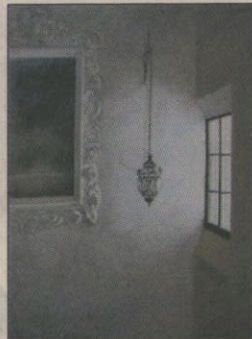
Galería Infantas

**FERIA DE ALMONEDA
Y GALERÍAS DE ARTE**

HASTA EL 14 DE MARZO
STAND 4G714 • PABELLÓN 4

Recinto Ferial de IFEMA
Horario continuado de 12 a 21 h.

EUGENIO LÓPEZ BERRÓN
ÓLEOS



Infantas, 19 - 28004 MADRID • Tel. y fax: 91 521 61 02
www.arteinfantas.com

**GALERÍA DE ARTE
KREISLER**

FRANCISCO CÁNOVAS



HASTA EL 27 DE MARZO DE 2004

Hermosilla, 8 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 16 62/4 - Fax: 91 577 87 88
E-mail: kreisler@galeriakreisler.com - www.galeriakreisler.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@espalter.e.telefonica.net

DURÁN
Exposiciones de Arte

JESÚS BARRANCO

Del 11 de marzo
al 3 de abril

HOY INAUGURACIÓN



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

Los renovados pilares del Lliure

Carlota Subirós y Roger Bernat, cara a cara

Carlota Subirós y Roger Bernat son dos de los directores elegidos por Álex Rigola para su nueva etapa del Lliure. En oposición al grupo de creadores atraídos por el TNC en torno a Sergi Belbel, este equipo se inclina más por la experimentación, pero con estilos distintos; Subirós desde la palabra, Bernat desde el mestizaje con otras artes. La primera estrena hoy en el Lliure *Noches Blancas* de Dostoievski, mientras el segundo llega a La Casa Encendida de Madrid el día 20 con *La la la la la*.

—¿En qué momento artístico llegan estas obras? ¿A qué principios creativos responden?

—**Carlota Subirós:** *Noches blancas* es una vuelta a un tipo de trabajo, que hice al comienzo, centrado en la creación dramaturgica. En los últimos tres años me he volcado en la dirección de textos contemporáneos y ahora me apetecía incidir en la dramaturgia y en la creación escénica con la incorporación de otros lenguajes. Aquí hay influencia de Visconti y Robert Bresson, que llevaron al cine la obra. En estas *Noches blancas* conviven la Rusia de Dostoievski, la Italia de Visconti, el París de Bresson y la Barcelona de ahora.

—**Roger Bernat:** Quería dar la cara, tirar las cosas que me pasan al público. Por eso escenifico lo que pienso, lo que hago, lo que digo estando yo mismo sobre el escenario. Espero ser lo suficientemente vul-

gar como para que todo lo que me ocurre sea exactamente igual que lo que le ocurre al público.

—El teatro de Bernat es, en general, bastante físico y no tiene una anécdota lineal, mientras que Subirós ha transitado más el lenguaje y la palabra. ¿Cómo enriquece esa omisión-presencia de lenguaje su obra? ¿La ausencia de texto facilita la incorporación de otros lenguajes como los audiovisuales?

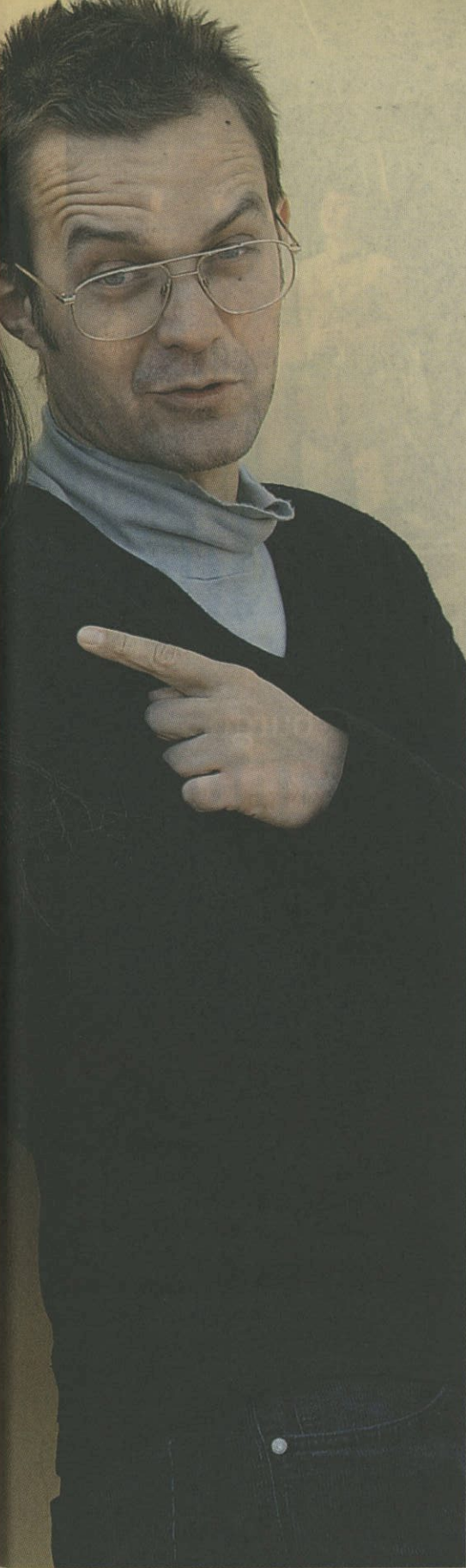
—R. B.: Godard dice que la imagen es la vida y la palabra la muerte. También dice que no está del todo en contra de la muerte. La verdad es que me da bastante igual si hay texto o no en un espectáculo. A veces desconecto cuando alguien no para de hablar en escena y empiezo a mirar el sudor cayendo por la frente, la cara del actor que sólo escucha. Lo único que no entiendo son los espectáculos que hacen como si el si-

glo XX nunca hubiera existido, en los que los actores se disfrazan y están orgullosos de hablar alto. Ésos son espectáculos para especialistas del teatro, y yo no los entiendo.

—C. S.: Una cosa es el material de partida (textual o no) y otra es cómo

se trate en escena. Yo tengo una cabeza muy literaria y poco visual. Me encuentro a gusto trabajando con textos en los que buceo para ir al fondo. Pero el texto no es incompatible con otros lenguajes; no son excluyentes. Su utilización respon-





SANTI GOGOLLUDO

Subirós: "Faltan propuestas distintas. Todo se repite. Hay dos trabajos originales y el resto es una copia". Bernat: "El teatro tiene tan buena salud que está echando barriga. Debería empezar a pensar en la descendencia"

han quedado anticuados? ¿Necesitan una renovación?

—C. S.: El teatro es "antiguo" por naturaleza, pero también lo es la interdisciplinariedad. Las modas responden a ciclos pero el hecho teatral, el de gente que se junta para expresarse utilizando distintos lenguajes, es algo innato a la naturaleza escénica. El teatro es presente, y por tanto contemporáneo y antiguo a la vez.

—R. B.: El teatro ya renovó sus pilares. Hace más de un siglo dejó de ser un "medio de formación de masas" para convertirse en un arte. Pero nadie se enteró. Así que siguió contando historias para que luego alguien las llevara al cine, que es lo que en el fondo todos desean.

Corromper el teatro

—¿El mestizaje con otras artes es algo positivo o puede llegar a hacer desaparecer la esencia del teatro?

—R. B.: La esencia del teatro es un ritual en el que mataban a un carnero; es un lugar en el que al mismo tiempo que se hacía *Hamlet* o *Macbeth* la gente se emborrachaba y se iba de putas. El teatro siempre ha estado cerca de lo incontrolado, se ha ali-

mentado de lo oscuro. Cualquier contaminación beneficia siempre que sirva para corromperlo, para convertirlo en lo que ni tú ni yo somos capaces de desear.

—C. S.: El mestizaje es fértil y el teatro es su mejor tierra de abono, ya

que en él los límites son muy sutiles y se encuentran diluidos.

—¿Asistimos al principio del fin del autor y al retorno de una nueva figura tripartita, el autor-actor-director, como a veces lo es el propio Bernat?

—C. S.: No lo sé, hay autores que necesitan interpretar sus obras y otros que necesitan proyectarse en los actores. Es una cuestión de talento, pero sí es cierto que el autor está muy desprotegido en este momento. Hay grandes dificultades para que un dramaturgo vivo estrene sus obras. Está aislado, algo que no le sucede al director o al creador escénico, al que se le está dando más margen para crear.

—R. B.: La única revolución que vale la pena vivir es aquélla de la que no te enteras.

—Ustedes han tenido la suerte de estrenar en teatro públicos, algo que pocos artistas de su edad pueden decir. ¿Realmente es inaccesible para un artista joven acceder a estos espacios?

—R. B.: Acceder a un teatro público es tan sencillo como coger el metro, parar en la estación adecuada, entrar por la puerta e instalarse en el escenario. Y si a alguien no le gusta, ya te lo dirán.

—C. S.: Yo creo que es difícilísimo. En mi caso he sido una afortunada porque ha habido gente que me ha dado su confianza y creo haber correspondido a ello con mi trabajo, pero no es lo normal. La gente no consigue romper las barreras, se arriesga poco por temor. También se arriesgan poco lo que programan y por eso el circuito barcelonés se satura tan pronto. Sólo se busca el éxito y el reconocimiento, cuando lo que se necesita es crear un buen caldo de cultivo como sucede en ciudades como Berlín, donde la actividad del teatro alternativo es desbordante. Hay poca diversidad, y eso es malo para todo el mundo.

—¿Qué tiene que hacer el teatro para convertirse en referente de la

gente joven, como lo son el fútbol o el cine?

—C. S.: Tiene que ir más allá del propio teatro, que éste no sea un hotel que visitas un día y te vas, sino que debe convertirse en una casa de la cultura y las inquietudes, donde uno va a ver un espectáculo pero también a su cafetería, a su librería o a ver una exposición.

—R. B.: El teatro debe marcar goles.

Falta de personalidad

—Cuando echan un vistazo a las páginas de la cartelera teatral, ¿qué sensación les produce?

—R. B.: Hace años que no leo la cartelera.

—C. S.: Echo en falta más diversidad. En Barcelona hay un teatro de calidad, tanto local como internacional, pero faltan propuestas distintas. Las tendencias se repiten. Hay dos o tres propuestas originales y el resto es una copia: "moderno", clásicos puestos al día... Hay poca personalidad y todos, incluida yo, deberíamos buscar nuestra propio estilo.

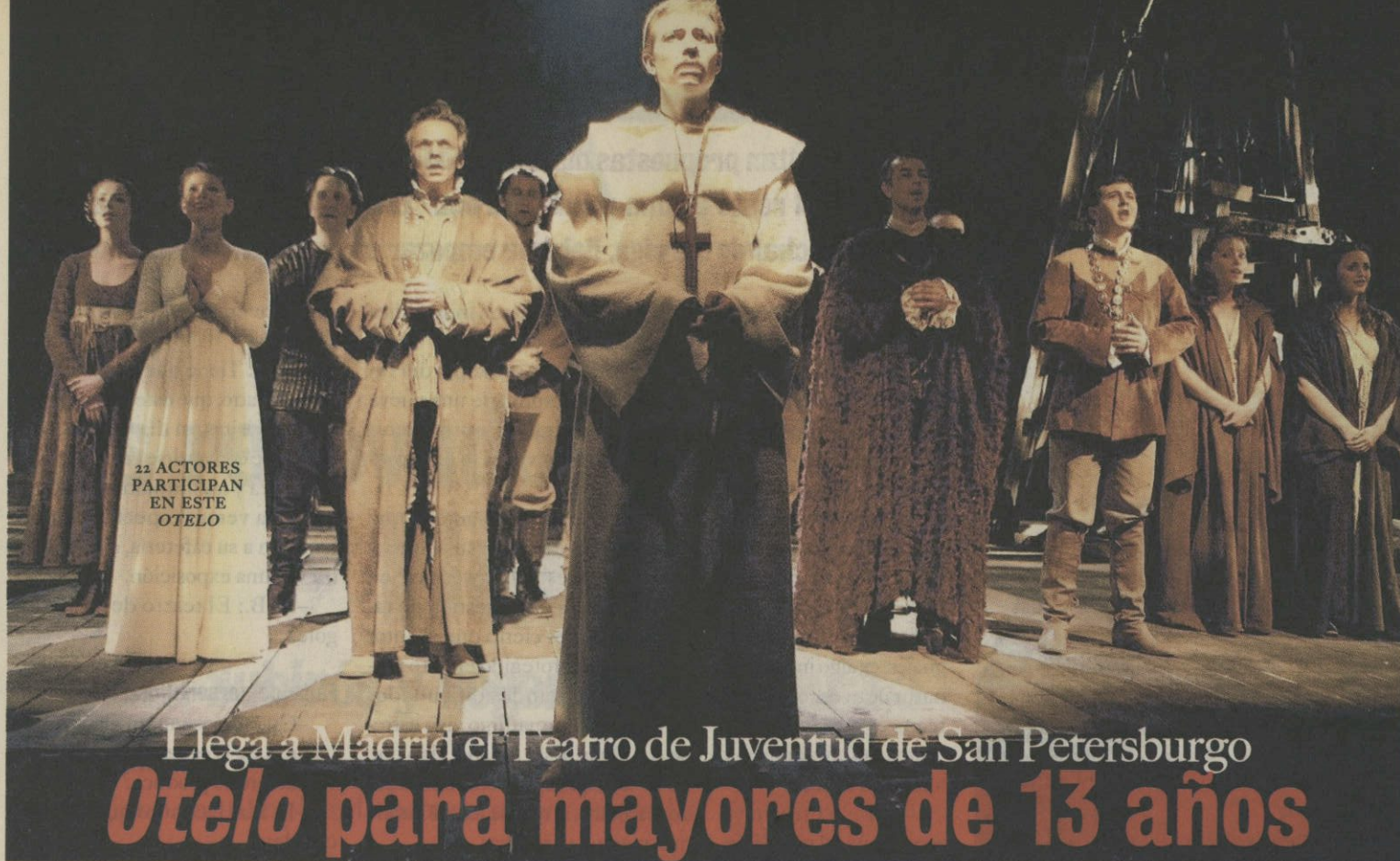
—Siempre se ha dicho que el teatro es un enfermo crónico: ¿Ustedes qué le recetarían para que recuperarse su salud, al menos por un tiempo?

—R. B.: No creo que el teatro tenga mala salud. Las salas están llenas, las estrellas de la televisión bajan a los escenarios de vez en cuando, los periódicos hacen mucho caso. Yo diría lo contrario, yo diría que de tan buena salud apenas se da cuenta de que está echando barriga y de que debería empezar a pensar en la descendencia (algunos lo llaman "pensar en el I+D").

—C. S.: La cultura es un lujo necesario para la salud mental y social y necesita todo el apoyo del mundo en estos momentos. Las artes escénicas necesitan más ayudas públicas, eso siempre, y dar más cancha a la gente joven, que tiene mucho que decir. ■

de más a un concepto dramático que a otra cosa.

—Vivimos un momento teatral en el que el lenguaje empieza a diluirse y, como consecuencia, también el personaje y la narración lineal. ¿Los parámetros clásicos de teatralidad se



Llega a Madrid el Teatro de Juventud de San Petersburgo **Otelo para mayores de 13 años**

Teatralia permite esta semana conocer el trabajo de una de las figuras de mayor proyección en Rusia: el director Simeon Spivak. Presenta *Otelo* con el Teatro de Juventud de San Petersburgo, que estará en Madrid del 13 al 18. También de allí vienen los mimos de la escuela Licedei.

EXPLICA Carlos Laredo, director de Teatralia, que el espectáculo se inscribe en la mejor tradición del teatro ruso, de excelentes actores y originales adaptaciones: "Gustará a todos los que vieron a la compañía de Fomenko en *Guerra y Paz* o *Las noches egipcias* durante el Festival de Otoño y les sorprendió", afirma. En este caso también estamos frente a una sólida compañía de repertorio, con más de veinte espectáculos, y famosa en su país por las ingeniosas adaptaciones de clásicos del director Simeon Spivak: Desde Isaac Babel, a Shakespeare, Tolstoi, Ostrovsky, Bulgakov, Cocteau, Anouilh figuran en su repertorio. Fundada en 1979, es una institución pública y aunque su cometido es despertar en los adolescentes la afición por el teatro, su trabajo tiene un gran seguimiento por el público adulto.

Irina Kouberskaia, directora de la sala Tribueñe y profesora de interpretación de origen ruso afincada en

Madrid, conoce bien el trabajo de Spivak: "Ha dirigido bellísimas obras que destacan por su original estilo. Spivak es famosísimo en Rusia, donde ha sido galardonado con los mejores premios; su original dirección se basa en descubrir al espectador lo más íntimo de cada personaje. Él cree que la sensibilidad es lo que une a la gente y, por eso, en sus montajes los personajes ofrecen un abanico de sensaciones que van desde lo más íntimo a lo más universal". La compañía está formada por actores menores de 30 años, to-

El Teatro de Juventud, dirigido por Spivak, es una compañía pública integrada por actores menores de 30 años procedentes de la Escuela Teatral de San Petersburgo en la que el director da clases

dos procedentes de la Escuela Teatral de San Petersburgo donde el propio director da clases. Es un ejemplo más de cómo en Rusia la pedagogía y la interpretación están estrechamente unidas. Más de veinte actores participan en este espectáculo, un elenco encabezado por el *Otelo* Roman Ageev, un actor de temperamental atractivo ("al estilo Bardem", indica Irina), mientras *Desdémona* es Emiliya Spivak, hija del director.

La historia que en *Otelo* se cuenta, y que este caso está adaptada al ruso por el poeta Pasternak, subraya en esta versión el carácter de felicidad truncada por la intervención de personas envidiosas, de naturaleza maligna como es la del personaje Yago; es él quien hace alimentar celos infundados al moro *Otelo* dirigiendo la acción al asesinato de su fiel esposa *Desdémona*. De la puesta en escena escribe su director que "los espectadores podrán ver una historia contemporánea que, por instantes, se encuentra al borde de la farsa. Los motivos exóticos orientales sitúan la puesta en escena en un lenguaje cinematográfico. Bailes, luchas y una original lectura de los contenidos de la tragedia lo hacen sustancialmente diferente". Su repre-

sentación es en ruso con subtítulos en español y se recomienda a chavales de más de 13 años. La compañía actúa en el Círculo de Bellas Artes de Madrid los días 13 y 14 y en el Centro Cultural Paco Rabal de Palomeras Bajas los días 16, 17 y 18 de marzo.

Tonino Guerra. También de San Petersburgo proceden los protagonistas de *El fantástico diccionario de Tonino Guerra*, un espectáculo que se exhibe hoy en la sala Tribueñe. Guerra es un raro ejemplar de polifacético creador: Guionista de Fellini (*Amarcord*, *Casanova*), Tarkovski (*Nostalgia*), Antonioni (*Blow Up*), entre otros, es autor de una rica obra poética en la que figura *El diccionario fantástico* que los alumnos de la escuela Licelei de San Petersburgo han adaptado a la escena. Se trata de composiciones escénicas realizadas en técnicas de clown y pantomina. Con 40 años de historia, la Licelei ha cristalizado en un estilo propio denominado "poetic clownery" reconocido internacionalmente. En la sala Tribueñe también se pueden ver los tapices de Marina Azizian, inspirados en la obra de Guerra.

LIZ PERALES

Se presenta en Madrid *El adefesio*, con Manuel Galiana

La tapada de Alberti

Obra escrita en el exilio americano y representada por primera vez por Margarita Xirgu, *El adefesio* vuelve a poner de actualidad el teatro de Alberti. El 17 de marzo llega al Círculo de Bellas Artes de Madrid con Manuel Galiana y María Luisa Merlo.

MARGARITA Xirgu presumía de que había sido escrita para ella. Lo cierto es que la actriz fue la primera en meterse en la piel de la joven y recluida Altea. Era el año 1944 y la Xirgu levantó a todo el auditorio del Teatro Avenida de Buenos Aires con su interpretación protagonista de *El adefesio*. Desde entonces, pocas han sido las veces que esta obra ha sido llevada a escena —como el resto de la producción dramática de Alberti se ha representado en contadas ocasiones—. El único montaje que rivaliza en importancia con aquel hito fue el que dirigiera José Luis Alonso en 1976 en el Reina Victoria de Madrid con otra grandísima de la escena: María Casares. Ahora, *El adefesio* que llega al Círculo de Bellas Artes producido por Tomás Gayo y dirigido por Nieves Gámez se suma a *Sonámbulo* de la compañía Ur —inspirada en el poemario *Sobre los ángeles*—, obras que vuelven a poner de actualidad el teatro de Rafael Alberti.

Lectura política. Aunque su producción dramática nunca tuvo la valoración de su producción poética ni de la pictórica, no son pocas las obras que el autor gaditano consagró a este género. *El adefesio* fue escrita a comienzos de los años 40 en su exilio americano y, aunque es innegable su lectura política, en ella no pesan hechos como la proclamación de la II República, el pronunciamiento militar ni la guerra, tan presentes en sus obras dramáticas *Fermín Galán*, *De un momento a otro* y *Noche de guerra en el Museo del Prado*.



TRINIDAD RUGERO, MANUEL GALIANA Y MARÍA LUISA MERLO

El retorno de María Casares

El estreno en España en 1976 de *El Adefesio* fue un acto de reafirmación política. A María Casares, la hija de Casares Quiroga y amada de Albert Camus, se le daba la oportunidad exacta de volver a España en el momento preciso; no traía la República, pero sí un signo de libertad. Pese a su grito de subversión, cuando estrenó *El hombre deshabitado*, “abajo la podredumbre del teatro español”, el teatro de Alberti no es una referencia imprescindible; pero era, en esos días, también un símbolo; y un reencuentro con una España predemocrática, mucho mejor, pese a todo, que la España en escombros del 39. De ahí el saludo de Alberti al regresar en el 77: “salí con el puño cerrado y vuelvo con la mano abierta”. Mas lo cierto es que todas las expectativas de este *Adefesio* no cuajaron pese a la Casares, Prada, Tina Sáiz, Julita Martínez José Luis Alonso, Manuel Rivera... Tan parco fue el éxito que María Casares no sintió demasiadas ganas de recobrar sus lazos con España. La crítica fue dura, salvo alguna excepción entusiasta. En líneas generales se cumplió el vaticinio de Ángel Facio que, por aquellos días había ideado con Los Goliardos un montaje rompedor del mejor texto de Alberti: “será un espectáculo estéticamente blando, técnicamente antiguo, semánticamente confuso, políticamente entregado y económicamente rentable”. Acertó en todo, menos en lo económico. **JAVIER VILLÁN**

El adefesio tiene su origen en un hecho real: una joven cordobesa llamada “la Encerrada” a la que sólo se podía ver en compañía de alguien y con el rostro tapado por un velo, y de la que Alberti tuvo noticias en 1924. Esta figura, que en *El adefesio* encarna el personaje de Altea, cobra en el imaginario albertiano el sentido de una España desgarrada por los enfrentamientos, que estaba en manos de espantajos “como adefesios”, según el autor. La historia de esta joven cuya libertad se ve coartada por su tía Gorgo y que acaba con su vida trágicamente tiene concomitancias con la joven Adela de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

Travestismo escénico. El productor Tomás Gayo llevaba varios años detrás de este texto que ahora él mismo produce e interpreta. Para ello ha contado con la dirección de Nieves Gámez. Con un reparto encabezado por Manuel Galiana y María Luisa Merlo, este montaje de *El adefesio* hace hincapié en la lírica y los elementos esperpénticos de la obra. “Se trata de un texto muy difícil por su lenguaje poético y muy complejo en algunos momentos. Nosotros hemos intentado aligerarlo pero manteniendo la lírica”, comenta la directora. El espacio cerrado de la casa de Altea aquí se sustituye por uno más abierto en el que no faltan elementos metafóricos. Como novedad, Manuel Galiana interpreta el papel de la dominante tía Gorgo. “El personaje de Gorgo —dice Gámez— imita las condiciones masculinas para ejercer la dominación sobre el resto de las mujeres, así que pensé que sería interesante que fuera un hombre quien lo interpretase”.

ITZIAR DE FRANCISCO

C I N E



EL DESEO

Vuelve el creador español más internacional. Vuelve el genio: Pedro Almodóvar. Su decimoquinta película, *La mala educación*—que se estrena el próximo viernes 19 y que inaugurará el Festival de Cannes—, está inspirada en sus años de colegio bajo el peso de la “mala educación” clerical y en los aires de libertad de los años ochenta. El oscarizado cineasta por

Vuelve Almodóvar

el guión de *Hable con ella* ha seleccionado para El Cultural un fragmento de su nuevo

guión, quizá el más autobiográfico de todos. ‘Film noir’ y melodrama, *La mala educación* es la película más dura y más madura de Almodóvar. Siguiendo una compleja estructura de historias múltiples y de identidades desdobladas, *La mala educación* es, por encima de todo, una declaración de amor al cine. Además, el escritor Ray Loriga escribe para El Cultural sobre esta obra, una película que respira pasión por el séptimo arte en cada escena, en cada fotograma.

'Reencuentro en la sacristía'

POR PEDRO ALMODÓVAR

20. COLEGIO SAN JUAN. CAPILLA Y ALTAR. INT/EXT. AMANECER.

Llegan a la explanada que precede el amurallado colegio San Juan. A la capilla se accede directamente desde la calle, a pocos metros está la puerta de entrada de hierro, cerrada.

Zahara entra, seguida de Paquito, en un pequeño espacio previo a la capilla, una especie de atrio diminuto. Se asoma con cautela y mira hacia el altar, el padre Manolo oficia la misa ayudado por un acólito.

Se vuelve hacia Paquito. Hablan en un murmullo.

ZAHARA: ¡Es el Padre Manolo! ¡Qué mayor está!

PAQUITO: ¡Es que no es una niña! Zahara esto es un disparate.

ZAHARA: ¡¿Ya te estás echando pa tras, hijaputa?!

Paquito intenta hacer entrar en razón a Zahara. Él la seguiría al infierno si fuera necesario, pero desde el atrio pueden ver parte de la capilla y es mucho más pequeña de lo que Paquito imaginaba, con un sólo confesionario situado frente a la puerta de entrada.

PAQUITO: No, pero esta capilla es mu chica. No tenemos donde escondernos, cuando este hombre nos vea aparecer, nos va a echar igual que Jesucristo echó a los mercaderes del templo. A latigazo limpio creo que los echó. ¡Y era Jesucristo! Este hombre, que es tan imperfecto, según tú...

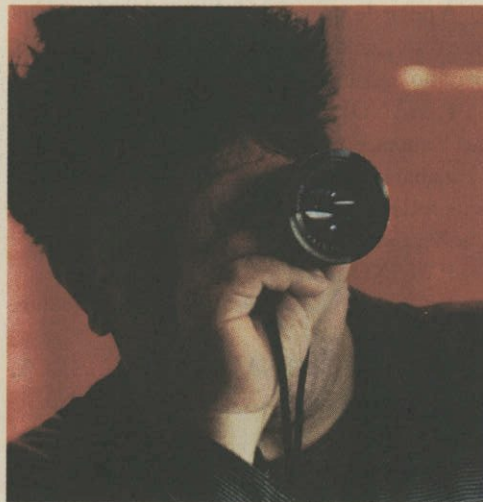
21. CAPILLA DEL COLEGIO SAN JUAN. INT. AMANECER.

A. Zahara, furiosa, se niega a seguir escuchando. Entra decidida y sigilosa en la capilla. Se arrodilla en el lateral del único confesionario. Paquito entra detrás de ella y se esconde en un pliegue de la pared.

Nadie los ve. La capilla está oscura y el cura tiene la mirada fija en el misal. Tres fieles desperdigados entre los bancos asisten a la misa.

La entrada de Zahara coincide oportunamente con el Acto Penitencial.

P. MANOLO: Yo confieso ante Dios todopoderoso y ante vosotros hermanos, que he pe-



EL DESEO

"Paquito intenta hacer entrar en razón a Zahara. Él la seguiría al infierno si fuera necesario, pero desde el atrio pueden ver parte de la capilla y es mucho más pequeña de lo que Paquito imaginaba, con un solo confesionario situado frente a la puerta de entrada"

cado mucho de pensamiento, palabra, obra y omisión.

Por mi culpa... (se golpea con el puño derecho el corazón en señal de contrición)

Los tres fieles y el monaguillo repiten las palabras del sacerdote, "por mi culpa". Sin embargo, desde su escondite Zahara adopta su propia liturgia.

ZAHARA: (Acusa) ¡Por tu culpa!

P. MANOLO: Por mi culpa.

Y vuelve a golpearse el pecho.

ZAHARA: ¡Por tu culpa!

P. MANOLO: Por mi grandísima culpa.

ZAHARA: ¡Por tu grandísima culpa!

P. MANOLO: Por tanto ruego a Santa María siempre Virgen, a los ángeles y a vosotros hermanos, que intercedáis por mí ante Dios nuestro Señor.

A la derecha hay una mesita, en el argot religioso se llama credencia, cubierta por un pa-

ñoito immaculado y almidonado. Encima del pañoito están todos los objetos y recipientes que se utilizan en la Misa. Zahara pasea su mirada por el cáliz de plata, las vinajeras, la patena, etc. Gira la cabeza hacia donde se esconde Paquito, el cual asiente y hace un gesto en dirección a la mesa donde está el cáliz, confirmando que lo tiene todo localizado.

Por corte.

P. MANOLO: Dios todopoderoso tenga misericordia de nosotros, perdone nuestros pecados y nos lleve a la vida eterna. Por Jesucristo nuestro señor.

FIELES: Amén.

P. MANOLO: El Señor esté con vosotros.

PAQUITO: (Serio) A mí me vendría muy bien.

P. MANOLO: La bendición de Dios todopoderoso, Padre e Hijo y Espíritu Santo descienda sobre vosotros.

Podéis ir en paz.

En vez de decir "demostramos gracias a Dios", presa de un mal presentimiento, mira a Zahara y responde en tono sombrío: ¡Ojalá!

El P. Manolo entra en la sacristía, seguido por el monaguillo.

B. Por corte.

La iglesia queda vacía. Entre las tinieblas, rotas por las luces de colores que atraviesan las vidrieras, surgen Paquito y Zahara.

Se dirigen con muda determinación al altar.

Paquito empieza a trabajar con rapidez, le quita las velas a los candelabros de plata y abre la cremallera de su bolsa desplegable.

Antes de entrar en la sacristía Zahara se vuelve y le murmura, cariñosa, borrando con su nueva el bronco sabor de la última discusión con su amigo:

ZAHARA: Si ves que me enrolló en la sacristía no me esperes. Nos vemos en el hostel, para comer, ¿eh?

Paquito asiente en silencio, no le gusta esa despedida, no sabría explicar porqué, pero el poco sentido común que le queda le dice que lo que están haciendo es una locura. Adivinando sus pensamientos, Zahara le sonrío y le manda un besito con un mohín de los labios. Incluso le dice "¡guapa!".

**22. COLEGIO SAN JUAN. SACRISTÍA. INT. AMANECER.**

El Monaguillo le ayuda a quitarse la casulla y el resto de los elementos que componen su abundante vestimenta, pero el cura le despidе antes de que termine (Vete, todavía puedes dormir media hora). El acólito le besa la mano y desaparece por una puerta que comunica con el interior del colegio.

El cura se saca el alba por la cabeza. En ese breve instante de blanca oscuridad Zahara se materializa frente al sacerdote, como una aparición.

El cura le fulmina con la mirada.

ZAHARA: (Amable, tranquilizadora) Buenos días, Padre Manolo...

El cura la mira de arriba abajo, mientras se repone de la impresión.

P. MANOLO: ¿Qué hace aquí?! ¡No puede entrar en la sacristía!

ZAHARA: Soy la hermana de su antiguo alumno Ignacio Rodríguez.

segura. Le traigo un importante mensaje suyo.

P. MANOLO: ¡Que venga a dármelo él mismo!

ZAHARA: No puede, murió en un accidente.

A pesar de su expresión impenetrable, el cura no es indiferente a la noticia. Disimula su impacto, pero no puede evitar una reacción sincera.

P. MANOLO: Lo siento. (Más amable, ruega) Y ahora, por favor, ¡váyase!

Zahara recorre la sacristía con la mirada, sus ojos reflejan familiaridad. El cura lo percibe y vuelve a invitarla a que se vaya.

P. MANOLO: ¡Váyase!

Y Zahara se va, con falsa expresión obediente.

23. COLEGIO SAN JUAN. CAPILLA. INT. AMANECER. CONTINUACIÓN.

Nada más poner un pie fuera de la sacristía Zahara cambia de expresión y de ritmo. Sin detenerse le ordena a Paquito que se esconda.

piración hasta que el cura vuelve a cerrar la puerta de la sacristía.

Una vez dentro, desaparece hacia el interior del colegio por la misma puerta que utilizó el monaguillo.

24. COLEGIO SAN JUAN. TAPIA DEL CAMPO DE FUTBOL. EXT. AMANECE.

Zahara está encaramada en una tapia que da al campo de fútbol. Lleva los tacones en la mano. Salta.

25. COLEGIO SAN JUAN. DESPACHO P. DIRECTOR. INT. AMANECER.

Es casi de día. El colegio aún duerme, pronto explotará la actividad diaria. En su espacioso y oscuro despacho, el P. Manolo abre con llave un cajón de su mesa escritorio. (A su espalda, un enorme ventanal da a una terraza que a la vez da a la explanada exterior. El ventanal está protegido

por unas contraventanas de lamas giratorias que filtran la escasa luz del día incipiente. También hay dos ventanas a los lados, protegidas por sus correspondientes contraventanas. En el lado opuesto a la ventana grande está la puerta del despacho.)

El P. Manolo extrae de las sombras del cajón la foto de un niño (Ignacio), hay varias más. Evidentemente es un lugar secreto, camuflado bajo carpetas de aspecto poco llamativo. La foto de Ignacio está tomada en la capilla, vestido con túnica y cantando en el coro.

Libre de testigos, la expresión del cura muestra un dolor sincero. Nostálgico y dolido le murmura a la foto:

P. MANOLO: Ignacio...

Le sobresalta el ruido de la puerta. En un instante se abre y entra Zahara.

P. MANOLO: (Brama) ¡¿Qué haces aquí?! Rápidamente guarda la foto.

ZAHARA: Lo mismo que Vd: recordar a Ignacio.

P. MANOLO: (Enérgico) ¡Vete!

Se acerca a la mesa escritorio.

ZAHARA: (En tono razonable) Tenemos que hablar, padre. Será sólo un momento, no le haré perder tiempo. Se lo juro.

El cura mira al visitante con una mezcla de ira, curiosidad y miedo, no sabe muy bien a qué.

Zahara avanza hacia él. ■



MOMENTO DEL RODAJE DE LA ESCENA EN LA QUE ZAHARA (GAEL GARCÍA BERNAL, EN EL CENTRO) VISITA AL PADRE MANOLO (DANIEL GIMÉNEZ CACHO, A LA DERECHA)

El P. Manolo vuelve a examinarla de arriba abajo, inconscientemente busca algún detalle que le recuerde a su antiguo alumno.

MANOLO: (Tajante) ¡Da igual! ¡No puedes estar aquí!

ZAHARA: ¿Es que no se acuerda de Ignacio?

P. MANOLO: (Neutro) Por aquí han pasado muchos alumnos.

ZAHARA: Pero como Ignacio pocos, estoy

ZAHARA: (Masculla, enérgica) ¡Escóndete, que viene!

Paquito tiene el tiempo justo de ocultarse bajo el altar mientras Zahara pasa junto a él sin detenerse.

Ha supuesto bien, como Zahara presentía, el P. Manolo abre la puerta de la sacristía, Paquito sólo puede verle los pies. El cura mira a Zahara taconeando y moviendo las caderas antes de desaparecer por la puerta. Paquito contiene la res-

Un paso más

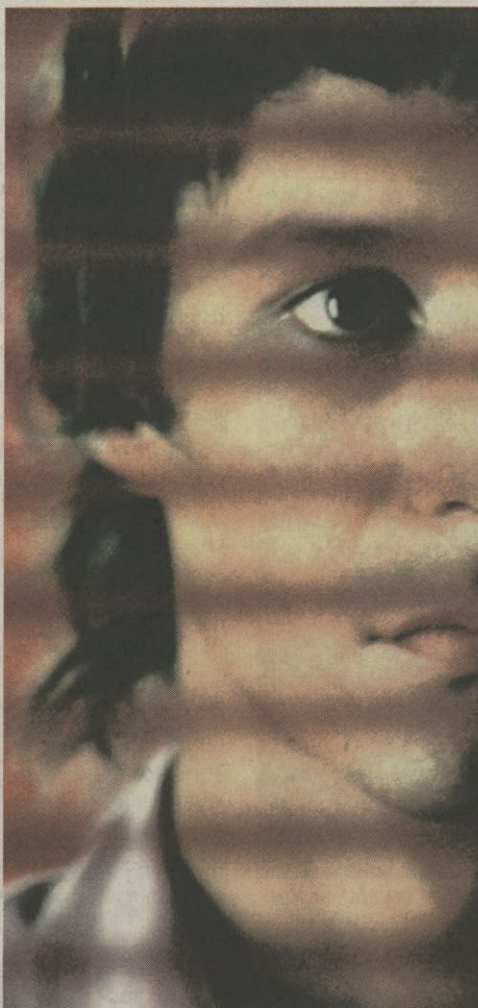
POR RAY LORIGA

Cuando leí por primera vez el guión de *La mala educación*, de esto hace ya unos años, me sorprendió la ternura con la que Pedro Almodóvar se enfrentaba a un tema tan siniestro como los abusos sexuales a menores, algo desgraciadamente muy común en aquellos colegios franquistas de nuestro pasado cercano. Una ternura que permite que su película no se convierta nunca en un ajuste de cuentas sino una mirada conmovedora, al tiempo gélida con los verdugos y dulce con las víctimas. Ignoro hasta qué punto ha incluido Pedro en *La mala educación* retazos de su infancia y tampoco importa, lo que es seguro después de verla es que hay mucho de Pedro hoy, de sus obsesiones y también de su manera de entender el cine y el arte, de sus pasiones y tal vez de la manera en que se ve a sí mismo. También hay una victoria moral.

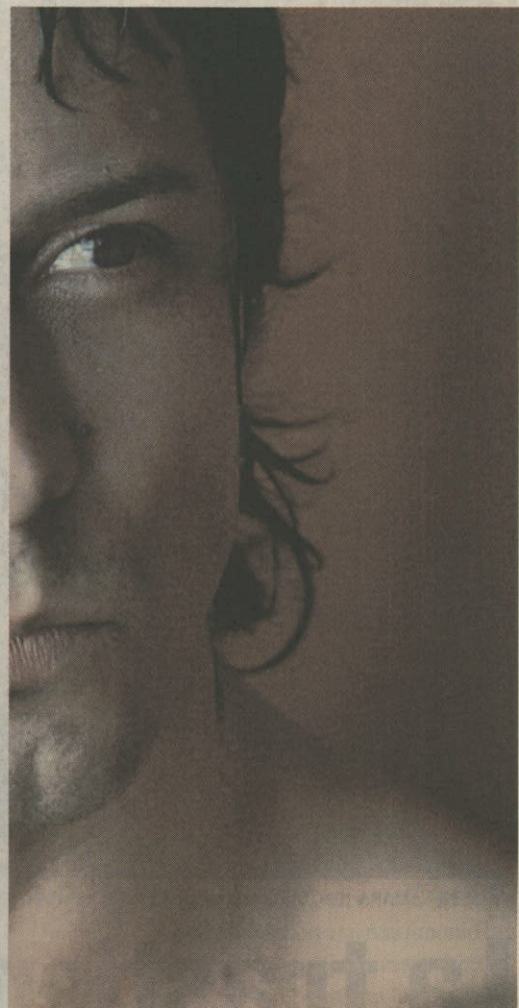
La mejor venganza y la más importante es seguir viviendo, seguir sintiendo sin permitir que lo que ha sido limite lo que ha de ser. Sin dejar que nuestro pasado condicione como una mancha la forma de nuestro futuro. Pedro consigue mirar hacia atrás sin ira pero con absoluta precisión. Sin embargo, *La mala educación* no acaba ahí, más bien sólo empieza ahí, pues esta soberbia película trata en realidad de otra cosa, del cine mismo. Pedro logra aquí una profunda reflexión sobre los mecanismos de la ficción, sobre la capacidad de la ficción para enredarse, solaparse y hasta sustituir por completo la propia vida. En un complejo y al tiempo diáfano juego de espejos enfrentados, todo cuanto se ve en la pantalla acaba por ser Pedro Almodóvar pero no el hombre sino el cineasta, aunque supongo que a estas alturas ambas figuras son ya imposibles de separar.

Hablar de cine dentro del cine se queda muy corto, porque lo que importa no es la anécdota de un rodaje dentro de la película, ni de reconocer o no al oscarizado manchego en los rasgos del director-personaje de la película sino en reconocer la invención de un mundo, un paisaje cinematográfico propio que Pedro lleva en esta ocasión un poco más lejos.

Un mundo en el que es dueño de todos los resortes de un oficio muy complejo, un mundo que está hecho de cine, y de cine ajeno también, pero



EL DESEO



Pedro Almodóvar logra en *La mala educación* una profunda reflexión sobre los mecanismos de la ficción, sobre la capacidad de la ficción para enredarse, solaparse y hasta sustituir por completo la propia vida. En un complejo y al tiempo diáfano juego de espejos enfrentados, todo cuanto se ve en la pantalla acaba por ser Pedro Almodóvar

que se convierte en cine único, en cine propio. Así debe ser. Por lo demás, cuenta *La mala educación* con unos actores inspirados, con Gael García Bernal a la cabeza convertido en un joven Deleon de perversas intenciones, una ejemplar banda sonora de Alberto Iglesias que homenajea a Bernard Herrmann entre otras muchas cosas, sin dejar de ser absolutamente personal, una fotografía exquisita del gran José Luis Alcaine y el Almodóvar más visualmente inspirado que he visto hasta la fecha. Lejos de paralizarle da la sensación de que el éxito le obliga a nuevos arrebatos de coraje. No hay nada en esta bella película que no sea tremendamente arriesgado ni nada que no resulte sorprendentemente sólido. Pedro Almodóvar sigue adelante. ■



JAVIER CÁMARA (PAQUITO) Y GARCÍA BERNAL (ZAHARA) EN LA MALA EDUCACIÓN

El filme narra la historia de un triángulo de pasiones, venganzas y fatalidad formado por el padre Manolo y los alumnos Ignacio (más tarde el travesti Zahara) y Enrique Goded (más tarde director de cine) a lo largo de veinte años, pues los personajes vuelven a encontrarse dos veces más desde los años sesenta en el colegio de educación franquista: a finales de los setenta y en los años ochenta de la movida madrileña. Estos reencuentros marcarán sus vidas y la muerte de alguno de ellos.

El guión sigue por ello una estructura narrativa endiablada, que da pie a desdoblamientos de personalidades y falsos espejos, formando quizá el libreto más complejo que ha escrito el maestro de Calzada de Calatrava. "Por la cantidad de combinaciones—asegura el cineasta—, la trama de *La mala educación* sólo se termina de escribir cuando la película ya está rodada, montada y mezclada".

Jugando con la ficción. Y es que la historia de la película sigue la vía abierta por *Hable con ella* (que no en vano recibió el Oscar al Mejor Guión Original) en que Almodóvar, además de romper tabúes y ahondar en sus raíces biográficas e ibéricas, juega con

Martínez y Raúl García). Un ejemplo primoroso de esquizofrenia narrativa, donde, a pesar de la ausencia de "chicas Almodóvar", se agolpan todas las constantes y obsesiones del cine almodovariano. En palabras del autor de *Todo sobre mi madre*, se trata de "la historia de un triángulo triplicado". Tres personajes, tres escenarios temporales y tres dimensiones narrativas.

Todo ello presentado bajo el envoltorio del 'film noir'. Serie negra atípica, personalísima, serie negra llena de colores (fotografiados por José Luis Alcaine), entretejida con el melodrama más arrebatador, con momentos de alta comedia (proporcionados por Javier Cámara), escenas propias del género de terror y también del musical. Como en las mejores películas del cine negro, *La mala educación* sigue a su manera los cánones del género. Empezando por la *femme fatale*, en este caso *enfant terrible* incorporado por el mexicano Gael García Bernal (que ha logrado desarrollar un acento castellano perfecto, además de transfigurar su físico y travestirse), y continuando con el negro destino de los personajes, el romanticismo desesperado, las mentiras y la fatalidad propia del género. No en vano, Almodóvar homenajea de forma explícita al 'film noir' por excelencia, *Perdición* (Billy Wilder), así como a otras joyas como *La bestia humana* (Jean Renoir) y *Thérèse Raquin* (Marcel Carné), y un guiño muy especial a la Sara Montiel de *Esa mujer* (Mario Camus).

Todo el cine, por tanto, dentro del cine almodovariano, porque, quizá por encima de todo, *La mala educación* es una declaración de amor al séptimo arte. No es gratuito, en este sentido, que el filme termine con la palabra "pasión" llenando la pantalla y saltando al patio de butacas, la misma pasión con la que Almodóvar ha dirigido películas desde que era un adolescente.

CARLOS REVIRIEGO

La trastienda del guión

DICE Pedro Almodóvar que tenía que hacer esta película, que tenía que quitársela de la cabeza. "Había manoseado el guión durante diez años, y podía seguir así una década más". La génesis primitiva de *La mala educación* es un relato que escribió hace más de veinte años con ánimo revanchista contra la educación salesiana titulado *La visita* (y que asegura que nunca dejará leer a nadie), en el que un travesti iba al colegio donde estudió para chantagear a los curas que le acosaron cuando era niño—precisamente del

recuerdo de esta escena escribió las secuencias del guión que publicamos en estas páginas—. Durante el rodaje de *La ley del deseo* se acordó de *La visita* para rodar la escena en la que Carmen Maura entra en la iglesia de su colegio y se encuentra con un cura que la amó cuando ella era un niño. A partir de ahí, Almodóvar no pudo apartar la idea de su cabeza, que después de una década se ha materializado en *La mala educación*, probablemente su película más autobiográfica, que abrirá el Festival de Cannes el 12 de mayo.

el espectador y con la ficción, con la realidad dentro de la ficción que es el cine (de hecho hay una película dentro de la película). Como las muñecas rusas, unas historias se esconden dentro de otras para contar una sola, de manera que se da la circunstancia de que Gael García Bernal interpreta un personaje que en realidad son tres, o que el padre Manolo está encarnado por dos actores (Daniel Giménez-Cacho y Lluís Homar), el alumno Ignacio por tres (Gael García Bernal, Nacho Ruiz y Francisco Boira) y Enrique Goded por dos (Fele

JAVIER DEL REAL

MARIOLA CANTARERO Y JOSÉ VAN DAM COMO NORINA Y DON PASQUALE



José Van Dam debuta la ópera de Donizetti en el Real

Don Pasquale se rebela

Tras la conclusión de la *Tetralogía* wagneriana, el Teatro Real estrena este sábado uno de los títulos más esperados de su temporada: *Don Pasquale*. La célebre ópera *buffa* de Donizetti llega en una producción de la Ópera de Zúrich, con dirección escénica de Grischa Asagarov y musical de Giuliano Carella. El apartado vocal contará con un artista de excepción: el barítono belga José Van Dam que debuta en el papel protagonista. A su lado figura un nutrido grupo de jóvenes voces españolas encabezado por José Julián Frontal y Mariola Cantarero.

UNA vez culminado el controvertido proyecto de la *Tetralogía* wagneriana, llega al Teatro Real *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti, obra de muy distinto corte que seguro servirá para aligerar las densidades musicales que ha dejado tras de sí la estela del ciclo de *El Anillo*.

Don Pasquale, ópera *buffa* estrenada en 1843 en el Teatro Italiano de París —pocos meses antes del inicio del deterioro mental que acabaría con la vida de Donizetti dos años después— se presenta en una producción de la Opernhause de Zúrich concebida por el regista Grischa Asagarov y que contará con la dirección musical de un maestro ducho en el género, Giuliano Carella, quien guiará, en las doce representaciones previstas, a un doble reparto encabezado por el bajo-barítono belga José Van Dam.

La acción, estructurada en tres actos y situada en la Roma de 1800, narra a modo de doméstico vodevil la divertida historia de cómo los enamorados Norina y Ernesto consiguen vencer, auspiciados por el doctor Malatesta y gracias a un enrevesado engaño, la oposición a su matrimonio de Don Pasquale, viejo y avaro solterón.

La obra representa la culminación del género cómico italiano en la

que el compositor de Bérgamo condensa y hace evolucionar las fórmulas heredadas de Ros-

sini, cerrando así una etapa de la historia de la ópera. De hecho, habrá que esperar medio siglo, hasta el estreno del *Falstaff* verdiano, para la aparición de otro *capolavoro* del estilo. En este sentido, Carella no duda en designar a Donizetti como continuador directo de las técnicas musicales y teatrales establecidas por Rossini a principios del XIX: “En esa franja de treinta años que sepa-

ran *El barbero de Sevilla* y *Don Pasquale* Donizetti eleva ese legado rossiniano a sus máximas consecuencias. En su favor, desarrolla el género al dotar a sus personajes de una complejidad y profundidad psicológicas quizás ausentes en Rossini”.

Acción vertiginosa. Para el director milanés, en el aspecto musical también Donizetti da un paso más: “huye de los números cerrados al suprimir por completo el recitativo *secco*—propio de la ópera *buffa*—, y lo sustituye por un más dinámico recitativo *accompagnato*. Esto impide que la acción se paralice y establece una unidad dramática de primer orden. Ya desde la primera escena deja claras sus intenciones modernizadoras: si bien mantiene la estructura formal habitual de recitativo, *cavatina* y *caballetta*, no se articula alrededor de un solo personaje, como era tradicional, sino como un peculiar *duetto*, que alarga el campo de acción”.

De igual modo, *Don Pasquale* supone un reto para cualquier cuerpo orquestal: “Es una partitura que contiene todas las complejidades propias del *belcanto*. La de Donizetti es una escritura tan tersa, cristalina y brillante que no admite ningún tipo de aproximación: si no se tienen en cuenta todos los pequeños detalles que contiene, su música no funciona”, indica Carella.

“Con Don Pasquale se ha exagerado a menudo el lado *buffo* del personaje para divertir al público. No pienso forzar ese aspecto, prefiero matizar su lado humano”, señala Van Dam

De la dirección escénica se hace cargo el alemán Grischa Asagarov, durante años habitual colaborador de Jean-Pierre Ponnelle y actual responsable artístico de la Ópera de Zúrich, donde se estrenó la producción en 1997 con motivo del 200 aniversario del nacimiento de Donizetti. Asagarov creó “una especie de casa romana construida con el estilo del último Renacimiento, decorada en



CARELLA Y VAN DAM EN LOS ENSAYOS DE DON PASQUALE J. R.

colores pompeyanos, con muebles antiguos y tapices polvorientos, que se transformará, tras la llegada de Norina, en algo muy distinto, de plástico rosa, muy postmoderno”.

El apartado vocal está protagonizado por el belga José Van Dam, una de las voces graves más brillantes de las últimas décadas que, además, debutará el papel en la producción del Real. “Antes de llegar a Madrid quería hacerlo en un pequeño teatro como Niza, pero anularon el montaje”, señala. El barítono, por su elegancia natural y porte aristocrático, tradicionalmente asociado a cometidos más serios como *Don Quijote* de Massenet, *Edipo* de Enesco o *San Francisco de Asís* de Messiaen, se pondrá esta vez en la piel de uno de los papeles bufos más tradicionales: “siempre me han in-

teresado los registros más dramáticos como Felipe II, Bocanegra o Anfortas, pero también me divierten los personajes cómicos a los que intento otorgar un componente humano”.

Así lo ha hecho con los cuatro diablos de *Los Cuentos de Hoffman*—con los que visitó con éxito el Liceo en lo que supuso su primera actuación operística en España—, Selim de *El turco in Italia*, el Falstaff verdiano

o su más reciente *Gianni Schicchi*. El cantante se muestra emocionado ante este nuevo desafío para el que lleva semanas ensayando. “Lo interesante de este oficio es no ser tradicional, hacer las cosas como uno las siente, para que un papel siempre sea diferente. Las comparaciones son peligrosas, no he querido ‘inspirarme’ en ningún Don Pasquale anterior. Evito el riesgo de copiar y llego así virgen al personaje para construirlo como lo siento”, indica.

Protagonista naïf. Van Dam califica al protagonista de *Don Pasquale* como una figura muy *naïf*, un hombre que se deja engañar y al que sólo quieren ridiculizar: “sus defectos le hacen muy humano, es ése el aspecto que voy a resaltar y no tanto el cómico. Quiero que la gente se divierta en el teatro—ya bastante mal está el mundo como para ser trágicos—pero que no sea a costa de un humor facilón y obvio, sino que también les hagamos pensar sobre el ser humano”. A juicio del barítono, en papeles como Don Pasquale ocurre como con Don Giovanni o Leporello que, aparentemente cómicos, encierran un lado dramático que nunca se debe olvidar: “con Don Pasquale se ha exagerado a menudo el lado *buffo* del personaje para divertir al público. Yo no pienso forzar ese aspecto, no es necesario; es muy fácil hacer reír pero yo prefiero matizar otros aspectos”.

Van Dam, que lleva más de cuatro décadas sobre los escenarios, concibe su carrera como una especie de maratón: “a cada papel le llega su momento. A los 30 ya hubiera podido cantar *Don Pasquale* pero no tenía la madurez ni las ganas de gastar la voz. Además, Donizetti señala claramente que el protagonista de su ópera ronda los 65. Es la evolución del instrumento lo que te permite abandonar ciertos roles y debutar otros. Con *Don Pasquale*, como con Wotan o Scarpia, hay que saber esperar. Hay que tener muy claro la concepción del papel, su edad, su aspecto. Al igual que un día dije que no cantaré más Fígaro o Escamillo—todos personajes jóvenes—creo que ahora puedo hacer un buen Don Pasquale”. Un rol que será el antepenúltimo que incluya el cantante en su catálogo. Éste volverá a Madrid en octubre de 2005 para encarnar al prisionero en *De la casa de los muertos*, de Leos Janacek, en una coproducción con La Bastilla de París, y ya para 2006 planea cantar el Germond de *La Traviata*, un año antes de retirarse.

Van Dam reconoce que su papel no tiene exigencias vocales: “En este sentido es muy fácil. Requiere menos coloratura que el resto de personajes de la ópera. La dificultad está en los textos que son de una agilidad enrevesada. Y, sin embargo, a la vez ésto le otorga gran riqueza a la obra. El reto es también interpretativo, controlar los movimientos de tu cuerpo y los gestos de la cara”.

A excepción del tenor belga Marc Laho, que encarna a Ernesto, Van Dam tendrá a su lado a un numeroso grupo de jóvenes voces españolas encabezado por el protagonista del segundo reparto, el bajo Felipe Bou; los barítonos José Julián Frontal y Carlos Bergasa como Doctor Malatesta y las sopranos ligeras Mariola Cantarero y Milagros Poblador en el papel de Norina.

CARLOS FORTEZA

Las Sinfónicas de Granada y Valencia eligen nuevos directores titulares

De Yaron... ¿qué? a Kantorow

Dos formaciones importantes del entramado sinfónico español han elegido nuevos titulares. La Orquesta de Granada se ha decantado por Jean-Jacques Kantorow para suceder a Josep Pons. Por su parte, la de Valencia apuesta por una figura menos conocida, Yaron Traub.

FUE con un día de diferencia. En Granada, el miércoles 25 de febrero. En Valencia, el jueves 26. En esas 24 horas, dos de las más significadas orquestas españolas tomaron nuevos directores artísticos. Desde que Josep Pons se hizo cargo de la Nacional, se sabía que esta campaña 2003-04 sería la última que permanecería al frente del conjunto que ha cincelado, durante una década, la Orquesta Ciudad de Granada (OCG). En los últimos meses, la orquesta y el propio Pons han buscado el relevo que salvaguardara el altísimo nivel conseguido. Y el 29 de enero la pesquisa llegó a puerto. Ese día, tras una semana de ensayo, debutó en concierto con la agrupación Jean-Jacques Kantorow (Cannes, 1945): el nombre se lo escribieron mal en el programa de mano, apareció "Kantarow" en lugar de "Kantorow", pero la errata sólo sirvió para divertir al jovial, entusiasta violinista francés—Glenn Gould dijo de él que lo consideraba el más interesante de su generación—, devenido en director de orquesta desde hace lustros, que había entusiasmado a los solistas de la orquesta durante su semana de trabajo.

Oriol Ponsa, gerente de la formación granadina, vio clara la opción y desde la noche del concierto comenzó a hablar con Kanto-

row que, finalmente, al volver a España para dirigir a la Sinfónica de Galicia la última semana de febrero, aceptó la titularidad de la OCG. Un buen amigo de Josep Pons, Víctor Pablo Pérez, comentaba que Kantorow es un formidable educador de orquestas y un obseso de la afinación: "Cada vez que ha venido deja a la cuerda transformada", apuntaba el director burgalés.

Relación no forjada. Paradójicamente, en la misma semana que forjaba la relación Kantorow/OCG, no se producía la "Love Story" entre el italiano Carlo Rizzi y la Orquesta de Valencia. Beckmesser lo ha contado en estas páginas: se planificó un programa, que se ensayaba en Valencia pero que se brindaba en Ma-

drid, en el ciclo de la ONE, para que Rizzi, designado director *in pectore* se entendiera con los músicos levantinos. Pero faltaron ensayos, el programa Bartók-Shostakovich tampoco era piedra de toque para el director milanés y, al final, el educado desencuentro, en el que faltó la química, en esta cita valenciana. Ramón Almazán, gerente de la agrupación del Turia, lo captó de inmediato y, aunque Rizzi era su propia elección, comprendió—lo entendió hasta el mismo Rizzi— que no podía imponerse un titular sin el entusiasmo de los "dirigidos".

Años atrás, cuando se planteó la sucesión de Manuel Galduf, los músicos de la orquesta pidieron a otro milanés, un entonces muy joven maestro llamado Gianadrea Nosedá. La idea contó con el visto bueno del entonces gerente de la formación, Justo Romero, pero las autoridades municipales no dieron luz verde a la propuesta; hoy la carrera internacional de Nosedá lo haría inalcanzable para Valencia, pero entonces lo era. En cualquier caso, el relevo fue

finalmente positivo, efectuado con el director granadino Miguel Ángel Gómez Martínez, que elevó aún más el nivel técnico de la orquesta. Almazán no quiso incurrir en errores del pasado, y prefirió dejar abierta la puerta sucesoria. Pero la solución a su problema iba a llegar sólo siete días después del *forfait* de Madrid.

La semana final de enero no sólo conllevaba el desencuentro con Rizzi, sino el aviso de que el director noruego Ole Christian Ruud, que debía dirigir a continuación a la orquesta, no acudiría a Valencia por enfermedad. Fue entonces cuando el gerente se acordó de Yaron Traub, el israelí que había dirigido en junio y en octubre del 2003 a la orquesta, con excelente respuesta de los músicos y buena acogida del público. Traub podía arreglar su agenda, ir a Valencia para el concierto y ensayar, eso sí, lo indispensable. Pero lo que con Rizzi había sido causa de desazón, la falta de ensayo, con el israelí se convirtió en virtud, porque músicos y director se entregaron en cuerpo y alma, y terminaron por cosechar un triunfo en el concierto. Al acabar el mismo, la historia se repetía, los profesores de la orquesta pidieron que Traub, nacido en 1964, fuera nombrado titular. "Yaron... ¿qué?", dijeron en los despachos del Ayuntamiento de Valencia. Pero esta vez sí se oyó la voz de los músicos, y Traub, protegido de Daniel Barenboim—ha sido su asistente tanto en Bayreuth como en Chicago—, pasará a ser el nuevo titular a partir de la temporada 2005-6.

JEAN-JACQUES KANTOROW DIRIGE A LA O.S.G EL PASADO ENERO

JUAN ORTIZ



JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

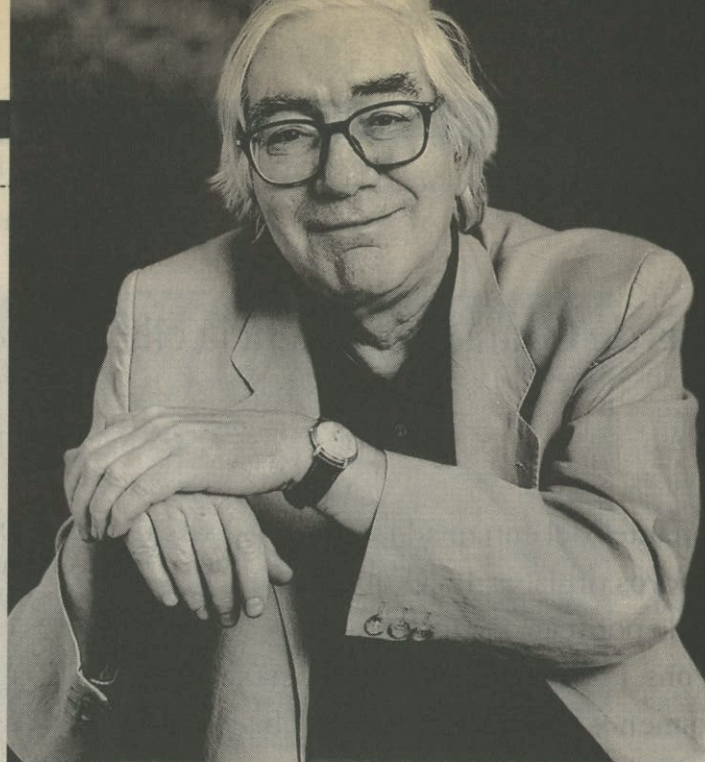
“Versionar”

EN fechas aún recientes hemos escuchado en Madrid a dos de los pianistas rusos más reputados: Ugorsky y Sokolov. Ambos, grandes solistas en lo técnico, representan lo que podríamos denominar “el arte de versionar”. Me viene al recuerdo una anécdota entre Charles Mackerras y Teresa Berganza cuando en una ocasión se encontraron en una ópera de Rossini. “Señora Berganza, el compositor no quería así la interpretación, sino asá”, le reprochó el director en un ensayo. La diva respondió: “Mire maestro, anoche cené con Rossini y me dijo justo lo contrario”. Está claro que el intérprete ha de recrear las partituras, pero recrear no es reescribir. Todo tiene unos límites. Bach no suena como Beethoven, por más que se quiera y Beethoven escribió unos *tempi* y unas dinámicas determinadas y no otras.

Hasta hace unos cinco lustros nadie se encontraba en la obligación de ser “original”, de tocar las cosas de otra forma. El buen sonido de los discos nos ha traído muchas cosas buenas, sobre todo el poder escuchar en casa cualquier obra cuando queramos. Antes era imprescindible ir a las salas de conciertos y, por tanto, la frecuencia con la que se escuchaban las obras era mucho menor, porque además los conciertos eran menos. Muchos oyentes se conformarán con escuchar un Beethoven tocado como siempre, pero las casas discográficas no. Necesitan vender y ¿quién va a comprar la *Op.111* de Fulanue si tiene ya la de Kempff? No, el que quiera volverla a grabar ha de aportar algo “nuevo”, mejor incluso si es polémico. Así nacieron los Pogorelich, Pletnev, Sokolov, Ugorsky y compañía.

Y uno puede perfectamente disfrutar con el Bach almibarado de Sokolov o el más matemático de Schiff, incluso preferir uno a otro. Lo que no puede hacer es tachar de purista a quien sabe ver las diferencias entre ambos, entre lo escrito y lo añadido. A mí me han encantado siempre los pianísimos de Caballé, pero no olvido lo que de ella escribió la mítica Ponselle: “Tiene la costumbre de cantar las cosas al revés de como están escritas”. Era una exageración, pero es cierto que las dosis de libertad son grandes. Lo cortés no quita lo valiente: disfrutar sí, pero de ahí a convertir en dogma de fe el “arte de versionar” hay un trecho.

GONZALO ALONSO



SGAE

EL COMPOSITOR GONZALO OLAVIDE

Despliegue contemporáneo

EL Cuarteto Brentano, que actúa esta noche en Madrid dentro del Ciclo de Ibermúsica, ofrece, entre Beethoven y Mendelssohn, el estreno de *Streams (Corrientes)* de Wen-Chung Chou. Nacido y criado en China, Wen-Chung Chou (Chi Fu, 1923), se instaló en Estados Unidos y allí se convirtió en el alumno predilecto del gran Edgard Varése. Como compositor, como maestro de compositores y como autor de una fecunda fusión de tradiciones sonoras, Wen-Chung Chou goza hoy de gran prestigio en Estados Unidos.

Chou se empapó desde niño de las sugerencias del arte caligráfico chino y del estilo y el repertorio del *qin*, la cítara de siete cuerdas. Su *Cuarteto* está escrito “en respuesta” al *Arte de la fuga* de Bach. Contiene fugas estrictas, cantos elegíacos y trazos misteriosos como de pincel de escribir.

Pero, entre hoy y mañana, son varios los estrenos y reposiciones que ofrece la cartelera. Esta tarde en el Auditorio Nacional se estrena una partitura orquestal de Mercedes Zavala (Madrid, 1963), una compositora de trayectoria muy interesante que se formó en Londres con Malcolm Singer. Su música ha tenido más eco en Europa y en América que aquí en su tierra natal,

pero ahora su carrera española está empezando a afianzarse. El estreno de *El océano sin nombre*, que así se llama la partitura, lo dirigirá Isabel López Calzada al frente de una Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid que hoy hace su presentación.

Con carácter de reposición, encontramos dos obras de compositores españoles de primera fila. La Orquesta Nacional de España interpreta este fin de semana *Tránsito*, la composición de Gonzalo de Olavide (Madrid, 1934) que la propia ONE estrenó en el Festival de Alicante de 1992. Olavide vive desde hace unos años en Madrid, en Manzanares el Real, pero se pasó media vida en Ginebra, donde realizó una carrera compositiva muy notable.

Madurez creativa. En *Tránsito* puede oírse la voz de un compositor de gran talento en plena madurez creativa. Sin necesidad de reivindicaciones ni de aspavientos, sino a fuerza de crear estructuras elegantes y escribir músicas hermosas, Olavide se afirma como uno de nuestros mejores compositores.

Por su parte, el ciclo de abono de la Orquesta Sinfónica de RTVE dedica estos días su programa a la memoria de Miguel Alonso (Villarrín de Campos, 1925 - 2002), otro de los buenos compositores de esa rica promoción que suele llamarse Generación del 51. Alonso fue Delegado de la formación y Director de Radio Clásica y una de las voces más originales de su tiempo. Su cantata *Visión profética*, que es la que se repone hoy y mañana en el Teatro Monumental, causó mucha impresión en el ambiente musical madrileño cuando se estrenó, en 1964. **Á. GUIBERT**

Piano italiano del XX en la Fundación March

LA Fundación Juan March ha organizado un ciclo dedicado a la música italiana para piano del XX con motivo del centenario del nacimiento de Luigi Dallapiccola y Goffredo Petrassi. Se lleva a cabo los miércoles de marzo, en amplio bloque que incluye autores como Respighi o Busoni y llega a las nuevas generaciones. El próximo miércoles, Roberto Prosseda dedicará su concierto a los dos autores homenajeados. El 24, Sandro Ivo Bartoli presenta obras de Casella, Berio y Busoni. Por fin, Prosseda incluirá, el día 31, piezas de Aldo Clementi e Ivan Fedele.

Locas jornadas de Bilbao

ENTRE mañana y el domingo –y por tercer año consecutivo–, Bilbao organiza, a imitación de la ciudad francesa de Nantes, las ‘locas jornadas’ “Música-Musika” –tres días de música sin parar, centradas este año en el pleno romanticismo–, con algunos contrapuntos bien pensados. Entre éstos debemos señalar los de August Joseph Franchomme (1808-1884), que nos restituye el Ensemble Explorations a las órdenes de Roel Dieltiens, o de Juan Crisóstomo Arriaga, cuyo *Stabat Mater* y su *Noneto* se incluyen en el bello programa de Jordi Savall y su Concert des Nations.

Pero el núcleo básico pasa por numerosas partituras de cuatro románticos, algunas de ellas no demasiado frecuentadas –he ahí también el interés didáctico de este empeño–, como, entre las de Félix Mendelssohn, el *Concierto para dos*

pianos (Josep Colom, Carmen Deleito, Sinfónica de Bilbao, dirigida por Manel Valdivieso), varias de las juveniles sinfonías de cuerda y dos obras corales importantes, *Ave María* y *Te Deum*, éstas en las voces del estupendo Chorus Musicus de Colonia que dirige el inquieto y renovador Christoph Spring.

Obra infrecuente. De Liszt no es corriente escuchar su *Via Crucis*, para cuatro solistas, coro y piano (Coral de Bilbao, Gorka Sierra y la pianista francesa, Brigitte Engerer, que dará asimismo un recital Chopin-Schumann). Diversas obras pianísticas del músico húngaro figuran en los programas de Braley, François-Frédéric Guy y Nicholas Angelich. Chopin aparece profusamente en los de Pedro Burmester, el citado Braley, Colom y Anne Queffelec. Robert Schu-

mann, del que se ofrecen varias obras camerísticas, está también en el monográfico del mencionado Angelich.

A los nombres reseñados hay que sumar los del Cuarteto Psophos (con una pieza de Fanny Mendelssohn, hermana de Félix) y de la muy buena orquesta de instrumentos de época Akademie für alte Musik de Berlín, gobernada en esta ocasión por Daniel Reuss (*Paulus* de Mendelssohn, con el Coro RIAS).

Personalidades indiscutibles son, igualmente, el violinista Rêgis Pasquier y el violista Gérard Caussè, que intervienen en diversos actos. A destacar, también, la presencia del contratenor vasco Carlos Mena, que, junto a la pianista Susana García de Salazar, va a cantar nada menos que *Liderkreis op. 39* de Robert Schumann y los *Tres sonetos de Petrarca* de Franz Liszt. **A. REVERTER**

PETER WITT



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK

Chaikovski con Repin

AUNQUE estaba prevista una gira de la Filarmónica de Holanda, será al final la Orquesta de la Radio de Flandes la que acuda a los ciclos de Caixa Nova en Vigo, el próximo martes, y a Juventudes Musicales de Madrid el miércoles. Bajo la dirección de Andreas Weiser, un antiguo asistente de Lorin Maazel y una figura en permanente ascenso, presenta un programa que tiene

como gran protagonista a Vadim Repin que interpretará el *Concierto* de Chaikovski. Repin es uno de los mejores violinistas del momento y su presencia en nuestro país resulta bastante habitual. El resto del programa incluye la obertura de *Euryanthe* de von Weber, los *Cuatro Interludios Marinos* de la ópera *Peter Grimes* de Britten y la suite del *Pájaro de Fuego* de Stravinski.

Recordando a Nebra

LA temporada del Teatro de la Zarzuela acoge una auténtica novedad, el llamado drama armónico *Amor aumenta el valor*, estrenado en el Palacio de los Balbases de Lisboa el 18 de enero de 1728. La música estaba firmada por tres autores: Filippo (Felipe) Falconi (segundo acto), Giacomo (Jaime) Facco (loa de presentación y tercer acto) –ambos, maestros de música de los príncipes

españoles Fernando y María Ana Victoria, que contraían matrimonio con María Barbara de Braganza y el príncipe de Brasil– y José de Nebra (primer acto). Se ofrece en esta única versión concertante del 13 de marzo solamente la loa y el primer acto. Gobierna el especializado equipo Emilio Moreno, que actúa al frente de El Concierto Español y varias voces españolas.

P. GONTIER



Maurizio Pollini dirige en Coruña

EL pianista milanés Maurizio Pollini nunca deja indiferente. Dota a Mozart de una apolínea virilidad llena de premoniciones románticas. Estricto en la construcción es su servicio a los pentagramas del salzburgués. Por eso se espera en La Coruña como agua de

mayo para que desarrolle, mañana mismo, con la Orquesta Sinfónica de Galicia un programa mozartiano, en el que, y esto es novedad, también va a actuar de director, una actividad que no ejercía desde hace 20 años, cuando se puso al frente de *La donna del lago* de Rossini en el Festival de Pésaro. En esta ocasión tocará los *Conciertos n° 17 y n° 21* de la colección del salzburgués, dos obras maestras, que estarán acompañadas de la obertura de *Las bodas de Fígaro*.

Manon canaria

EN el Festival de Ópera de Las Palmas le toca el turno a *Manon* de Massenet, los días 16, 18 y 20. Su protagonista es Norah Amsellem que tan loable actuación tuvo en *La traviata* madrileña. Él es un Aquiles Machado que esperamos recuperado. Su voz, en origen de lírico-ligero, está ahora mismo en un momento de transformación. El joven David Giménez, de prometedora carrera, se encarga del foso. La producción, de Trieste, lleva la firma de Ivan Stefanutti.

El Teatro Fleta de Zaragoza se convertirá finalmente en palacio de congresos

La ópera que nunca fue

Malos tiempos para la lírica vive la capital aragonesa. Tras una carrera de obstáculos de seis años para reconstruir el Teatro Fleta y convertirlo en coliseo lírico —que debería haberse inaugurado en marzo de 2003—, la institución responsable ha confirmado que el proyecto pasará a ser, al final, un palacio de congresos. El Cultural ha estudiado el proceso que ha llevado a esta situación.

CUANDO el Gobierno aragonés, bajo el signo del PP, anunciaba en agosto de 1998 la compra del Teatro Fleta para convertirlo en un coliseo lírico, Zaragoza parecía reencontrarse con un espectáculo casi olvidado desde las temporadas organizadas en los setenta por su Ayuntamiento.

Su puesta en marcha serviría de punto de partida para la constitución de la Orquesta Sinfónica de Aragón, única comunidad española pluriprovincial sin una formación estable pese a contar con una capital, Zaragoza, que supera los seiscientos mil habitantes y disponer de un soberbio auditorio, calificado como uno de los mejores del mundo.

El proyecto, sin embargo, ya había sido acogido desde el principio con impresiones dispares. El Teatro Fleta, construido en los años cuarenta por José de Yarza García (1907-1997) no levantó grandes adhesiones por su valor arquitectónico. Nunca fue sede lírica. En los últimos de-

la caja escénica y una reestructuración del minúsculo foso, mientras que el resto del equipamiento se haría bajo rasante, conservando algunos espacios del edificio antiguo. En agosto de 2001, un gobierno de coalición del PSOE con el Partido Aragonés Regionalista, lo presupues-

gunos historiadores, vendrá al realizar las catas en profundidad en lo que iba a ser el patio de butacas. Allí se descubren restos del antiguo barrio musulmán medieval de Zaragoza. La ciudad está sensibilizada a los problemas arqueológicos ya que su subsuelo es muy rico en todo tipo de

vestigios. Al tratarse de una población bimilenaria, la actuación urbanística en todo el casco antiguo vive continuos inconvenientes y polémicas entre partidos y colectivos.

Por ello, el Gobierno aragonés ha decidido estudiar qué hace con el proyecto, abandonando la compleja ópera y limitándose a plantear otro palacio de congresos —Zaragoza ya tiene uno— o un edificio polivalente sin fines claros, en parte para llegar a un arreglo con el Ministerio de Fomento, que sólo asumirá su

parte en la medida que el fin sea cultural y no turístico o empresarial. Por otro lado, los dirigentes de la Autonomía han señalado su voluntad por construir el teatro de ópera en otro ámbito aunque, eso sí, "sine die". Ante la indefinición, los partidos de la oposición demandan, en plenas elecciones, una toma de posición inmediata. Teniendo en cuenta la complejidad de estos edificios, es impensable que la ópera se instale en Zaragoza antes de 2008... y eso siempre que la ciudad acabe siendo elegida como sede de la Exposición Universal de ese año.

LUIS G. IBERNI



ASPECTO DE LAS OBRAS DE REMODELACIÓN DEL TEATRO FLETA

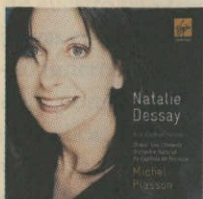
cenios se había dedicado al cine y se llegó a barajar su derribo. En medios políticos se señaló el vínculo de la familia Yarza con influyentes sectores de opinión zaragozanos para justificar la compra pública.

La transformación en teatro de ópera resultaba muy problemática teniendo en cuenta que el edificio está ubicado en una zona céntrica, encajonado entre viviendas, con lo que toda ampliación debía hacerse en profundidad. Adquirido por la Diputación General de Aragón en 1.170 millones de pesetas, su remodelación salió a concurso. El fallo recayó en el arquitecto Basilio Tobías que diseñó un nuevo volumen para

taba en algo más de 24 millones de euros (4.000 millones de pesetas). La financiación fue asumida en casi la mitad por el Ministerio de Fomento, con cargo a su 1% cultural y, el resto, por la Diputación General de Aragón. Se constituye la Fundación Gran Teatro Fleta e incluso se llega a un acuerdo con el Teatro Real para coproducir *La Dolores* de Bretón para abrir el coliseo zaragozano.

Adaptar el proyecto. Las complicaciones surgen cuando aparece la capa freática seis metros por encima de lo previsto con lo que es necesario adaptar el proyecto. El problema más grave, predicho por al-

DISCOS



NATALIE DESSAY
ARIAS DE ÓPERA FRANCESA
MICHEL PLASON
VIRGIN 7243 5 45506 2

QUIENES busquen la espectacularidad tienen aquí una magnífica ocasión para disfrutar. La francesa Natalie Dessay es todo un portento al abordar el repertorio más ligero. Pura pirotecnia. Hay alguna página muy conocida como el vals de la Julieta de Charles Gounod o el "Salut a la France" de *La hija del regimiento* de Donizetti y otros tan desconocidos como el *Robinson Crusoe*, acompañado de coro, de Offenbach o la abolerada "La fête du village voisin" de Boieldieu. Estos últimos son muy de agradecer y los más interesantes. El "Vive amour qui rêve" de *Chérubin* de Massenet es una delicia. El disco incluye también un Rossini de *El Conde Ory*, con un final muy típico y, como no podía ser de otra forma, las dos ocasiones para el máximo lucimiento: "Je suis Titania" de la *Mignon* y "A vos mes amies" de *Hamlet*, ambas de Thomas. Es un buen recuerdo para quienes la escucharon cantar Ofelia en el Liceo. Como una Joan Sutherland con la voz adelgazada. **G. ALONSO**



BRAHMS/SCHUMANN
CUARTETOS
VARIOS ARTISTAS
DG 4637002

LA gran pianista argentina Martha Argerich ha sido capaz siempre de aglutinar a su alrededor a importantes instrumentistas, que disfrutaban haciendo con ella música de cámara. En este caso se coloca en los atriles una de las composiciones camerísticas más potentes de Brahms: el *Cuarteto con piano op. 25*, creado en Hamburgo en 1861 con Clara Schumann al teclado. El espíritu de la mujer del gran autor de *Dichterliebe* estaba en esta partitura modélica, de una intensidad extraordinaria, que necesita de traductores excepcionales. Lo son sin duda Gidon Kremer (violín), Yuri Bashmet (viola) y Mischa Maisky (chelo). Argerich contagia con su toque preciso y emocionado y consigue de sus colegas una pasión en el fraseo y en el acento que nos ponen los pelos de punta. Imanta como debía de hacerlo Clara Schumann. Una interpretación que se sitúa sin desdoro al lado de la histórica y magistral de Rubinstein y miembros del Cuarteto Guarneri. A parecidos niveles discurre la recreación de la *Fantasies-tücke* de Schumann. **A. R.**



CORO CERVANTES
OBRA CORAL DEL S. XX
C. FERNÁNDEZ. ARANSAY
GUILD GMCD 7266

HAY compactos que pasan casi desapercibidos y, sin embargo, son auténticos tesoros. Es el caso del que ahora acaba de publicar en Inglaterra el sello Guild. El disco es una maravilla. Presenta un mosaico de algunas de las mejores obras corales y para órgano creadas en España durante el siglo XX. A este ramillete de piezas maestras hispánicas firmadas por nombres tan variopintos como Casals, Donostia, García Abril, Guridi (espectacular su *Final* para gran órgano), los Halffter, Homs, Mompou, Montsalvatge, Otaño, Remacha o Rodrigo, se añaden los nombres más jóvenes de Javier Busto y del valenciano César Cano, que brilla gracias a su inspirado y bien acabado *Speculum in aenigmatem*. Se benefician de la estupenda labor del Coro Cervantes de Londres, que lidera Carlos Fernández Aransay, auspiciado por el Instituto Cervantes de Londres. El compacto comienza con el magistral tríptico *Hiemae prophetae lamentationes*, del argentino Alberto Ginastera, la obra de mayor peso del disco. **J. ROMERO**

La utilidad como arte

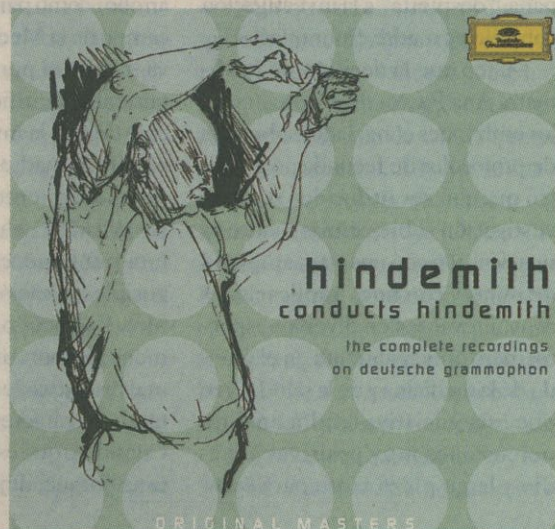
HINDEMITH DIRIGE HINDEMITH
VARIAS OBRAS. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN
PAUL HINDEMITH, DIRECTOR
DEUTSCHE GRAMMOPHON 74 770 2

PAUL Hindemith (1895-1963) fue una de las más importantes personalidades musicales del siglo XX. Fue en su día un compositor rupturista y original, aunque al margen de las corrientes seriales, abanderado de la llamada música útil (*Gebrauchsmusik*), reacción contra las extravagancias de la hiperexpresividad romántica.

La producción hindemithiana exigía, con el fin de aclarar texturas complejas, un arte de dirección consumado y una especial disposición para la exposición de la rica polifonía, envuelta en una tímbrica muy sugerente. A mediados de los cincuenta del siglo pasado que Hindemith aceptó una invitación de la Deutsche Grammophon para grabar, con la Filarmónica de Berlín, varias de sus mejores partituras. Los tres discos que alberga este álbum son el resultado de aquellas sesiones.

En estos discos, nunca editados en compacto hasta ahora, se aprecia su estilo claro, objetivo, austero y sobrio, logrando atractivas texturas de un espectro tímbrico crudo y puro. Así, estructuras monumentales, como la impresionante fuga del final de la Sinfonía *La armonía del mundo*, extraída de la ópera del mismo título, quedan perfectamente plasmadas; y la grabación, técnicamente muy buena, lo recoge.

Encontramos, interpretadas con la misma bondad, páginas conocidas de la producción orquestal del compositor, como las *Metamorfosis sinfónicas*, la *Sinfonía Matías el pintor*—tocada con una sencillez y una transparencia sensacionales—, las *Danzas sinfónicas*, *Los cuatro temperamentos*, el *Concierto para orquesta*... El álbum se cierra con una breve entrevista en alemán en la que el músico habla de *Matías el pintor*. **ARTURO REVERTER**



La reciente clonación de embriones humanos y sus consecuencias, tanto éticas como científicas, ha vuelto a plantear una nueva pregunta a la sociedad: “¿Se puede llegar todo lo lejos que la ciencia nos deje?” El director del laboratorio de Expresión Génica del Instituto Salk de California, asesor científico del recientemente creado Centro Nacional de Transplantes y Medicina Regenerativa, habla con El Cultural sobre las consecuencias de este hito, sobre el papel de las administraciones en los imparable avances de la investigación y sobre su acotación normativa. Izpisúa, que participa en el ciclo Nuevos Caminos del Conocimiento de la Fundación Santander Central Hispano con la conferencia *Células madre y medicina regenerativa del siglo XXI*, considera que la ciencia “debe avanzar sin pausa y sus reglas se deben ir estableciendo al dictado de los descubrimientos que nos ofrece”.

—¿Cree que el ministerio de Ana Pastor, y con ella el Gobierno de España, “despierta” a la investigación con células madre embrionarias?

—Creo que la decisión de la Ministra Ana Pastor de autorizar que los embriones congelados sobrantes de protocolos de fecundación in vitro puedan ser utilizados para investigación sobre células madre es una decisión con una gran amplitud de miras y con unas implicaciones muy relevantes en diversos aspectos, pero principalmente en el mundo de la medicina y de la salud. Creo que esta iniciativa tendrá unas repercusiones muy positivas a medio y largo plazo tanto para la in-

vestigación básica, especialmente en el campo de la Biología del Desarrollo, como para la aplicada en el campo de la Medicina Regenerativa. Desde el punto de vista estrictamente científico, estoy convencido de que la investigación básica en células madre aportará una serie de conocimientos acerca de la diferenciación celular que son absolutamente necesarios antes de su posible aplicación en la práctica clínica. Es por ello que resulta sumamente importante no sólo derivar nuevas líneas de células madre sino también caracterizarlas en detalle. Considero que es una decisión oportuna porque, dejando de lado la so-

ARCHIVO



lución del problema puntual del destino de los embriones congelados, llega en un momento en que este campo de investigación se encuentra en su infancia, con lo que la incorporación de grupos de investigación españoles será más competitiva que en otras áreas donde el re-

traso es más marcado. Por este motivo, esta oportunidad puede contribuir a que la investigación española se sitúe en un lugar de cabeza dentro de la ciencia europea y mundial.

—¿Considera que hay un antes y un después en la política científ-

Juan Carlos Izpisúa “Estoy totalmente en contra de la clonación reproductiva”

“La escasa inversión en ciencia básica que existe en nuestro país hace muy difícil que podamos “inventar” nosotros. Lo que se inventa es fruto del esfuerzo personal de nuestros investigadores y no de una política de investigación global”

fica de nuestro país tras las últimas iniciativas en este campo?

—Considero que esta decisión es valiente porque ha supuesto un cambio radical frente a las actitudes dilatorias de otros equipos ministeriales. No sólo se ha solucionado un problema que amenazaba con enquistarse, sino que se ha puesto de manifiesto la voluntad política que existe en nuestro país de apoyar un tipo de investigaciones que constituirá la base de una nueva forma de

dre. La idea subyacente a la creación de este Centro es conseguir que el mismo sea un punto de referencia nacional para la investigación de excelencia en medicina regenerativa, y que actúe como catalizador para la ciencia de excelencia básica y aplicada en células madres en nuestro país. Estas actividades obviamente no deben centralizarse en un único centro, sino que por el contrario, y aprovechando determinadas infraestructuras e iniciativas ya pre-

del Ministerio de Sanidad, me hace pensar que, al menos en este aspecto concreto, hay un acuerdo absoluto por parte de nuestros dirigentes, quizás si bien no en las formas, sí en el fondo, que creo que es más importante. Confío en que muy pronto habrá un acuerdo también en la forma y que esta voluntad política, unida al gran capital humano de la investigación básica y clínica de nuestro país, permitirá sentar las bases para la creación de una red de investigadores en todo el territorio nacional. Necesitamos de este acuerdo para andar por el camino que más beneficiará a la sociedad española a largo plazo, y que a la vez generará la posibilidad de situar a España en una posición más que ventajosa para avanzar en el tratamiento futuro de un gran número de enfermedades que azotan nuestra sociedad.

Acuerdos de colaboración

—¿Qué coordinación habría con otros gobiernos y centros extranjeros?

—Aparte de establecer unos lazos íntimos y tratar de ser el pegamento que una y aglutine a los diversos grupos españoles trabajando en este campo, desde el Centro Nacional estamos tratando de establecer acuerdos de colaboración con centros de investigación líderes en el mundo. El primer acuerdo se ha establecido con los EEUU a través del Instituto Salk, donde ahora desempeño mis investigaciones, y ahora mismo estamos tratando de formalizar los acuerdos con una institución europea pionera en el campo, el Instituto Karolinska de Suecia, y con una institución Asiática en uno de los centros de investigación líderes en Japón. La finalidad de estos acuerdos es la de establecer una red íntima y estable de intercambio de información, así como la formación de profesionales españoles al más alto nivel en el campo de la medicina regenerativa

—¿Cree que la ciencia en Espa-

ña está creando las condiciones necesarias para conseguir, por fin, “inventar” nosotros?

—Francamente, creo que no. Si bien hay iniciativas puntuales, como es en este caso la creación del Centro Nacional de Trasplantes y Medicina Regenerativa, la escasa inversión en ciencia básica que existe en nuestro país hace muy difícil que podamos “inventar” nosotros. Lo que se inventa en nuestro país es más bien fruto de la creatividad y del esfuerzo personal de nuestros investigadores y no de una política de investigación global. Tras varios años de conversaciones con distintos dirigentes de la ciencia española, desafortunadamente, y con una sola excepción, no he encontrado a nadie que tenga un interés genuino y que sea consciente (me imagino que ello es debido a que las actuaciones que tengan un resultado inmediato o a corto plazo son más visibles y por lo tanto con una capacidad de recompensa política más inmediata), de la importancia que el apoyo a la ciencia básica tiene para nuestra sociedad.

—¿Qué opinión tiene acerca de la clonación humana?

—Estoy totalmente en contra de la clonación reproductiva. Recientemente, se ha conseguido derivar líneas de células madre a partir de blastocistos clónicos humanos. Aunque si bien éste es un avance tecnológico muy importante el gran enigma que queda por resolver y que alimentará la investigación durante los próximos años es cómo hacer que esas células madre se diferencien en el tipo de célula que el paciente necesita. Es en este caso donde estoy totalmente a favor, ya que el trasplante nuclear en humanos con fines terapéuticos podrá permitir el diseño de protocolos clínicos eficaces y seguros para tratar enfermedades como la diabetes, la insuficiencia cardíaca, la enfermedad de Parkinson o el Alzheimer.

—¿Qué queda por descubrir? ¿Podríamos disponer de los recientes

El Centro Nacional de Trasplantes y Medicina Regenerativa, cuya creación fue aprobada en el Consejo de Ministros del pasado 30 de enero, es un organismo autónomo dependiente del Ministerio de Sanidad y Consumo. Su finalidad principal es el desarrollo y coordinación de la política nacional de donación y trasplantes de órganos y tejidos. También se ocupará de la promoción y coordinación de la investigación y utilización clínica de tejidos y células para uso humano. Será responsable, entre otros aspectos, de la custodia de los preembriones, la determinación de los procedimientos de descongelación de los preembriones cuyas estructuras biológicas vayan a ser utilizadas en la investigación biomédica y la medicina regenerativa y la fijación de requisitos mínimos de los centros que opten a investigar con este material.

El Centro Nacional de Trasplantes y Medicina Regenerativa, cuya creación fue aprobada en el Consejo de Ministros del pasado 30 de enero, es un organismo autónomo dependiente del Ministerio de Sanidad y Consumo. Su finalidad principal es el desarrollo y coordinación de la política nacional de donación y trasplantes de órganos y tejidos. También se ocupará de la promoción y coordinación de la investigación y utilización clínica de tejidos y células para uso humano. Será responsable, entre otros aspectos, de la custodia de los preembriones, la determinación de los procedimientos de descongelación de los preembriones cuyas estructuras biológicas vayan a ser utilizadas en la investigación biomédica y la medicina regenerativa y la fijación de requisitos mínimos de los centros que opten a investigar con este material.

sentes, se sustentan en una estructura multicéntrica con diversos nodos en varias comunidades autónomas. Ello permitirá que las actividades investigadoras en el campo de la Medicina Regenerativa tengan una transparencia plena y que se adecuen a la reglamentación vigente.

El caso andaluz

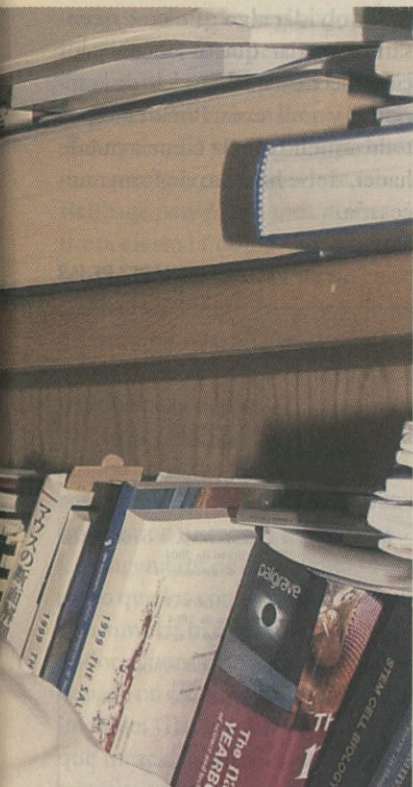
—Andalucía cuenta ya con el primer banco de células madre de España. ¿Qué piensa de este tipo de iniciativas?

—Esta iniciativa muestra evidentemente una voluntad política de apoyo a la investigación con células madre por parte de los dirigentes del PSOE. Ello, unido a la decisión

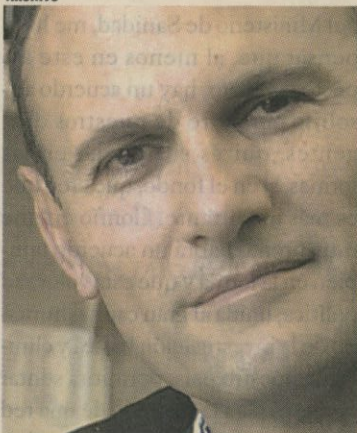
hacer y entender la medicina.

—¿Qué atribuciones tendría su trabajo en España?

—Como Director Científico del recientemente creado Centro Nacional de Trasplantes y Medicina Regenerativa trataría de coordinar la investigación básica en células ma-



ARCHIVO



hallazgos de forma inmediata?

—No obstante permítame repetir algo que no me canso de decir. Es muy importante evitar transmitir a la sociedad una sensación de inminencia de los tratamientos basados en medicina regenerativa. Como científicos, debemos ser los primeros en reconocer el alcance y las limitaciones de las estrategias que proponemos y de los resultados alcanzados. Para pasar de la promesa a la realidad será necesario conocer con detalle la biología de las células madre embrionarias: saber qué permite que permanezcan indiferenciadas y saber cómo se diferencian en uno u otro tejido. Es muy poco lo que sabemos a este respecto, y decir lo contrario es simplemente mentir, ser irresponsable, crear falsas esperanzas, y en definitiva jugar con lo único que le queda al enfermo, la esperanza de curarse.

—¿Podríamos profundizar en este tipo de técnicas al margen de la normativa europea?

—Creo que todo es cuestión de

tiempo. Estoy convencido de que una vez que la sociedad sea consciente de la importancia de este tipo de investigaciones, los distintos dirigentes gubernamentales tratarán de establecer las medidas apropiadas para que haya un consenso generalizado entre los distintos países de la Unión Europea.

Avances a gran velocidad

—¿Se puede comenzar la investigación sin un marco adecuado que unifique todas las direcciones de acción?

—La investigación científica se genera como consecuencia de la cu-

“Creo que la ciencia y los científicos están al servicio de la sociedad y no al revés. Por lo tanto, no todo aquello que la ciencia puede hacer, debe hacerse de una forma necesaria”

riosidad que el ser humano siente por conocer lo desconocido, y por lo tanto es difícil establecer marcos unificadores de actuación. Esta pregunta creo que es extendible a cualquier aspecto de nuestras vidas. Cuando se desconoce el futuro, es difícil establecer una línea de comportamiento. Usando una terminología futbolística, tenemos que jugar el partido sobre la marcha. Es cierto que se pueden establecer unos criterios generales de actuación, pero si desconocemos si el equipo contrario juega con balón cuadrado o redondo, difícilmente podremos establecer criterios de actuación a priori, y tendremos que esperar a que el partido comience y ver cómo es el balón para establecer entonces la estrategia de juego. Todo esto se complica además porque los avances técnicos nos permiten avanzar a una velocidad impensable hace una década en el

mundo científico, lo que exige una continua renovación de las normas y marcos de actuación.

—¿Qué relación ha de existir entre la ciencia y la sociedad? ¿Deben las normas interponerse entre ambos para mantener unas relaciones correctas?

—Creo en la ciencia como actividad humana que abre las puertas a lo desconocido. Como motor del futuro, debe avanzar sin pausa. Las reglas de cómo y de qué manera se deben ir estableciendo al dictado de los descubrimientos que nos va ofreciendo. Pero obviamente sin olvidar algo que creo necesario recordar: que la ciencia y los científicos están al servicio de la sociedad y no al revés. Por lo tanto, no todo aquello que la ciencia puede hacer, debe hacerse de forma necesaria.

JAVIER LÓPEZ REJAS

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

CURSO 2003-04

Chicos y Grandes en el MNCT

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

EL DOMINGO 14 DE MARZO de 2004 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas

Alumnos: José Luis Escudero, Antonio Muñoz, Tárak Abou-Khader



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

Profesor: José Antonio Martínez Pons

Algunos fenómenos que tienen lugar en los líquidos, como la formación de pompas y burbujas, son de difícil explicación. Necesitamos recurrir a conceptos como el de tensión superficial para comprender por qué se producen. ¿Quieres conocer qué es?, cómo se mide? y de qué depende? tan curioso fenómeno, gracias al cual se forman las gotas.

Tania Lima, Esther Ortega, Óscar Tejero, Irene Gutiérrez, Fernando Carrasco y

Violeta Espinosa

<p>IES MANUEL DE FALLA 9 de noviembre de 2003 Hablamos el mismo código</p>	<p>IES LA DEHESILLA 8 de febrero de 2004 Lluquenes y contaminación</p>
<p>COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ 16 de noviembre de 2003 ¡Animar! ¡Animar!</p>	<p>IES LAS VEREDILLAS 15 de febrero de 2004 La influencia del cielo en la vida del hombre</p>
<p>IES FEDERICO GRACIA LORCA 23 de noviembre de 2003 Atracciones de Feria</p>	<p>IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICO PUIG ADAM 29 de febrero de 2004 Un mundo de osciladores</p>
<p>IES LUIS GARCÍA BERLANGA 14 de diciembre de 2003 Lo que el ojo no ve</p>	<p>IES LAS LAGUNAS 14 de marzo de 2004 Sorpréndete con el agua</p>
<p>IES VICTORIA KENT 11 de enero de 2004 Frio, calor y ... botijos</p>	<p>IES BRITISH COUNCIL SCHOOL 18 de abril de 2004 ¡Cómete la Ciencia!</p>
<p>IES JOSÉ HIERRO 18 de enero de 2004 Métete en arena. No te aceleres</p>	<p>IES JAIME FERRÁN CLÚA 25 de abril de 2004 Números, naturaleza y belleza</p>

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

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



Diario de un curioso Máquinas con el talento literario de Monterroso, computadoras capaces de dar jaque mate a Kasparov. José Antonio Marina se pregunta con asombro sobre la capacidad creadora de la evolución en la naturaleza y su reflejo en la especie humana.

El poeta electrónico

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Lo que el investigador Stephen Thaler ha conseguido que un ordenador invente cosas, por ejemplo, un nuevo cepillo de dientes. La antigua polémica se despereza. ¿Pueden crear las máquinas? Lady Lovelace, la enigmática hija de lord Byron, matemática interesada en las máquinas de pensar inventadas por su amigo Charles Babbage, pronunció una sentencia por la que no pasan los siglos: "Una máquina no puede crear nada original, porque se limita a aplicar las reglas que la hemos dado". Pueden calcular, pero no escribir poesía. Tal vez estaba influida por su amigo, que había corregido como matemático un poema de Lord Tennyson. El verso original decía: "Cada minuto muere un hombre./Cada minuto nace otro". Babbage pensó, con toda razón, que si el verso fuera cierto la población del mundo se mantendría estable, cosa que no ocurre, y, tras las oportunas comprobaciones, lo reescribió así: "A cada instante muere un hombre,/y nace uno y un dieciseisavo". En efecto, el cálculo parece reñido con la poesía.

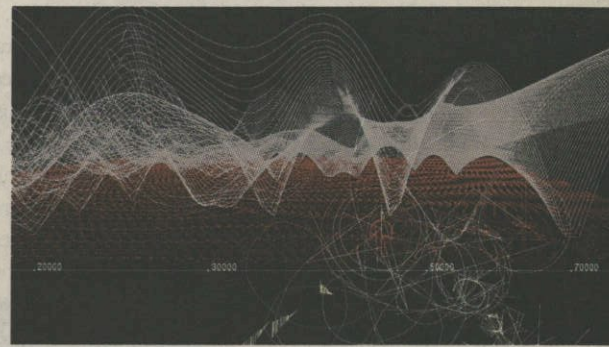
En sus inicios, la Inteligencia Artificial se basaba en sistemas lógicos cada vez más poderosos. Pero la creación desborda la lógica. Se inventaron entonces los "sistemas expertos". Los ingenieros de conocimiento pedían a un experto que les contara cómo pensaba, e intentaban simular ese comportamiento en un ordenador. Cuentan las malas lenguas que en una ocasión un escritor de best-seller les dio su receta infalible: "Para escribir una novela de éxito hay que mezclar sexo, suspense, un ambiente aristocrático y algo de religión". Los técnicos dieron estas instrucciones a la máquina, que escribió la siguiente novela, digna de Monterroso: "¡Ay, Dios mío! —dijo la condesa— Estoy embarazada? ¿Quién será el padre?".

¿Pero pueden crear las máquinas o no? Crear es producir una novedad valiosa. El poder combinatorio de los ordenadores puede producir

infinitas novedades, pero la computadora no sabe si son valiosas o no lo son. El criterio de evaluación se lo tiene que proporcionar el ser humano. Me explico. El programa de IBM que venció a Kasparov tenía el mismo esquema que todos los programas informáticos de ajedrez: un sistema de producción de jugadas, y un sistema de evaluación de esas jugadas. Lo que habían mejorado los técnicos era el criterio de evaluación. Dicen —el asunto es secreto— que utilizaron 8.000 parámetros para juzgar cada jugada.

Los grandes artistas se caracterizan por inventar novedosos criterios. Monet no era mejor pintor que los pintores históricos del XIX, pero tenía un proyecto mejor. Ocurre, sin embargo, que una parte del arte moderno ha decidido prescindir de toda norma de evaluación. Los dadaístas hacían poemas sacando al azar palabras de una bolsa. Pollock y Niki de Saint-Phalle utilizaron el *dripping*, una técnica para manchar aleatoriamente sus lienzos. Si quitamos la evaluación y nos quedamos en la combinatoria, los ordenadores pueden crear. Pero no sé si vale la pena.

Todo esto viene a cuento del tema que me preocupa. ¿Es creadora la evolución de la naturaleza? Produce novedades sin parar, y su criterio de evaluación es la supervivencia. Me parece un criterio demasiado simple y husmeo para ver si se descubre otro. Muy pronto se publicará la secuencia del genoma del chimpancé. Su parecido con el humano es desasosegante. Nos diferenciamos sólo en un 1'2%. ¿Cómo podemos ser tan diferentes siendo tan iguales? Bruce Lahn, genetista de la Universidad de Chicago, comenta: "Observando nuestro genoma, no habría podido predecir que los humanos fuéramos tan especiales". La diferencia no está en los genes, sino en cómo se expresan: dónde, cómo, cuándo y en qué cantidad. En el genoma hay más de lo que pensábamos. Por de pronto, hay elementos reguladores que hacen que los mis-



INSTALACIÓN DE *ECOLOCACIÓN ALGORÍTMICA*. DEL BIÓLOGO RAMÓN GUARDANS EXPUESTA EN EL CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE

mos genes canten diferentes canciones. Svante Pääbo (Instituto Max Planck de Leipzig) y Ajit Varki (Universidad de San Diego) han comparado los patrones de expresión de 18.000 genes compartidos por humanos, chimpances, macacos y orangutanes, y han encontrado que en la sangre y en el hígado los genes humanos y los chimpancesos funcionan de la misma manera, pero no así en el cerebro. En este caso, los mecanismos de los chimpances se acercan más a los de otros primates. Parece que la partitura del ADN no acaba de explicar toda la música biológica.

La creatividad de la evolución se dispara en la especie humana. Evan Eichler, genetista de Cleveland, ha descubierto un sorprendente mecanismo para esta explosión innovadora. El perspicaz Bergson había señalado que explicar todos los cambios por mutaciones resultaba poco verosímil, porque en organismos muy complejos la mutación de un gen sería probablemente más letal que beneficiosa. Eichler señala que en el ser humano hay segmentos de ADN duplicados, en una cantidad mucho mayor que en otros seres. Cree que las mutaciones pueden cambiar esta copia sin alterar el original. Sería algo así como un borrador de trabajo, cuyas correcciones sólo se incorporan al texto original si lo mejoran. No salgo de mi asombro. ■



PACO MIR

“El actor debe ser agradecido con los que le dan de comer”

PREGUNTA: Parece como si hubiera querido ajustar cuentas con el mundo del teatro en *Prosinecky*.

RESPUESTA: No he querido ajustar cuentas con nadie, he pretendido divertirme volcando en un mismo personaje opiniones que circulan de boca en boca en los medios teatrales.

P: Uno de los rasgos de la compañía que sale en la obra es su falta de profesionalidad. ¿Tiene algo que ver con la realidad?

R: No. Es evidente que la profesión cada vez está más preparada. Lo que se retrata en *Prosinecky* es un caso irreal solamente para provocar un efecto cómico. La irrealidad, sin embargo, siempre está basada en la realidad.

P: ¿Las gentes del teatro aceptan difícilmente las críticas?

R: En la obra se dice que “en arte, la falta de noticias son malas noticias”, queriendo decir que si espontáneamente no te felicitan es que debe de haber una razón para que no lo hagan. Sí es cierto que en el cine o en el teatro, todo el mundo está obligado a dar y defender su opinión, y en cambio en la música o la literatura, la gente acepta los gustos ajenos sin darle más vueltas.

P: El personaje Carlo, director de escena, dice de los críticos que se inventan a los autores que salen en

los suplementos culturales. ¿Lo dice porque a usted no le solemos entrevistar como autor y sí como director o actor?

R: No me soléis entrevistar como autor porque sólo he escrito dos obras. Tener un 50% de entrevistas me parece más que correcto. Muchas de las cosas que dice el personaje del director están exageradas simplemente para hacerse el gracioso, para caer bien.

P: Cuando algunos auguran la muerte del autor de teatro usted sigue empeñado en escribir.

R: Espero que el autor de teatro no muera nunca

porque creo que sigue siendo el mejor medio para comunicar con el público.

P: Algunos actores se quejan de que “ahora hay miedo, los programadores no se arriesgan y van a lo comercial, a un teatro sin reflexión”.

R: La definición real de teatro comercial es aquella en la que alguien invierte su propio dinero; y lo normal, a falta de mecenas, es que quiera recuperarlo, lo que no me parece criticable. El teatro de “reflexión”, en un principio, no suele ayudar a recuperar el dinero invertido por lo que no

suele programarse, a no ser que vaya arropado por actores/actrices de renombre que conviertan un espectáculo “reflexivo” en un éxito comercial.

P: ¿Deben los teatros públicos ser deficitarios y programar aburridas obras que no hagan sombra al teatro comercial?

R: Es cierto que en las últimas temporadas los teatros públicos han tenido éxitos comerciales que, probablemente, serían difíciles de soportar económicamente en un entorno comercial.

Deberían apoyar más a los autores nacionales contemporáneos y, desde luego, ofrecer montajes clásicos que no resulten aburridos. Serio y aburrido no tienen porqué ser sinónimo.

P: En la obra, el director convierte una comedia tradicional en una obra fragmentada, con mucha intertextualidad y personajes anónimos, sin nombre...

¿Hace mofa de los autores de la “nueva dramaturgia”?

R: No es el tema de la obra pero el poco texto que supuestamente ha escrito el autor polaco al que se representa quiere recordar la manera de dialogar de algunos “nuevos dramaturgos”.

P: ¿Cree que tras un periodo de experimentación dramática hoy hay un retorno a los cánones?

R: Afortunadamente. Las vanguardias sirven para experimentar y luego son

absorbidas por los creadores. El auge actual de los cuentacuentos a lo mejor se debe a la falta de historias encima de un escenario.

P: ¿Ha pensado en el público mientras escribía *Prosinecky*?

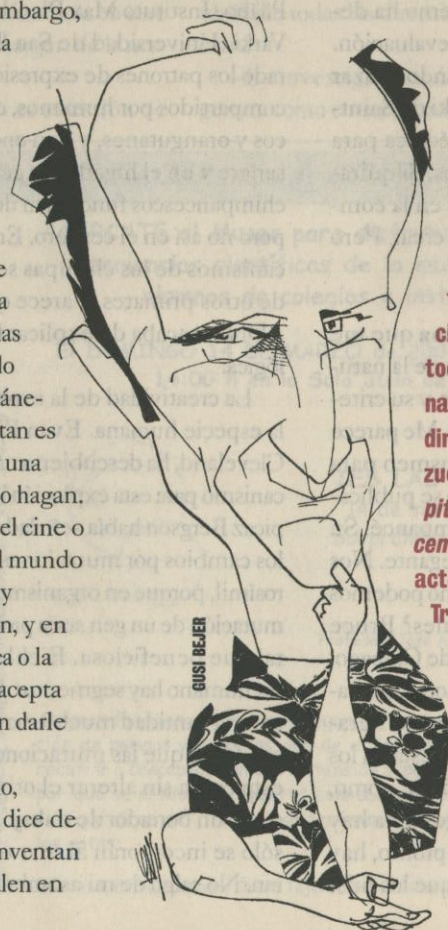
R: Siempre que escribo pienso en el público. No se puede escribir de otra forma si lo que pretendes es hacer reír. El tema del teatro dentro del teatro puede parecer ajeno al público convencional, pero también lo son los problemas de los mineros de no sé dónde, o los de un jugador de beisbol.

P: En la obra trata el saludo de los actores al final de la obra. A veces he oído decir a algún director que los actores españoles no saben saludar.

R: Nunca había oído que los actores no supiesen saludar. En mi caso es una opinión (esta vez sí que es personal) sobre la manera de saludar. Creo que el saludo no debe descuidarse y que el actor, por muy cansado que esté de repetir lo mismo, tiene que demostrar su agradecimiento a los que le dan de comer.

P: Su obra cuenta los pormenores de un ensayo. ¿Son éstos el verdadero espacio del director?

R: Es el único momento absolutamente creativo. Las representaciones no dejan de ser una artesanía.



“Prefiero montar obras de largo recorrido, que puedan mejorar con el tiempo y que justifiquen el esfuerzo invertido”, dice Mir. Pero él invierte en muchos campos, en cine, televisión y, sobre todo, en teatro, su medio natural: ha destacado como director (la estupenda zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant* o la exitosa *La cena de los idiotas*) y como actor y productor (*Sit*, con *Tricicle*). Debutó como autor de comedias con *No es tan fácil*, con una acogida más que discreta; ahora estrena *Prosinecky*, el día 16, en el teatro Principal de Barcelona, dirigida por Josep Costa.

LIZ PERALES



Menina de Cobre. 73 s 60 (Alfredo)

DEL 8 DE MARZO AL 3 DE ABRIL

SAGA

GRAN EXPOSICIÓN PINTURAS

PALMERO

www.palmero-arte.com

Don Ramón de la Cruz, 25 (parking C/ Velázquez)
Tel. y Fax: 91 577 61 58 • 28001 MADRID
Domingos abierto

INVERSIÓN

galería de arte



casa de humo

11 marzo - 25 abril

Javier Vallhonrat



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

FUNDACIÓN

Telefónica