

# EL CULTURAL



www.elcultural.es

8-14 de abril de 2004

## Entrevistas

Stanislaw Lem  
Lorenzo Silva  
Carlos Martínez

## Rossini

en dos arriesgadas  
producciones en el Real

# Invasión del cine épico

Troya, Alejandro Magno, las cruzadas. La  
epopeya histórica desembarca en la cartelera

EL MUNDO

# Becas

2004/2005

## de creación artística

El Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) convoca la segunda edición de Becas de Creación Artística destinada a todos aquellos artistas nacionales e internacionales que estén desarrollando un trabajo basado en los parámetros del arte actual.

Estas becas serán denominadas "becas a la carta", esto es: tanto la cantidad como el tiempo de desarrollo habrá de fijarla el propio solicitante, partiendo de una cantidad máxima establecida y un período concreto (mínimo 3 meses - máximo 12 meses), por lo que la beca se ajustará a las propias necesidades del proyecto. Será el jurado quien estime oportuno esta decisión final, estudiando exhaustivamente cada propuesta.

El objetivo de estas becas es fomentar la creación en todas sus disciplinas por lo que no se establecen diferentes modalidades.

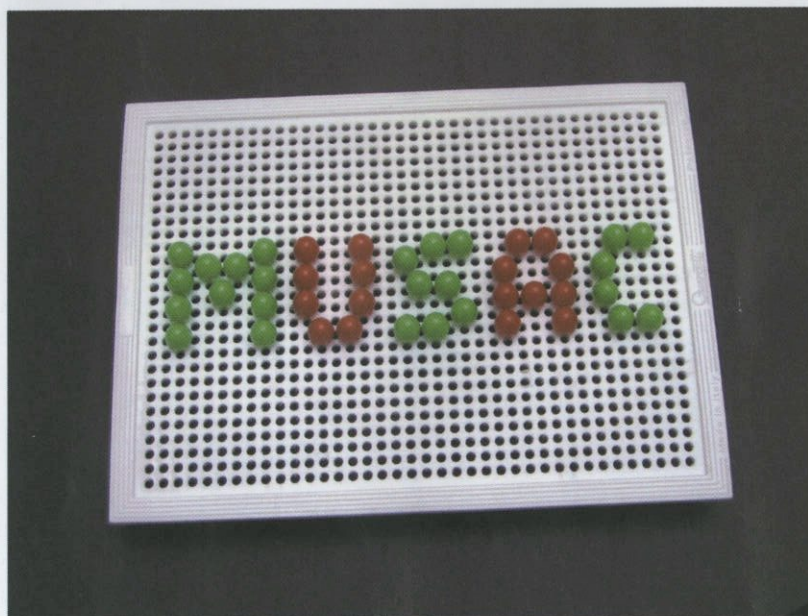
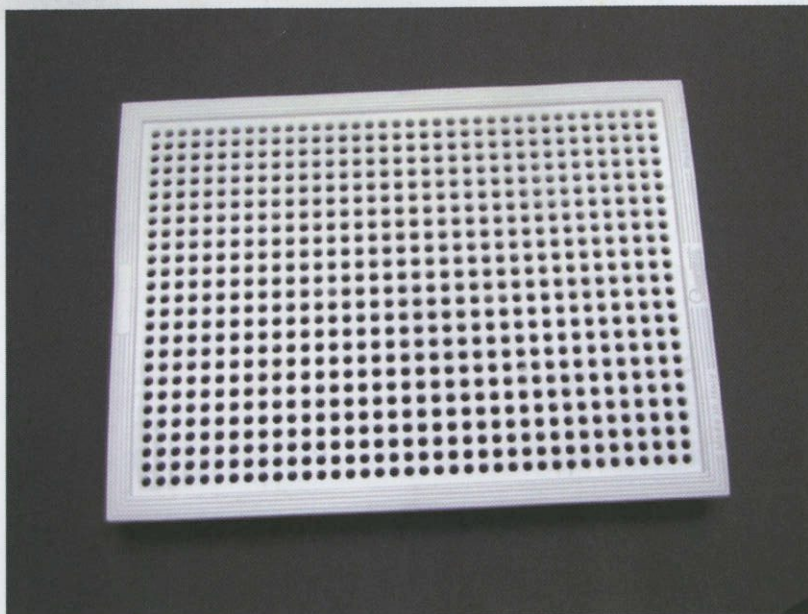
Para cualquier tipo de consulta, por favor diríjase a: [becas@musac.org](mailto:becas@musac.org) o en [www.musac.org](http://www.musac.org)

## de gestión cultural

El Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) convoca la segunda edición de Becas de Gestión Cultural destinada a todas aquellas personas interesadas en desarrollar un trabajo dentro del campo de la investigación y la gestión museística.

Para cualquier tipo de consulta, por favor diríjase a: [becas@musac.org](mailto:becas@musac.org) o en [www.musac.org](http://www.musac.org)

**Fecha límite de inscripción:  
30 de abril de 2004**



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
DE CASTILLA Y LEÓN

  
Junta de  
Castilla y León

Fundación Siglo  
para las Artes de Castilla y León

# Reinventar a Emily Dickinson

POR NURIA AMAT



Siempre tengo a Dickinson en mi mesilla de noche. No soy la única. En el país de Emily Dickinson cada persona de bien tiene a mano un ejemplar de sus poemas. ¿Cuál será la magia de esta gran poeta que aun prefiriendo la escritura a la conversación consigue que el lector, al leerla, tenga la impresión de dialogar con ella? Creo, junto con Harold Bloom y George Steiner, que "Dickinson es una poeta más grande de lo que todavía sabemos apreciar". Dueña de una inteligencia que a nadie deja indiferente, se califica su obra como de Biblia de la vida. Transforma lo cotidiano en algo asombroso sirviéndose para ello de palabras del léxico familiar, palabras del día a día pero escritas como nadie ha sabido utilizarlas jamás. Sus poemas ayudan a encontrar respuestas a los temas fundamentales de la existencia.

Cuando leo sus poemas, y lo hago a menudo, experimento la extraña y grata sensación de estar participando en su escritura. Se suele hablar poco de lo que más nos gusta. Como si al confiárselo a alguien perdiéramos un poco de nuestra excitación lectora. Guardo sabiamente mi secreto. Y, al mismo tiempo, siento ganas de transmitirlo a todo el mundo. ¿No somos los escritores mensajeros de lo más adentro?

La aparente simplicidad de sus versos esconde siempre un enigma. A veces, más de uno. No todos sus traductores han conseguido descifrarlos. Sea por respeto excesivo al texto literal o sea por temor a descubrir el misterio de sus versos, el resultado es que en muchos casos las traducciones al español o son demasiado abstractas o pecan de inmediatas. Hay quien dice que es intraducible. Una razón de más a mi favor. La Dickinson invita a ser reescrita.

Reinventar a Emily. Idea que me persigue desde hace tiempo y que de forma natural he ido concretando en algunos libros míos a la manera de tímidos y dispersos homenajes a la poeta, con

el deseo oculto de poder contagiarme un poco de su locura poética. Escribir lo más parecido a Dickinson es el sueño secreto de muchos escritores. Y también el mío.

En mi libreta apunto: ¿Quién es Emily? Biografía de nuestro pensamiento, filósofa de nuestras sensaciones. La voz de una persona anónima (el éxito le llegó después de muerta), que escribe para salvar su vida y un poco la de todos. A la poeta encerrada en su habitación de Armhest le urge comunicarse con sus seres queridos. Cuando escribe lo hace para sentirse amada y reconocida por las personas importantes de su vida íntima y familiar. Cree más en este reconocimiento que en el éxito que la publicación de su libro pudiera depararle.

Mujer secreta y excéntrica, seria e irónica, distante y apasionada. Poeta oculta que estuvo recluida por voluntad propia en una vida familiar, en la que no era infeliz pero en la que al mismo tiempo tampoco se sintió bien en casa. Se había rebelado contra su padre, abogado y político, contra las normas puritanas de la época (1830), contra la religión y contra su medio social. Creía en la amistad, creía en el amor y alimentaba ambas cosas con su escritura espléndida. Sus poemas expresan el caos y el genio de su vida interior, una vida entre sentimental y mística, repleta de amores imposibles y amistades íntimas, especialmente con su cuñada Susan. La gran hermana. Su gran amiga. Casada luego con el hermano de Emily. Su vecina, además. Se escriben a diario. Nada ocurre en la vida de ambas sin que sientan la profunda necesidad de comunicárselo por escrito. Un lujo de amistad.

A sus cuatro grandes amores imposibles le construirá una catedral de versos. Dos de ellos es-

*La próxima semana Nuria Amat publica Amor infiel (Losada), una selección de poemas y fragmentos de cartas de Emily Dickinson recreados por la novelista.*

**Escribir lo más parecido a Dickinson es el sueño secreto de muchos escritores. Y también el mío. En mi libreta apunto: ¿Quién es Emily? Biografía de nuestro pensamiento, filósofa de nuestras sensaciones**

tán casados y un tercero es pastor de una iglesia protestante. Y la Dickinson está dispuesta a amarlos en sus cartas y poemas con mayor fogosidad que si hubiera hecho el amor con ellos. Prefiere soñar el amor antes que arriesgarse a vivirlo. Busca del amor su inteligencia. Nada menos.

Ya ha pasado un año y sigo metida de lleno en la escritura de *Amor infiel*. Mi entusiasmo me ha convertido en una avara de la pluma. Quisiera que nunca terminara de escribirse. Por suerte, todavía tengo más de 1.500 poemas de la Dickinson por delante. De los 1.789 poemas incluidos en la edición definitiva de R.W. Franklin yo habré trabajado aproximadamente en unos 200. También tengo entre manos otro libro que es, en realidad, un afluyente de este inmenso río dickinsoniano, lo que no impide que mantenga mi hora de conversación diaria con Emily. También ella se ponía a conversar con Safo, Emerson o Shakespeare cada vez que lo consideraba necesario.

En ocasiones me pregunto si mi obsesión por reescribir a Dickinson va a durar eternamente. Lo que tengo claro es que no se puede traducir ni versionar a la gran poeta sin sentir una pasión parecida a la que sentía ella cuando escribía. Me acuerdo de un actor de Brooklyn que treinta años después de haber estrenado una obra teatral de Samuel Beckett la seguía representando por el mundo. Sólo ésta. ¿Me ocurrirá a mí lo mismo? ■



Los libros en homenaje y recuerdo de las víctimas del 11-M no se han hecho esperar. Elena Salgado y Esperanza Aguirre, cara a cara. Ya sabemos cuál es *La gran desilusión* de Juan Marsé. El Alatraste de Pérez-Reverte conquista nuevas y prestigiosas plazas. Lo mejor y lo peor del cine español, de nuevo en Málaga. Y la "otra" versión de *Guerra y Paz*, en Mondadori.

## Contra el olvido

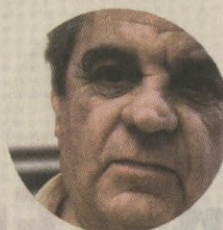
Ya están en imprenta por lo menos tres libros de homenaje a las víctimas del 11-M: el primero en aparecer será *Contra el olvido* (Bartleby), antología de un centenar de poemas de autores como Saramago, Benedetti, Colinas, Félix Grande, Marzal, Gamoneda o Rivas y lo que recaude irá a parar a la Asociación de Víctimas del terrorismo. También Montero Glez ha organizado un volumen con once relatos de jóvenes narradores: lo publica Mondadori, y los beneficios serán para las familias de las víctimas del 11-M. Y la librería Alberti prepara, coordinado por Eduardo Jordá y Lola Larumbe, otro volumen de poemas que podría aparecer en Pre-textos.

Como está todo muy revuelto ocurre lo inevitable. Encuentros no deseados por doquier. Es el caso de Elena Salgado, ya a las puertas del Ministerio de Sanidad, y Esperanza Aguirre. La presidenta de la Comunidad de Madrid tuvo mucho que ver en su salida del Teatro Real y ahora tienen que renegociar juntas las transferencias sanitarias prometidas por Zapatero (otra hipoteca más, querido ZP). ¿Es verdad que el caramelo institucional ha sido idea de la propia Sonsoles y del omnipresente Polanco? Cierto es que Salgado y el dueño de PRISA han almorzado con cierta frecuencia. ¿Tendrá que ver la concesión de la televisión

de pago en esa dulce amistad? Pero la cosa sigue. Dicen que hasta Borrrell, jefe de Elena otrora, les dijo a Carmen Alborch y Gallardón, ante su inminente nombramiento como gerente del Real: "¿Pero estáis seguros de lo que vais a hacer?"

Estos días se adueña de nuevo de Juan Marsé *La gran desilusión* (Seix Barral), sus crónicas de los años 30 y 40, publicadas a comienzos de los 70. Algunas fotos son nuevas, pero no los textos, cautelosos, porque, como él mismo confiesa, "en tiempos de ignominia, el gusano invisible de la autocensura habita silenciosos el lado más sombrío de la conciencia".

El Alatraste de Pérez-Reverte sigue conquistando nuevas plazas. La última, el prestigioso "Times Literary Supplement", que dedica una página al éxito del "D'Artagnan español" a propósito de *El caballero del jubón amarillo*. Y eso que ninguna de sus novelas se ha traducido aún en Gran Bretaña. Y de Gran Bretaña está pensando marcharse el cubano Guillermo Cabrera Infante. Ese espléndido apartamento de Gloucester road, santuario y peregrinaje de tantos cubanos y hispanos, de tantas complicidades y tantos años, lo va a cambiar Cabrera (quizá) por una casita soleada del litoral murciano. El Mediterráneo le trata bien y Murcia le sienta aún mejor.



Juan Marsé



Guillermo Cabrera Infante



Arturo Pérez-Reverte



Elena Salgado



J. K. Rowling



Pablo Carbonell

Quién le habrá dicho al incombustible Pablo Carbonell que esto de hacer cine iba a ser como contar chistes. Me dicen que en uno de los primeros pases de su "comedia" *Atún y chocolate*, su debut como director de cine, las únicas risas que se oían eran las suyas. Bueno, tiempo tendremos de comprobarlo en el Festival de Málaga, donde se presenta a finales de mes junto a lo último de nuestro cine... Habrá que estar atentos al certamen pues proyectará los nuevos trabajos de Gracia Querejeta y Luis Puenzo, que vienen con brillo. ¿Por qué no estrenará allí Saura su excelente *El séptimo día*? ¿Esperará mejores postores? Ya les iré contando porque hay mucho más (delante y detrás de la pantalla). Y no, no me olvido, querido Chávarri.

Millonaria en lectores, ventas y libras, J. K. Rowling sabe ser agradecida: le ha regalado una casa en Edimburgo, valorada en 300.000 euros, a la amiga que le ayudó a sobrevivir cuando estaba en la ruina, sola, embarazada y sin trabajo. La amiga le prestó casi 6.000 euros a mediados de los 90 y fue ese dinero el que le permitió acabar sus estudios, criar a su hija y escribir la primera aventura de *Harry Potter*.

*Guerra y paz* está de moda. Después de la edición de Mario Muchnick, que nos daba por primera vez una versión fiable en castellano del clásico de Tolstoi de la mano de Lydia Kúper, Mondadori edita ahora "la otra" versión, que aparece por primera vez en castellano. Esta es la primera versión del autor, *light*, que Tolstoi compuso en 1866 y que es bien distinta de la canónica de 1873: más corta, sin apenas digresiones filosóficas, sin fragmentos en francés... Una curiosidad a la que merece la pena acercarse.

JUAN PALOMO

**PORTADA** ERIC BANA COMO HÉCTOR EN *TROYA* ..... 1  
**PRIMERA PALABRA** POR NURIA AMAT ..... 3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** ..... 4



**LETRAS**

Stanislaw Lem, el último genio de la ciencia ficción: "Harry Potter es el opio del pueblo", POR DAVID TORRES ..... 6

**Libro de la semana:** Historia de la comida, de Felipe Fernández Armesto, POR BERNABÉ SARABIA ..... 10  
**Los libros más vendidos** ..... 12  
**VV. AA./ Antología de poesía china,** POR JAIME SILES ..... 13  
**García Martín/Mudanza,** POR F. DÍAZ DE CASTRO ..... 14  
**Arrabal/La matarife en el invernadero,** POR R. SENABRE ..... 15  
**Ángeles Mastretta/ El cielo de los leones,** POR J. MARCO ..... 16  
**Lapierre-Collins/¿Arde Nueva York?,** POR J. A. GURPEGUI ..... 17  
**Kawabata-Mishima/Correspondencia,** POR BENÍTEZ ARIZA ..... 18  
**M. Dzielska/Hipatia de Alejandría,** POR L.A. DEVILLENA ..... 19  
**Libros de bolsillo/** ..... 20  
**John Carlin/Heroica tierra cruel,** POR FELIPE SAHAGÚN ..... 21  
**Joseph Stiglitz/Los felices 90,** POR PEDRO TEDDE ..... 22  
**Jesús Bastante/Los curas de ETA,** POR R. LÓPEZ BLANCO ..... 23

**ARTE**

**Los lugares de Scott Burton,** POR J. MARÍN-MEDINA ..... 24  
**Xavier Veilhan/Bestiario melancólico,** POR M. NAVARRO ..... 26  
**Francisco Leiro/Juego de escalas,** POR DAVID BARRO ..... 26  
**DiCorcia/La realidad a escena,** POR GUILLERMO SOLANA ..... 27  
**Amador/El teatro del hombre,** POR PILAR RIBAL ..... 29  
**De puertas adentro,** POR AMALIA AVIA ..... 30

**TEATRO**

**The English National Ballet y Les Grand Ballets Candiens actúan en España,** POR LAURA KUMIN ..... 32  
**Entrevista con Enrique Pinti/ El cómico presenta *Serenata argentina* en el Borrás de Barcelona,** POR LIZ PERALES ..... 34  
**Comienza el XIV Festival Internacional de la Oralidad de Elche,** POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 35



**CINE**

**Cine épico**  
**La batalla continúa,** POR CARLOS REVIRIEGO ..... 36  
**Troya, historia y poema épico,** POR GERMAN GULLÓN ..... 38  
**Los nuevos rostros de Alejandro/ Las dos versiones del héroe,** POR C.R. .... 39  
**La historia como coartada,** POR VICENTE ARANDA ..... 40

**MÚSICA**

**Semiramide, un Rossini galáctico/ El Teatro Real estrena dos actualizados montajes del compositor,** POR LUIS G. IBERNI ..... 41  
**Nino Rota, la imagen hecha música,** A. REVERTER ..... 44  
**Wagner 'invade' Europa,** POR C. FORTEZA ..... 45  
**Discos,** ..... 46

**CIENCIA**

**Entrevista con Carlos Martínez/ Revisión a la nueva política científica,** POR JAVIER LÓPEZ REJAS ..... 47  
**Diario de un curioso/ "La parapsicología y otros frutos confusos",** POR JOSÉ ANTONIO MARINA ..... 49  
**LA ÚLTIMA PALABRA/ Lorenzo Silva,** POR N. AZANCOT ..... 50

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

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

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

**Críticos** G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, 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. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José

Jiménez, P. I Lancersos, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, S. Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trías, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es  
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

El último genio de la ciencia ficción rompe su silencio

## Stanislaw Lem "Harry Potter es el opio del pueblo"

Desde que se publicaron sus últimos libros en España, a mediados de los 80, un vacío perfecto (por emplear el título de uno de sus libros) ha rodeado la figura de Stanislaw Lem, uno de los pilares indiscutibles de la literatura fantástica. Un vacío apenas resquebrajado con el

estreno de la última adaptación de *Solaris*, una película *hollywoodiense* ñoña y empalagosa que, en realidad, tiene muy poco que ver con la novela que parasita. Hoy, a sus ochenta y tres años, con una docena de obras maestras a sus espaldas, Lem es mucho más que un viejo demiurgo de la ciencia-ficción: es uno de los más grandes y originales escritores vivos, una verdadera reserva intelectual de Europa. El Cultural ha conversado con él, a la vez que la Fundación Tàpies dedica una exposición a *Suturas y fragmentos: cuerpos y territorios de la ciencia-ficción*, rompiendo el larguísimo silencio del mítico autor polaco.

VOLCADO prácticamente en el ensayo desde finales de los ochenta, Lem no ha dejado de escribir libros donde constantemente hurga, experimenta y amplía los límites del género. Libros como *Provocación*, reseña ficticia de la obra de un antropólogo alemán, también ficticio, que vindica el Holocausto ("La Solución Final como forma de redención" reza uno de los escalofriantes trabajos de Aspernicus). Libros como *El castillo*, un texto autobiográfico donde relata, entre otras cosas, su afición infantil por fabricar certificados y pasaportes de países imaginarios, y su buceo incansable por los manuales anatómicos de su padre.

Médico, psicólogo, profesor de literatura, miembro fundador de la Sociedad Polaca de Astronáutica, dueño de una cultura vastísima y de un sentido del humor impagable, Stanislaw Lem es un escritor único. Ningún poeta ha cantado como él la soledad del hombre en el vacío trémulo de las estrellas. A comienzos de los sesenta publicó una fabulosa tacada de novelas que lo colocaron de golpe a la cabeza de la literatura fantástica: *Edén*, *Solaris*, *Retorno de las estrellas*, *Memorias encontradas en una bañera*, *El invencible*.

Hoy confiesa que se siente solo, trabajando "en su propia galaxia", sobrepasado ya por una realidad extraña que le resulta más asombrosa que cualquiera de sus ficciones. Durante su juventud Lem sufrió la realidad

aterradora de la invasión alemana, él y su familia escaparon de milagro del gueto de Lvov, casi todos sus amigos terminaron sus días en los hornos de gas de Belzec. Y después de la guerra soportó estoicamente la pálida sombra del comunismo que heló Polonia durante décadas. Lem se defendió de aquellas pesadillas mediante la ficción, realista primero, fantástica después.

Yo recordaba todo eso al estrechar la mano, frágil y pequeña, del anciano que nos recibía en el rellano de una casa de madera de dos pisos, en las afueras de Cracovia. Acababa de salir del hospital la semana anterior. De hecho, sus primeras palabras, después

**"Los tiempos que estamos viviendo ahora son tan tormentosos que ya no vale la pena dedicarse a la ciencia ficción, porque la realidad es ciencia ficción"**

del saludo, aludieron a su reciente enfermedad: "¿Saben? La semana pasada todos pensaban que me iba a morir. Yo también, pero era una sensación muy agradable, sin dolor, no dolía nada...".

Lem nos invita a pasar a un acogedor despacho donde un gran ventanal se extiende hacia el crepúsculo y la lenta danza de los copos de nieve. A su lado, sólo torres de libros, y en la casa, la compañía de cuatro pequeños perros que merodean a sus anchas por las habitaciones, bajo la sombra solícita de su esposa, Barbara. Durante

unos instantes pierdo pie, me encuentro flotando dentro de uno de sus libros, en un pasaje en el que Ijon Tichy (el pícaro cosmonauta de *Diarios de las estrellas*) fuese a visitar a un sabio sideral en una remota ciudad nevada. Lem sonrío, entrelazando las manos sobre el regazo, y la reminiscencia se esfuma. Delante de mí hay un anciano pequeño, fatigado, que sigue escrutando el mundo a través de sus gafas. Pero los gruesos cristales no pueden ocultar el brillo, ni la bondad, que despiden sus grandes ojos translúcidos.

### De la realidad al cosmos

—Su primera novela, *El hospital de la transfiguración*, es una obra realista, ambientada en la Polonia invadida, en la que unos médicos intentan salvar a los enfermos mentales de un hospital de una más que segura ejecución a manos de los nazis. ¿Qué le hizo abandonar el realismo, la ficción realista, en favor de la literatura fantástica?

—No sé, simplemente el camino de mi vida lo decidió así, yo no lo había planeado. Por lo visto, ésas eran las inclinaciones que tenía, así eran mis capacidades. No quería dedicarme a la literatura política, porque escribía en los peores tiempos del estalinismo, pero tampoco lo había pensado para escaparme de la realidad al cosmos. Salió así...



—Su última novela publicada hasta la fecha es *Fiasco*, hace ya casi veinte años. ¿Ha abandonado definitivamente la ficción?

—Sí, hace trece años que no escribo ficción.

—¿Por qué?

—Durante el estado de sitio en Polonia fui con mi familia a Viena. Allí todavía seguía escribiendo, pero cuando volvimos a Polonia, a la Polonia independiente —eso fue hacia el año 89 ó 90— la literatura fantástica simplemente me dejó de interesar, ya que la realidad misma me pareció bastante interesante. Ya no era tan estéril, tan vacía, tan falsa y tan totalitaria como antes. Todavía sigo escribiendo, artículos para varias revistas, ahora lo hago más bien como observador, comparto mis reflexiones respecto al mundo contemporáneo comparándolo también con los tiempos de la guerra en Polonia. Creo que los tiempos que estamos viviendo ahora son tan tormentosos que ya no vale la pena dedicarse a la ciencia-ficción, porque esto ya es ciencia-ficción.

—¿Qué piensa sobre los vuelos a Marte?

—Es un proyecto político, dictado por el deseo de Bush de repetir la maniobra de Kennedy cuando apoyó los viajes a la Luna. Lo que quiere conseguir Bush es garantizarse la victoria en las elecciones para el segundo mandato, cree que así se cubrirá de gloria y será famoso en Estados Unidos y en todo el mundo. Sabemos que hasta ahora sólo una de cada cuatro misiones al Marte, sin tripulación, llegaba a realizarse: tres de cada cuatro fracasaban. Si los americanos piensan volar hacia Marte por cien mil millones de dólares, teniendo en cuenta esas inevitables averías, tendrán que disponer de cuatro veces esa cantidad, y el Congreso seguramente no lo permitirá. Además, allí en Marte no hay nada interesante: es un desierto, sin aire ni agua. Así que se trata de un proyecto puramente político que sólo sirve para ganar fondos con vistas al próximo mandato de Bush.

—¿Y la guerra en Iraq?

—En mi opinión, había que acabar con la dictadura de Sadam Hussein, pero los costes resultan inabarcables, inaceptables. Se dice que es más fácil subir a un tigre que bajar de él.

—Gran parte de su producción literaria tiene un profundo sentido del humor. ¿Cómo se le ocurrió introducir un elemento tan alejado, en principio, de las convenciones del género?

—Yo, sobre todo, escribía sobre cosas terribles, espantosas, virulentas, así que había que suavizarlo de alguna manera, mejorar el sabor. Lo que me sorprende ahora, por ejemplo, es que cuando leo la literatura joven polaca —la que me mandan a mi casa en paquetes grandes— a los jóvenes escritores de veinte, treinta años, no les encuentro nada de humor. Todo lo que escriben es tan tremendamente serio... Por lo visto, cuando uno es joven siente la necesidad de mostrarse muy serio.

—En los *Diarios de las estrellas* hay burlas encubiertas contra el sistema comunista, y otros críticos han visto también una sátira del capitalismo en *Congreso de futurología*.

—Sí, hay mucho de eso. Pero la principal dificultad consiste en escribir de tal manera que los libros no se mueran cuando se mueren los sistemas. Sin duda hay muchas cosas en mi obra que sí han sobrevivido a

### “Nadie sabe cómo va a ser el futuro. En el mundo cada vez se le da más importancia al Este. China va haciéndose más importante cada vez y podría competir con los Estados Unidos”

esos choques tremendos, como la caída del comunismo. Ahora la Unión Europea ha producido también profundos cambios en la cultura polaca y europea. Pero si la mayor parte de mis libros han conseguido sobrevivir, eso no ha sido porque yo lo hubiera planeado de antemano. Yo simplemente escribía como podía. Cuando los libros son capaces de sobrevivir al cambio radical del sistema eso quiere decir que hay en ellos algo que sobrepasa la crítica política, algo que alude al hombre.

#### Visiones del futuro

—Usted, como polaco y como judío, ha vivido y padecido las peores pesadillas utópicas del siglo XX: el nazismo, el comunismo. ¿Cómo ve el futuro próximo, los próximos años bajo la égida del capitalismo?

—Nadie sabe cómo va a ser el futuro. De momento, podemos observar que en el mundo cada vez se le da más importancia al Este. China, por

ejemplo, va convirtiéndose en un centro importante que podría competir con los Estados Unidos. Luego tenemos los problemas que supone la cada vez mayor nuclearización del mundo; son procesos que ya no se puede parar, no se pueden tapar. Por ejemplo, los americanos ya no pueden salir de Iraq. Sin embargo, eso no predice el camino que pueda seguir el capitalismo, puesto que hay muchos capitalismos. Incluso en China se está cultivando una especie de capitalismo de un solo partido.

#### Influencias, prehistoria

—Dijo hace años en una entrevista que “el mercado literario ha matado la literatura”.

—Sí, Harry Potter es como opio para las masas. Hoy en día, gran literatura hay muy poca. Tal vez Pynchon, Saul Bellow... Pero éstos son nombres ya antiguos, y de los nuevos hay muy pocos. Es más fácil ser poeta, puesto que ahora para eso no hace falta ni siquiera sentido.

—¿Qué opina de internet y de las nuevas tecnologías?

—Internet, como cada nueva tecnología, tiene sus ventajas y desventajas. Si mi secretario necesita ponerse en contacto con mi representante en Hollywood lo hace en cinco minutos. Pero a través del correo electrónico nos llegan enormes cantidades de basura y todavía no

existe ninguna manera eficaz de filtrarlo. Para mí el secretario es como un filtro de protección.

—Un filtro humano, no tecnológico.

—Si no fuera por él, ¡me volvería loco! En internet tengo una página web polaca y una americana, hay muchos chats, y yo no soy capaz de verlo todo, de leerlo todo. Nadie dispone de tanto tiempo. Sólo un niño se entusiasmaría con una montaña de chocolate.

—Como lector, ¿cuáles son sus influencias?

—Ninguna.

—Me refiero a cuando empezaba a escribir.

—¡Dios mío! Yo empecé en el 45, eso es ya prehistoria.

—Se ha hablado de Lem en relación con Borges, Italo Calvino, Anthony Burgess o Torrente Ballester. ¿Se siente usted cómodo en esta compañía?

—Claro, ¿y por qué no me iba a sentir cómodo? Cada uno trabaja en su galaxia.

—¿Hay otros maestros contemporáneos, o no contemporáneos, con los que se sentiría más a gusto?

—Hoy en día no tengo relaciones profundas con otros escritores. La mayoría de los escritores con los que estaba en contacto ya han muerto.

—Muchas de sus grandes obras, *Solaris*, *El invencible*, *La voz de su amo*,

## Los básicos de

■ **George Orwell, 1984.** El Gran Hermano nos vigila. Vivimos en un estado policial que ha logrado el control total del individuo. No hay ni un resquicio para la libertad personal, las emociones están prohibidas, el sexo es un crimen. La Policía del pensamiento tortura hasta la muerte a los conspiradores. Así y todo, Winston y Julia deciden rebelarse...

■ **Stanislaw Lem, *Solaris*.** Sólo tres personajes humanos para una novela en la que el principal protagonista es el planeta Solaris, un mundo cubierto por un inmenso océano de una extraña sustancia que parece ser un único organismo vivo e inteligente. Cuando la novela

arranca, los científicos ya han intentado desentrañar sin éxito el misterio de Solaris, e incluso trataban contacto con la mente del planeta.

■ **Isaac Asimov, *Fundación*.** *Fundación*, primera novela de la serie que narra un milenio de convulsiones en el cosmos, cuenta la decadencia del Imperio Galáctico. Para atajar las consecuencias del período de barbarie se crean dos Fundaciones científicas, una en cada extremo de la Galaxia. Todas las novelas de la serie tienen como *leit motiv* la existencia de una ciencia imaginada por Hari Seldon, la psicohistoria.

■ **Philip K. Dick, ¿*Sueñan los androides con***

*ovejas eléctricas?* *Blade Runner*, el emblema cinematográfico de la ciencia ficción, está basada en esta novela que comienza con Deckard, cazador de androides, diciéndole a su mujer: “En la vida he matado a un ser humano” antes de subir a ver pastar a su oveja eléctrica al tejado, donde “el aire de la mañana, lleno de partículas radiactivas que oscurecían el sol, ofendía su olfato. Aspiró involuntariamente la corrupción de la muerte”.

■ **Orson Scott Card, *El juego de Ender*.** Ender ha sido seleccionado por la Flota Internacional como estrategia para la guerra contra los in-

contienen enigmas sin respuesta, misterios impenetrables. He tenido discusiones con amigos sobre libros suyos, en concreto, sobre *La investigación*. Jesús Urcey me dijo que el secreto del libro, la clave, estaba en una conversación entre el estadístico y el policía, pero yo, personalmente, no vi ninguna clave.

—Yo tampoco. Es como en los sueños: cuando sueñas con algo, tú mismo no sabes de dónde ha venido ese sueño, cómo explicarlo. Es algo que no se sabe, si se supiera, entonces se podría escribir la explicación.

—Hay otros escritores, Borges por ejemplo, que traman laberintos y dejan entrever una grieta, una solución. Sin embargo, sus libros parecen laberintos perfectos, impenetrables, sin salida. Laberintos no humanos. Parfraseando a Borges: no hechos por hombres ni destinados a que los descifren los hombres.

—Cada uno construye los laberintos que sabe construir.

### Clases de laberintos

—¿Son esos laberintos algo así como imágenes del caos?

—Nunca diría que todos los libros que he escrito durante tantos años tienen un solo significado. Cada uno va desarrollándose, y cuando cambia, todo alrededor va cambiando también. Cincuenta años escribiendo son muchos años.

—Sin embargo, algunos pasajes de sus libros (por ejemplo, la batalla de *El invencible*, algunas descripciones de *Edén*) tocan los límites del arte narrativo. Como narrador, usted se mete en terrenos donde no se ha metido nadie. Pienso en la topografía del planeta en *Solaris*...

—Sí, por eso siempre me han decepcionado las producciones cinematográficas, la última de Soderbergh o la de Tarkovski. En ninguna salieron esas visiones mías. Cada director es como un caballo que quiere llevar el carro en su dirección. Y al final siempre salía un malentendido. Ya no me hace ilusión que hagan adaptaciones cinematográficas de mis obras. Tendría que haber *afinitas*, un entendimiento, una unión espiritual entre el escritor y el director de cine, para evitar esos

**“Tendría que haber *afinitas*, un entendimiento, una unión espiritual entre el escritor y el director de cine, para conseguir evitar los malentendidos. La versión americana de *Solaris* me ha parecido muy mala. Yo no quería que la hicieran”**

malentendidos. La versión americana me ha parecido muy mala. Yo no quería que hicieran la película, pero me convencieron de que debía dejar que probaran una vez más. Me decían que ese joven director americano lo iba a hacer mejor.

—Hablando de malentendidos, ¿qué le pasó con Philip K. Dick?

—Aquello ocurrió porque él en aquel momento estaba tomando muchos alucinógenos. Escribí un artículo sobre su obra y le invité a venir a Polonia, pero Dick pensó de repente que yo no existía, que había algo así como un comité llamado Lem que intentaba secuestrarle y que le deseaba todo lo peor... Dick estaba muy mal de la cabeza.

—En aquel artículo (“Un visionario entre charlatanes”) decía que *Ubik* le había gustado mucho.

—Sí, sí, naturalmente.

—¿Hay otros libros de Dick, aparte de *Ubik*, que le gustaran?

—Era un escritor muy irregular, tenía libros muy buenos y otros mediocres. Eso dependía mucho de la cantidad de drogas que tomara.

—¿Qué otros escritores de ciencia-ficción le han interesado?

—Dick me ha parecido el más original de todos.

—Hubo una época en la que su nombre estaba al lado de Bradbury y de Asimov, como el contrapeso, digamos, de la ciencia-ficción anglosa-

jona. ¿Cuál fue su relación con Bradbury, con Clarke, con Asimov?

—Ninguna. Creo que los rusos, los hermanos Arkadij y Boris Strugacov, han sido mejores.

—En casi todas sus obras los seres humanos no pueden comprender a los seres extraterrestres, pero, al parecer, tampoco los seres humanos son capaces de comprenderse entre sí. ¿Es la comunicación imposible?

### Comunicación imposible

—No sólo en mis libros, fíjese en la política: el extremismo islámico contra el mundo occidental, Europa contra América... Los americanos en Iraq son como niños en un desierto. ¿De qué tipo de entendimiento podemos hablar? El mundo hoy es muy cruel. Mire —me dice, enseñándome la portada de una revista alemana donde sale la fotografía de uno de los cadáveres plastinados de Gunther von Hagens—, fíjese en este “doctor Muerte” que presume de hacer obras de arte con cadáveres.

—Es curioso, porque usted en *Un valor imaginario* escribió un cuento, una reseña ficticia sobre un artista que exponía obras de arte que, en realidad, eran radiografías. La realidad siempre va más allá.

—Sí. Hay que esforzarse bastante para prever lo que puede traer la realidad.

DAVID TORRES

## la ciencia-ficción

sectores. Lo que el libro narra es su formación militar, aunque habría decir los libros, pues hay dos: uno blanco (o cómo derrotar a la amenaza que se cierne sobre la humanidad), y uno negro (en el que la variedad de las razas y su supervivencia es uno de los temas principales).

■ **Ray Bradbury, *Crónicas marcianas*.** Bradbury narra la colonización de Marte por los humanos. Hay marcianos humanoides con quienes los colonizadores establecen una relación de incompreensión y agresividad. El libro habla más de los humanos que de los marcianos, y refleja muchos de los temores de la sociedad estadou-

nidense de los 50 y un cierto ideal de vida.

■ **Arthur C. Clarke, *Expedición a la Tierra*.** Se reúnen en este volumen once relatos entre los que destaca “El centinela”, que sirvió de base para su novela *2001: una odisea en el espacio*, y ésta a la mítica película de Kubrick. En “Lección de Historia” los venusinos tratan de reconstruir la extinta cultura terrestre a partir de lo único que han encontrado: un dibujo de Walt Disney.

■ **Dan Simmons, *Hyperion*.** Escrita a la manera de los cuentos de Canterbury (un grupo de viajeros se relatan historias), los viajeros son en esta ocasión siete escogidos para la última peregrinación a las tumbas del tiempo antes de

que los “exter” conquisten el mundo de Hyperion, un mundo temeroso de la criatura a la que los miembros de la iglesia de la Expiación Final llaman “el Señor del Dolor”.

■ **Frank Herbert, *Dune*.** Grandes castas se reparten el universo conocido. Los Atreides son nobles y pacíficos, los Harkonnen, por el contrario, despiadados e inclinados a la traición. *Dune* es el inhabitable tercer planeta de Canopus: en él sólo sobreviven los Fremen, una tribu que ha adaptado su modo de vida al desierto. Nadie sabe realmente cuántos son, y pocos dan importancia a su existencia. Pero nadie sospecha el poder de esta raza...

# Historia de la comida

FELIPE FERNÁNDEZ-ARMESTO. TRADUCCIÓN DE VICTORIA ORDÓÑEZ. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 372 PÁGINAS, 20 EUROS. RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO: CON LA SALSA DE SU HAMBRE. ALIANZA. MADRID, 2004. 310 PÁGINAS, 15,38 EUROS

En 1939 apareció en Suiza un libro titulado *Über den Prozess der Zivilisation* (*El proceso de la civilización*, 1987). Comenzaba la II Guerra Mundial y pasó desapercibido. No corrían buenos tiempos para Norbert Elias (1987-1990), un intelectual judío formado en la tradición cultural alemana que había combatido con lealtad por Alemania en la Gran Guerra.

A Elias, como a tantos otros, la traición del partido Nacional Socialista le llevó al exilio y a que su libro no fuera leído. Sin embargo, *El proceso de la civilización* es un libro insoslayable—ha sido traducido a casi todos los idiomas— para entender el proceso a través del cual Occidente se constituye en el paradigma civilizatorio. Para ilustrar el cambio social que se produce en las distintas naciones occidentales, Elias observa cómo han ido cambiando a lo largo de la historia los modales en la mesa. Su reflexión histórica en torno a la compostura en las comidas constituyó en su día una auténtica y brillante aportación. Nadie antes que él había sido capaz de documentar como las complejas relaciones que los hombres y mujeres tienen con los alimentos son muy significativas para arrojar luz sobre las relaciones humanas y las estructuras económicas y psíquicas.

Tras Norbert Elias han sido muchos los que han visto en la comida

un hecho de primera magnitud para el análisis social. En Francia, la escuela historiográfica en torno a la revista “Annales” ha producido una abundante bibliografía en torno al tema. Baste recordar trabajos como el de F. Braudel *Alimentación y categorías de la historia*. En sociología, Pierre Bourdieu hizo un interesante análisis en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* en torno a cómo los sujetos sociales se diferencian por las distinciones que realizan entre lo sabroso y lo insípido. Por no hacer interminable el rastro de la influencia que Elias dejó tras su obra seminal de 1936, obviamos la referencia a la antropología y a otros saberes no menos importantes.

Los dos libros que nos ocupan son, sin duda, deudores del esclarecedor camino abierto por Elias. Reconocer esa deuda intelectual no significa menoscabar el trabajo y la

originalidad de Felipe Fernández-Armesto y de Rafael Núñez Florencio en dos libros que, aún escritos desde perspectivas muy distintas, se complementan y engarzan.

Si empezamos, orden alfabético de apellidos, por la obra de Fernández-Armesto, un angloespañol del magnífico estilo de Tom Burns o Charles Powell, nos encontramos con un libro cuyo subtítulo “Alimentos, cocina y civilización” ofrece muchas pistas sobre su contenido. *Historia de la comida* es la narración de cómo comemos y por qué comemos lo que comemos. A lo largo de estas páginas el lector asiste, desde el principio de la humanidad hasta la llegada de las sociedades postindustrializadas, al proceso de cambio de nuestros hábitos culinarios. Dicha transformación está marcada, en opinión de Fernández-Armesto, por ocho grandes revoluciones ocurridas en la historia de la comida.

La primera revolución, escribe Fernández-Armesto, está marcada por la invención de la cocina. El cocinar es desde la prehistoria un



FERNÁNDEZ-ARMESTO

## DE LOS ALIMENTOS TOTÉMICOS A LA COMIDA RÁPIDA

■ En Fiyi nadie puede comer la planta o animal que represente a su tótem. Las embarazadas tampoco deben comer cangrejo, pulpo o leche de coco para evitar urticaria, verrugas y tos al niño respectivamente.

■ Para Maimónides “la carne de cerdo contiene más humedad de la necesaria y demasiada materia supérflua [...] Sus hábitos y su comida son muy sucios y repugnantes”. También creía que las

mujeres tenían dos úteros, que correspondían a su número de pechos.

■ Pitágoras era, según Fernández-Armesto, “un mago cuyos seguidores creían que tenía partes del cuerpo de oro. Una de sus exclamaciones era ‘¡Desdichado, abstente de comer alubias!’”.

■ Los orígenes del vegetarianismo contemporáneo se remontan a fines del XVIII, cuando el rápido crecimiento de la pobla-

ción europea alertó a los economistas sobre la auténtica ventaja de los alimentos vegetales: son más baratos de producir. Adam Smith omitió la carne en su descripción de “la dieta más sana y vigorizante”.

acontecimiento reflexivo que diferencia al ser humano del resto del mundo natural. La segunda revolución radica en el descubrimiento de que la comida constituye algo que va más allá de la mera alimentación. Da lugar a muy distintas ritualizaciones. El pastoreo y la agricultura marcan las dos siguientes revoluciones. La quinta revolución se da cuando la comida se convierte en una marca de diferenciación social. El comercio de alimentos a larga distancia y el intercambio de productos alimenticios tras el descubrimiento de América conforman los acontecimientos que delimitan la sexta y séptima revoluciones. Por último, Fernández-Armesto se detiene en la industrialización de los alimentos que comienza a producirse a finales del siglo XIX y llega hasta la actualidad.

Este paralelismo entre el proceso evolutivo civilizatorio y la transformación del arte de comer está cruzado en el libro de Fernández-Armesto por un largo rosario de entretenidos y agudos análisis sobre alimentos concretos. Así, empieza el autor por una disquisición sobre el consumo de las delicadas y sutiles ostras. Páginas adelante se refiere al papel del trigo, un alimento esencial en el curso del imperio romano como elemento omnipresente en las mesas occidentales. El consumo, que desciende con los años, de carnes rojas, también merece su análisis, así como el de los cacahuetes.

Las páginas dedicadas al descubrimiento y fabricación de los cubitos *maggis* son deliciosas. Se cierra este útil e instructivo libro con una disección de la comida producida industrialmente, un pecado capital para Fernández-Armesto que no puede sino traer malas consecuencias para la salud y los modales de los seres humanos.

El volumen de Rafael Núñez Florencio no hace una reflexión de conjunto sobre la evolución del comer como vector civilizador. Su área de trabajo es España, no en vano su subtítulo es: "Los extranjeros ante la mesa hispana". Doctor en Historia y profesor de Filosofía, publicó en 2001 *Sol y Sangre. La imagen de España en el mundo*. En cierto modo, este volumen de ahora viene a ser una prolongación del

**Historia de la comida es la narración de cómo y por qué comemos lo que comemos. Núñez Florencio, en cambio, compone una imagen del país a través de su cocina**

anterior dado que, partiendo de los testimonios de los viajeros foráneos que visitan España, ha compuesto un luminoso mosaico de los usos culinarios de los españoles.

Tomando como punto de partida la España imperial del siglo XVI, Núñez Florencio compone una imagen del país a través de su cocina que, en conjunto, no es demasiado amable con el país. Desde A. Jouvin (1672) hasta Ilia Eremburg (1932) lo que contempla el lector es una gavilla de viajeros que más se queja que alaba la cocina es-

pañola. Los fritos, la pesadez de los garbanzos, la suciedad de las cocinas, la tosquedad del servicio o la escasez de alimentos componen un coro de críticas no sólo de la alimentación española sino del atraso social y técnico de la nación.

Del volumen de Núñez Florencio se aprende, en primer lugar, cómo han ido variando a lo largo de los últimos cinco siglos los hábitos alimenticios. En segundo término, se hace evidente que la comida es el último refugio de la identidad, del sí mismo. Las peculiaridades de la etiqueta en los comensales, los horarios de las comidas y el conjunto de reglas no escritas en torno a la alimentación reenvían a los aspectos más íntimos de la personalidad individual y colectiva.

No deja de ser curioso que la queja más repetida de los viajeros, con frecuencia mal informados, que recorren España se refiera al olor. Se sienten ofendidos por el aroma, no sólo de los fritos, sino de gran parte de lo que se cocina. Ante ello cabe preguntarse, ¿es peor el olor de unos huevos o de unos churros fritos con aceite de oliva que el bacon cocinado con grasa de cerdo? La respuesta es cultural, es difícil saberlo, pero lo cierto es que la comida, como muestran estos dos volúmenes, conforma la identidad individual y colectiva del ser humano con una fuerza explicativa de primer orden.

**BERNABÉ SARABIA**

■ En 1802, John Ritson escribió en uno de los textos sagrados del vegetarianismo que los carnívoros eran crueles y coléricos. Comer carne conducía al robo y a la tiranía.

■ Sally Rorer llegó a ser proclamada "reina de la cocina" en la década de 1890 en Estados Unidos. Sus bestias negras eran la mostaza, los encurtidos, el vinagre, la carne de

cerdo y de ternera lechal, y los fritos. "Cada kilo de carne que sobra es un kilo de enfermedad". ■ El triunfo de la comida rápida multiplicó los riesgos de

intoxicaciones. Pero no es un fenómeno nuevo: los pisos de Roma raras veces disponían de un espacio para comer, así que la gente compraba las comidas ya preparadas a vendedores



## Paraíso glotón

DEMUESTRA Fernández-Armesto en su *Historia de la comida* que no hay idea del Paraíso que no incluya la abundancia de alimentos. Las salas de banquetes del Valhalla vikingo son buena muestra de ello. Las grandes comidas caracterizaban la buena vida en la tierra de las Sirenas, o eso parece según lo cuenta Epicarmo: "Por la mañana, justo al amanecer, solíamos asar anchoas pequeñas y gruesas a la parrilla, un poco de carne de cerdo y pulpo, y lo acompañábamos todo con un poco de vino dulce. [...] A continuación sólo comíamos un salmónete grueso, un par de bonitos partidos por la mitad acompañados de sendas palomas torcaces y un pez escorpión". Por eso los poderosos, cuando han intentado reproducir el paraíso en la tierra, no se han olvidado de la glotonería. Los banquetes de Nerón duraban de mediodía hasta la medianoche, Clodio Albino era famoso porque se cepillaba de una sentada quinientos higos, un cesto de melocotones, diez melones, nueve kilos de uvas, cien currucas mirlonas y cuatrocientas ostras.

Cuando concluyó la construcción del palacio de Kalhu, allá por el siglo IX antes de Cristo, el rey babilonio Ashurnishabal celebró un banquete que duró diez días, al que invitó a casi setenta mil personas y en el que se sirvieron mil bueyes rollizos, 14.000 ovejas, mil corderos, cientos de ciervos, 20.000 palomas, 10.000 peces, 10.000 ratas del desierto y 10.000 huevos. En 1466, la unción de un arzobispo de York fue celebrada con 300 cuartillos de trigo, 300 toneles de cerveza, 1000 de vino, 104 bueyes, seis toros bravos, mil ovejas, 304 terneras, 304 le-

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	21
2	Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	2	6
3	Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	4	8
4	Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	3	8
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	83
6	La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	6	5
7	Milenio Carvalho II. En las Antípodas	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	8	3
8	¿Arde Nueva York?	Lapierre-Collins	Planeta	-	1
9	El último jurado	John Grisham	Ediciones B	-	1
10	Elizabeth Costello	J. M. Coetzee	Mondadori	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	1	4
2	¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	3	4
3	Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	-	19
4	Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza & Janés	-	1
5	Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	2	5
6	La avaricia	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	4	17
7	Los crímenes de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	9	18
8	El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	5	6
9	El gran fraude. Sobre terrorismo...	Fernando Savater	Aguilar	-	1
10	Los Pagaza. Historia de una familia...	Maite Pagazaurtundua	Temas de hoy	10	8

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	73
2	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	39
3	El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	-	1
4	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	3	173
5	La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	9	19
6	Antología del cuento triste	A. Monterroso/B. Jacobs	Punto de lectura	-	1
7	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	7	12
8	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	4	4
9	Juventud	J. M. Coetzee	DeBolsillo	-	1
10	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	-	30

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Centuria	VV.AA.	Visor	2	22
2	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	38
3	Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	4	10
4	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	-	53
5	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	5	28
6	Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	3	13
7	Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	9	13
8	La hora del crepúsculo	Javier Vela	Rialp	-	2
9	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	8	51
10	No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	7	18

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

## ALEMANIA

- 1 **Sakrileg**  
Dan Brown (Lübbe)
- 2 **Pompeji**  
Robert Harris (Heyne)
- 3 **Der Schwarm**  
Frank Schätzing (Kiepenheu)
- 4 **Die Liste**  
John Grisham (Heyne)
- 5 **Ich liebe dich**  
Cecilia Ahern (W. Krüger)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Doubleday)
- 2 **3rd Degree**  
James Patterson/A. Gross (Little, Brown)
- 3 **The Last Juror**  
John Grisham (Doubleday Company)
- 4 **Deliver Us From Evil**  
Sean Hannity (HarperCollins)
- 5 **The Passion**  
M. Gibson/P. Antonello (Tyndale Books)

## CHILE

- 1 **El Código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Harry Potter y la Orden del Fénix**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Los amantes de Estocolmo**  
Roberto Ampuero (Planeta)
- 4 **Vengador**  
Frederick Forsyth (Plaza & Janés)
- 5 **Los reyes malditos I: El rey de hierro**  
Maurice Druon (Ediciones B)

## MÉXICO

- 1 **Harry Potter y la Orden del Fénix**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **El código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Inquieta compañía**  
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 4 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 5 **¿Y por qué?**  
Andrés Bustamante (Ediciones B)

## REINO UNIDO

- 1 **Notes on a Scandal**  
Zoe Heller (Penguin Books)
- 2 **The Lovely Bones**  
Alice Sebold (Picador)
- 3 **The Star of the Sea**  
Joseph O'Connor (Vintage)
- 4 **The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- 5 **3rd Degree**  
James Patterson (Jonathan Cape)

### Medios consultados:

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



J.J. ARMAS MARCELO  
*Casi todas las mujeres*

II PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE TORREVIEJA

PLAZA & JANÉS  
www.plaza.es

## II PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE TORREVIEJA

### J.J. ARMAS MARCELO

# Casi todas las mujeres

*Siempre hay otros hombres, siempre hay otras mujeres...*



# Antología de poesía china

J. I. PRECIADO IDOETA (ED.). GREDOS. MADRID, 2004. 263 PP, 23 E. J. MARTÍN RÍOS: EL SILENCIO DE LA LUNA. AZUL. BARCELONA, 2004. 133 PP, 12 E.



REPRESENTACIÓN CLÁSICA DEL POETA LI BAI A CABALLO

La poesía china es tan difícil de definir como de sistematizar. De ahí que la mayor parte de los estudiosos opten por seguir el orden de la diacronía y por disponer, sobre la sucesión histórico-política de ésta,

sus aproximaciones a un *corpus* que a lo ingente de su extensión añade la íntima unidad de lo poético, lo plástico y lo tonal.

Como explica muy bien Juan Ignacio Preciado Idoeta, la poesía china es el resultado de las particularidades de una visión del mundo sujeta a las disposiciones y posibilidades de una lengua cuyo carácter aglutinante y monosilábico no siempre se deja traducir. De ahí lo arriesgado y valioso de su intento por acercarnos a sus tonos, sus temas, sus formas y su evolución, que se inicia con composiciones del *shijing* y se cierra en 1918 con el cambio que supone la "nueva poesía" o *xinshi*. Se trata, pues, de una antología de base diacrónica que es, también y al mismo tiempo, una historia de la poesía china y un paseo por los períodos y los géneros que han conformado una tan rica y amplia tradición: el *shi* de la dinastía Tang, el *ci* de la dinastía Song, y el *qu* de la dinastía Yuan, que corresponden —aunque no tal cual— a las distintas formas de nuestro más clásico lirismo.

Una historia de la poesía china contiene también el clarificador y sintético ensayo de Javier Martín Ríos dedicado a los grandes poetas de la dinastía Tang (Li Bai, Wang Wei, Du

Fu y Bai Juyi) cuyas primeras páginas ofrecen un exacto resumen de las doctrinas determinantes de esta literatura (el confucianismo, el budismo y el taoísmo, comparables a nuestro estoicismo, epicureísmo y

composiciones; admite la clasificación temática de Waley; explica el *Lisao* de Sy Yuan, que tiene similitudes con nuestro Fray Luis; expone el significado del *xi*, del *fu* y del *yuefu* y la importancia de conceptos

cinismo), del paradigma social en que se inscribe y para el que se escribe, así como de la serie de avatares por los que transcurre. Presta atención a la escritura estructurada en cuatro tipos de signos (pictogramas, ideogramas, ideopictogramas e ideofonogramas) y a la tradición oral; describe las singularidades del *shijing* o "clásico de la poesía" y su división en "aires", "pequeñas odas" e "himnos"; sigue la opinión de Dobson sobre la base litúrgica de estas

como la no-acción, la contemplación o la vacuidad, unidos a una postura literaria y moral, que cree que "la literatura es una tarea tan grande como la del gobierno del estado" y que, por eso, no termina jamás.

La poesía de la dinastía Tang (618-907) constituye el centro del estudio de Martín Ríos, que complementa la *Antología de poesía china* de Preciado y que, en no pocos trechos, la acompaña. El sentimiento de la naturaleza y del paisaje, la relación entre poesía y pintura, el tema del exilio, estudiado por Claudio Guillén, los desastres de la guerra, que recuerdan a Goya, el don de la ebriedad, que recuerda a Claudio Rodríguez, el amor a las cortesanas, que coincide con las elegías de Propertio, la existencia de "palabras llenas" y "palabras vacías" que parecen preludiar los *pleremas* y los *cenematematas* de la glosemática, un código poético "sumiso a la ley del espacio" pero sustraído a la limitación del tiempo, el simbolismo de los colores y la materia de una lengua que hace cada ideograma una metáfora en potencia confieren a la poesía china un rango de absoluta modernidad continua: de creación eternamente renovada. De ahí que estos dos libros sean complementarios y que la reunión textual de uno necesite la clave del otro para que se pueda leer y entender.

Libros correlativos, aportan al lector una sustancia poética inagotable: un río de imágenes, de sílabas visualizadas y musicalizadas por la lengua. como dice Bai Juyi, "No hay hombres sin locura./La mía es escribir poemas": la nuestra, leerlos en la excelente selección e interpretación que, para deleite, se nos ofrece aquí.

JAIME SILES



Vida, obra y discurso del Presidente electo

## ZAPATERO

YA A LA VENTA

# Mudanza

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 212 PÁGINAS, 15 EUROS

“He sacudido con fuerza mis libros de versos y he dejado que cayera al suelo mucha hojarasca”, presenta García Martín este volumen, más una edición drásticamente depurada de su poesía que una antología.

TAN depurada que de los más de trescientos poemas que sumaban entre *Material perecedero. Poesía 1972-1998* (que ya dejaba fuera abundantes textos anteriores) y el reciente *Al doblar la esquina* (2001), en *Mudanza*, junto a diecinueve poemas nuevos, sólo se salva un centenar. Al eliminar una parte importante de lo que hay en esta poesía de homenaje literario, de imitación expresa, de máscaras irónicas, de juegos de ingenio, de contraluces sentimentales, el juego de tonalidades, en fin, que otorgaba su variedad y distancia a la composición de cada libro sucesivo, queda desnudo el perfil estricto de la voz del poeta, esa voz hecha de muchas voces que conforma su poesía y que en los monólogos dramáticos, en las citas, retratos y epitafios literarios que permanecen en *Mudanza* suman matices a la condición solitaria, a la tristeza y a la queja de la voz principal.

Así, en *Mudanza* esta voz de voces reitera con insistencia la identidad esencialmente solitaria de su personaje, la expresión de la melancolía, del desengaño y también del descrédito de la pasión amorosa, hasta imponer al lector una demoledora negación de muchos valores y la afirmación de una vocación individual de aislamiento (tal vez la única defensa frente al naufragio existencial), como en el poema “A salvo”, que cerraba *Material perecedero*: “Todo lo que temes ha quedado fuera./Por fin estás a salvo de la vida”. Sin em-



bargo, al frecuente extrañamiento amenazante de los escenarios urbanos (“Nunca solos”) se suman, al otro lado de la puerta, los espacios del sueño, poblados de oscuras presencias (“El visitante”) que incrementan la conciencia de la muerte y de la nada (“Los visitantes”).

Diseminados aquí y allá en los poemas salvados de cada libro afloran conatos de una resistencia inútil: la belleza del mundo (“Ya sé que somos polvo y sombra,/pero mientras el polvo dura/el mundo está bien hecho”, dice en “Tópicos”, contraponiendo a Horacio y a Jorge Guillén); la relativa fe en la poesía como mecanismo de clarificación y conocimiento: “¿Nombre? ¿Nación? Palabras de los hombres/que sobre la tierra siguen con su comedia estéril./Yo hablo desde detrás de las palabras” (“Detrás de las palabras”). El amor y la amistad, los dos valores destacados de esta poesía, se presentan también desde la melancolía sentimental o el desengaño existencial: la ausencia de los amigos (“In memoriam”), la mirada a los cuerpos adolescentes, el amor, siempre en precario por la amenaza del tiempo: “Déjame que te bese una vez más/antes de que su aliento nos alcance”.

Si este es el perfil esencial de la poesía de García Martín, a él aportan distintos matices los nuevos poemas de *Mudanza*: la ensoñación amorosa desde la mentira (“Dedicatoria anónima”), la cierta plenitud efímera del encuentro amoroso (“Intermedio sentimental”) o el erotismo ambiguo de “El otro amor”.

Igualmente se afirma, con Lao-Tsé, la maravilla del mundo físico en “El sueño de una noche de verano”, aunque el sinsentido domina en la visión del existir como teatro. “Otoño de 1974” dialoga con versos de la tradición para afirmar que la poesía es “la rosa del mundo”, pero “Literatura” reclama escribir lo perdido aunque tan sólo queden cenizas en los versos, y en “Al lector” se nos recuerda: “Soy una multitud desamparada”. El resto son, nuevamente, poemas desolados, de ámbito nocturno, con la recurrencia de los recuerdos adolescentes, de los sueños, de los muertos que retornan a la mente (“Denuesto y elegía”), de un nuevo encastillamiento en la soledad mediante las palabras de un seudónimo ajeno: “Qué bien estás así, lejos de todo,/al borde del abismo y en el centro/de un irisado mundo de fantasmas” (“Scardanelli”). Las “Notas de diario” que cierran esta selección reproducen opiniones del poeta ya expresadas anteriormente en sus diarios y notas, como esta: “Me gustaría encerrarme en un mundo de tinta y papel y no asomarme jamás a ese otro mundo que dicen hay fuera”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S  
V O C E S

■ *Poética y poéticas de Venezuela* (Bartleby) reúne, en edición de Joaquín Marta Sosa, lo que ha sido la poesía venezolana del siglo XX, con el añadido de un precursor (Pérez Bonalde) y algunos adelantos de lo que será en el XXI (Alberto Barrera, nacido en 1960, es el más joven de los incluidos). Lástima que sólo se incluyan dos o tres poemas por autor, pero el largo prólogo y la amplia nómina dan un excelente panorama. Un puente de versos.

■ El volumen *Poesía (1964-1999)* (Ediciones del Copista) reúne la obra poética completa del poeta argentino Federico Gorbea (1934). Poesía ésta de la realidad con un velo que la poesía retira para develarla, como en el inolvidable “Foto de niña a caballo”: “¿Quién, qué la está llamando/para que el caballo no avance?/¿Un clamor de su instante?”.

■ *La obra común* (Bassarai) reúne una selección de la poesía italiana más joven hecha con ojos italianos: es la traducción de la antología preparada por Giuliano Ladolfi. Son 17 jovencísimos poetas que muestran ya claros signos de ruptura con sus mayores y se encuentran ya en el camino cierto de la voz. Destacan versos como los de Gabriel Del Sarto: “Caen las casas. Tampoco tú, mes mío, me separas del dolor”.

■ Ni aforismos ni poemas: *Aforemas* (Fundación José Manuel Lara), así ha llamado a los suyos Miguel Ángel Arcas. Algunos ejemplos luminosos: “Enigma: cuando la respuesta pregunta”; “Lo luminoso no brilla. Alumbra”; “Quien no ha soñado no despierta”; Una palabra es la huella de muchos”. Entre ellos, el tiempo y la memoria. M.I.-V.

# La matarife en el invernadero

FERNANDO ARRABAL. LIBROS DEL INNOMBRABLE. ZARAGOZA, 2004. 200 PÁGINAS, 12,50 EUROS

La amplitud de la obra de Arrabal, nacida de su incesante curiosidad por explorar territorios nuevos, lo ha convertido en un escritor proteico e inclasificable, donde el peso de la obra dramática comienza a nivelarse con el de otros géneros —poesía, novela, biografía, ensayo...— cada vez más cultivados por el autor, increíble y tenazmente clasificado ya en varios repertorios franceses como “*écrivain français né à Melilla*”.

ADEMÁS, Arrabal no da nunca un texto por definitivo, y a veces lo modifica o lo refunde en sucesivas ediciones. *La matarife en el invernadero* tiene su origen en la novela *La piedra iluminada* (1985), publicada luego como *La tueuse du jardin d'hiver* (1994) y sometida ahora a unos cuantos cambios. Hay, además, en la obra elementos ya presentes en algunos textos poéticos del escritor, como *Humildes paraísos* o *Sueños de insectos*, e incluso el desenlace recuerda el de *La hija de King Kong*. La historia de esta “matarife” que asesina, como una mantis, a sus ocasionales violadores, uniendo así muerte y sexo, interesa mucho menos por sí misma que por la riqueza imaginativa que rodea el relato, presentado, además, en tres líneas paralelas: la narración primaria del propio personaje femenino, la suma de conjeturas y deducciones que lleva a cabo para descubrir el misterio su extraño compañero Kenko —que en versiones anteriores aparecía como K., de modo que Arrabal ha hecho bien en prescindir de la inicial, que recordaba demasiado a Kafka— y los extractos de la investigación policial que encabezan cada capítulo y que también son una novedad en esta edición y enriquecen la versión actual de la obra, publicada en una editorial en cuyo catálogo figuran títulos de Lautreámont, Cirlot, Chicharro, Fernández Molina, Jarry, Agustín Espinosa o el propio Arrabal, lo que indica claramente el noble empeño de los editores por divulgar la literatura menos

convencional y conformista, a sabiendas de su carácter forzosamente minoritario.

Los constantes y minuciosos paralelismos establecidos entre acciones humanas y animales, la visión entomológica de unos personajes cuya conducta no difiere esencialmente de la que ofrecen las especies zoológicas más elementales, la topografía simbólica que hace del mundo del personaje un Invernadero cerca del cual hay unas Montañas Vigorosas y un Castillo del Mérito, hace pensar, más que en la literatura fantástica, en la narración alegórica —como *El Criticón*, de Gracián, por ci-

tar un caso insigne— y siembra el relato de incertidumbres. En lugar de explicar la intención o el significado de cada acción, se despliegan una serie de posibilidades en forma de interrogaciones, a menudo en series prolongadas: “¿Qué laberinto de permutaciones espirituales producía la agresión? ¿Cuántos millones de billones de neuronas del cerebro humano engendraban el comportamiento competitivo? ¿La agresión sumergía las diferencias musculares, sensoriales, glandulares, espirituales entre los individuos? La mariposa mochuelo y el longicornio, al nacer, ¿se sentían perdidos en un dédalo de



J. M. ESPINOSA

una complicación infinita? ¿Cómo se guiaban para aprender y para elegir? La eficacia y la rapidez ¿los conducían inexorablemente a la agresión atizando sus brasas y excitando sus ardores?” (pág. 90). La incompreensión del mundo que nos rodea alcanza al sentido último de cada suceso e invita a dejarse llevar por el instinto, como en la fiesta organizada en casa de Dalí —parodia humorística y atenuada de las orgías narradas por la literatura libertina, desde Sade hasta hoy— o en las mismas acciones del personaje femenino, del mutilado o de las hermanas que lo atienden. El despliegue imaginativo de Arrabal, las constantes incitaciones para leer el texto como una parábola alegórica de un mundo del que los personajes logran huir al final, hacen de *La matarife en el invernadero* una novela llena de registros diversos, atroz y humorística, tradicional y revulsiva, donde incluso el único despiste visible añade un matiz jocoso: después de haber señalado que el abuelo mutilado había perdido una pierna muchos años antes, en 1938 (págs. 14-15), se afirma que la menor de las hermanas “le lavaba los pies con una palangana de agua caliente” (pág. 63).

RICARDO SENABRE

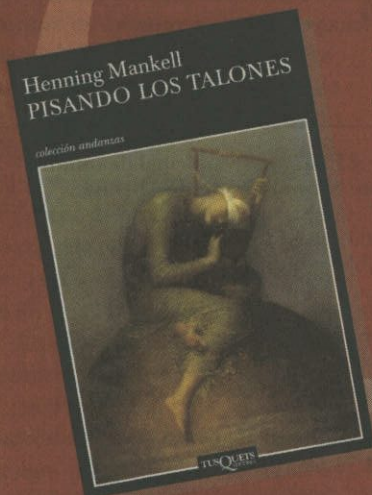
## PISANDO LOS TALONES

la nueva novela de

# Henning Mankell

«El disfrute que esta obra proporciona no tiene tanto que ver con las maravillas de la ciencia forense como con el puro placer del pensamiento racional.»

THE NEW YORK TIMES



www.tusquets-editores.es

TUSQUETS  
EDITORES

# El cielo de los leones

ANGELES MASTRETTA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 192 PÁGINAS, 15 EUROS

La novela de mayor impacto de la mexicana Ángeles Mastretta (Puebla, 1949) fue su ópera prima, *Arráncame la vida* (1992),

Su nuevo libro no es una novela, sino un revoltijo de textos de diverso orden, lo que en los siglos XVIII y XIX se calificaba como "cajón de sastré", aunque dominan los de carácter autobiográfico: historias familiares o amistades de las que la autora acostumbra a extraer una moraleja. El libro puede entenderse como una introducción a su personalidad, fruto de experiencias tan diversas como los paisajes, la familia, el amor, la infancia, la política, sus antepasados, el fútbol, su epilepsia, su admiración por Edith Wharton, por Cortázar y, en particular, por el poeta Jaime Sabines, por su ciudad natal, Puebla, o por Nueva York, su compañero, sus hijos. Los diversos temas provocan en el lector una suerte de desconcierto, porque no sabemos si nos encontramos ante la confesionalidad o el artículo periodístico inspirado en un tema abstracto, ya que Mastretta se graduó en esta disciplina.

Próxima a García Márquez, de quien se declara admiradora, siente como él un intenso amor por la figura de su abuelo. Aparecen también su abuela, su padre, del que nos ofrece un retrato memorable, su hermana o su madre. La autora vive en la ciudad de México, que ama, en la que ha sabido hallar sus recónditos paisajes urbanos, aunque nada sea comparable al elogio de Puebla, al pie de los volcanes.

El libro está forjado de historias. Mastretta confiesa en las últimas líneas del libro: "tendré



MATÍAS COSTA

siempre pasión por soltar el tiempo como quien juega con arena entre las manos". Pero lo que la define es "andar viva". Sus marinas son intensas, como las de Cozumel o el recuerdo de un añejo Acapulco de pescadores. Los regresos a la fuente de la memoria, de donde procede la mayoría de sus materiales, se agradecen. Relatan historias, ya sea el paso por el colegio, durante la infancia. Los tiempos se utilizan de forma caótica. En ocasiones parece inclinarse por el diario o, al menos, relata la vida cotidiana de la autora, en la que no falta su cita

concedido por primera vez a una mujer.

semanal al centro de belleza. No esconde sus intimidades, ni siquiera sus ataques epilépticos.

Hay ocasiones en que los capítulos se convierten en digresiones o escenas familiares donde domina el relato de costumbres: poseen un menor interés. Su experiencia española se describe con cierta superficialidad, como su paso por Venecia. En cambio, sus observaciones sobre México resultan más atractivas. Se reconoce como anticuada, cursi, perdedora del tiempo aunque su vitalismo llega a contagiar al lector. Esta amante de la vida, partidaria de la felicidad, de la naturaleza, no ha gozado de "buenos amores" aunque se muestre satisfecha con su presente. Su modelo es la Maga de Cortázar, convertida en narradora de historias. Es lo más próximo a una autobiografía con su feliz personaje interpuesto.

JOAQUÍN MARCO

## Una mujer sola

ISABEL BLARE. CABALLO DE TROYA. MADRID, 2004  
138 PÁGINAS, 11,50 EUROS

CONSTANTINO Bértolo, uno de los editores que más nombres ha aportado a nuestra literatura, estrena andadura editorial. El nombre del sello es sugerente: *Caballo de Troya*. Lo es también el eslogan que adorna los libros: "Para entrar (o salir) de la Ciudad sitiada". Publicará una decena de títulos al año, actuará como "semillero de nuevos autores" y ofrecerá libros a bajo coste. Muchos aciertos para un debú. Entre las primeras ocupantes de este jaco colonizador, el misterioso nombre de Isabel Blare, seudónimo de una mujer de quien sólo conocemos su edad: 39 años. Es la autora de esta primera novela breve de la colección, la historia intimista y amarga de una chica que, tras "volverse invisible", en palabras de la narradora, decide pasar el verano entregada a los hábitos insalubres, al descuido personal y a los canales de conversación pornográficos a través de Internet.

De la protagonista nada sabemos. Algo o alguien le ha hecho daño —hay referencias a un pasado mejor, incluso sofisticado, que parece haber quedado atrás para siempre— y su postura está a medio camino entre la asunción de lo ocurrido y la rebeldía. Sin embargo, no hay gran profundidad psicológica en la caracterización de este personaje, que alterna la crónica de sus escarceos sexuales en el chat con la de sus miserias personales, y así a lo largo de los 31 días que dura la acción: lo mismo que las vacaciones de su única protagonista. Al final, además de contagiarnos del tedio de la narradora, y de hacer esfuerzos por imaginar algunas de las miserias que la han conducido hasta aquí, sólo nos quedan las escenas de alto voltaje que se refieren con todo detalle. Son sugerentes, y están narradas con solvencia, pero acaso no sean suficientes para mantener el interés del lector. Menos aún para justificar la historia.

CARE SANTOS

### XX Premio de Teatro CARLOS ARNICHES

Ciudad de Alicante 2004



Convocado por el Patronato Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

Dotado con SEIS MIL EUROS y posible publicación de la obra.

Fecha límite de presentación: viernes 14 de mayo de 2004, a las 15 h., en el Centro Municipal de las Artes: Pz. Quijano, 2 · 03002, Alicante

Información y solicitud de bases: 965 14 71 60 · Fax: 965 20 06 43  
E-mail: pmc@alicante-ayto.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

# ¿Arde Nueva York?

DOMINIQUE LAPIERRE Y LARRY COLLINS. TRAD. J. BIGNOZZI. PLANETA. BARCELONA, 2004. 347 PÁGINAS, 20 EUROS

Pocas veces una publicación foránea tiene la cobertura mediática que en estas fechas se viene observando a propósito de la edición española de *¿Arde Nueva York?* No recuerdo ningún otro título al que se le hayan dedicado reportajes en reputados espacios televisivos y entrevistas en los programas de máxima audiencia, además del consabido reflejo en prensa.

BIEN pudiera ser que las coincidencias entre el argumento de la novela y la dolorosa realidad que estamos viviendo en España sean la causa de ello; o tal vez por suponer el reencuentro, después de más de dos décadas, de una pareja de autores que cuentan en su nómina con títulos tan impactantes como fueron *El quinto jinete*, *Oh, Jerusalén* o *¿Arde París?*, título este último que vuelve a recordarse.

El argumento de la novela es sencillo: Bin Laden, escondido en las montañas pakistaníes, logra introducir una bomba atómica en el corazón de Manhattan y amenaza con hacerla estallar si el gobierno israelí no desmantela los asentamientos de colonos judíos en las zonas palestinas ocupadas. La acción se inicia en enero de 2003 y concluye en septiembre de 2004, unas semanas previas a las elecciones presidenciales norteamericanas que tendrán lugar este mismo año. Esta puntual dimensión futura le confiere una cierta cualidad de ciencia ficción... y por el bien de la humanidad esperemos que así sea. En verdad que no resulta tranquilizador depender de la sagacidad de una investigadora para deducir que los cien kilos de diferencia en el peso de dos envíos de sacos de arroz, efectuados en diferentes fechas, sean el hilo de Ariadna para determinar que una bomba atómica ha sido introducida en los Estados Unidos, y posteriormente localizarla y desactivarla. El paralelismo con *¿Arde París?* es

obvio: si en aquella eran los nazis quienes pretendían arrasar París, ahora son los fundamentalistas islámicos quienes intentarán pulverizar Nueva York. Que cada cual saque las derivaciones que de ello puedan deducirse.

A estas alturas nadie va enseñar a Lapierre y Collins –ya sea juntos o de forma individual– cómo se escribe una novela de suspense. La estructura es impecable y se ajusta fielmente a los *patrones* del género. También los diálogos y descripciones están a la altura de lo que de ellos se podía esperar; idéntica apreciación es posible formular respecto a la ardua labor investigadora previa, aunque en este caso no resulte tan obvia como en títulos ya conocidos. El desarrollo de la acción, como siempre, es vertiginoso, Washington, Nueva York, Israel o Pakistán son los escenarios a los que es transportado el lector con la rapidez propia de nuestros tiempos; sin olvidar, además, que tres cuartas partes del argumento acontecen en un período de tan solo cinco días. Sin duda esta es su mayor virtud y al mismo tiempo el origen de sus debilidades.

La más llamativa de estas se encuentra en el diseño de los personajes. Probablemente alguien recuerde a Von Choltitz, el general alemán que desobedece la orden de destruir París, un personaje excelentemente planteado, complejo, y de una riqueza literaria fuera de toda duda. Ninguno de los que encon-

tramos ahora soporta la mínima comparación. En *¿Arde Nueva York?* los personajes se estructuran en torno a dos grupos claramente diferenciados: los políticos (Bush, Sharon, Bin Laden, Musharraf, Condoleezza...) y los agentes (terroristas y policiales). Los primeros están excesivamente estereotipados y Bush, en especial, no sale muy bien parado. Que la política exterior no era su fuerte al acceder a la Casa Blanca es de todos sabido, pero a estas alturas ya deberíamos conocer a los responsables de la masacre de Sabra

y Shatila. Tampoco dice mucho en su favor la continua dependencia que tiene de su padre, o el nulo poder de persuasión que demuestra frente a Sharon, hasta el punto de encontrarnos al borde de una guerra entre Israel y Estados Unidos. También sorprende la candidez de Condoleezza Rice, asesora del presidente, intentando que el Dr. Ahmad “convenza” a Bin Laden para evitar la detonación de la bomba, y la ingenua preocupación de su interlocutor para que nadie conozca su “traición” (pág. 233). Los personajes



JOSÉ AYMA

**En el origen estuvo el periodismo: Dominique Lapierre trabajaba como corresponsal en la guerra de Argelia y su pasión por el oficio era tal que reconoce ahora, avergonzado, que en los peores momentos “no podía socorrer a los heridos, porque mi primera lealtad era para mi periódico. No podía detenerme a ayudar a un niño herido y llevarlo al hospital: lo primero era conseguir que las fotos llegasen a su destino. Descubrí que en el campo de batalla uno no puede ser al mismo tiempo Hemingway y Madre Teresa”.**

del segundo grupo resultan, a priori, más interesantes pero la intensidad de la acción los arrolla. Hubiera resultado enriquecedor conocer la complejidad psicológica de un terrorista –si ello fuera posible– o el proceso mental de los investigadores. Pero esto no va en detrimento de la acción ni del desarrollo del argumento y también resulta encomiable, sobrecogedor en este caso, la capacidad premonitrice de los autores: la bomba atómica “será” activada por el propio Bin Laden desde las montañas de Pakistán.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

# Kawabata-Mishima: Correspondencia

YASUNARI KAWABATA Y YUKIO MISHIMA. TRAD. LILIANA PONCE. EMECÉ. BARCELONA, 2004. 261 PÁGINAS, 16,50 EUROS

En algún lugar de esta *Correspondencia* Yasunari Kawabata (1899-1972) se muestra burlescamente consternado al ver que sus editores norteamericanos habían recurrido a la imagen de una geisha para ilustrar la portada de un libro suyo.

La anécdota ilustra la clase de dificultades y prejuicios que los occidentales encontramos a la hora de apreciar una literatura tan lejana como la japonesa. Y es más que posible que el lector de estas cartas tienda a evocar la imagen de dos hombres hieráticos sentados sobre una estera e intercambiando interminables fórmulas de cortesía, reverencias y regalos. Algo de eso hay. Pero lo ceremonioso no deriva, quizá, de la nacionalidad de los correspondientes, sino del hecho de ser escritores a los que separan veinticinco años de edad y entre los que media, por tanto, el respeto y la reverencia que el más joven profesa hacia el consagrado. Bajo este planteamiento convencional, los dos escritores cruzan libros y elogios, se piden mutuamente textos de compromiso y se congratulan de los éxitos del otro.

En cuanto el lector se sumerge de lleno en este intercambio epistolar (relativamente esporádico: estas escasas doscientas páginas abarcan un cuarto de siglo), empieza a adivinar la novela que hay detrás de la vida de cada uno de los correspondientes, y esa otra novela más sutil que se entretiene conforme la actitud de uno frente al otro se va matizando y sutilizando. Al comienzo, el consagrado Kawabata se muestra generoso y receptivo ante las primeras muestras del talento del brillante aprendiz de escritor, y en esa actitud de reconocimiento se



**Esta es una historia que, casi como en una película de Mizoguchi, entrevemos tras el velo de la correspondencia. Hay también, cómo no, un trasfondo sugerido, cambiante y sorprendente, en el que adivinamos los bombardeos norteamericanos sobre Tokio, el trauma de Hiroshima y Nagasaki y la occidentalización irreversible de la sociedad (representada, por ejemplo, por unas chicas en traje de baño que, para consternación de Mishima, se expresan en el venerable dialecto de Kyoto).**

mantendrá hasta después del sonado suicidio de éste, en 1970. Pero a su constatación del talento y el ímpetu creativo del joven Mishima se irá uniendo, con el tiempo, la de su propia decadencia física, su "pereza" para escribir y la imposibilidad de encontrar tiempo para hacerlo, derivada de los compromisos que lo agobian en su condición de figura reconocida (y cuya contrapartida, por otra parte, está representada por su afición al *go*, a los deportes y a los viajes). La concesión del Nobel a Kawabata, en 1968, apenas tiene reflejo en estas cartas: con su laconismo característico, al escritor le preocupa más el avance irreversible de la vejez y la idea, constante en toda esta correspondencia, de que quizá no haya dado aún lo mejor de sí mismo.

Frente al melancólico Kawabata, Mishima va definiendo su perfil polémico, agresivo y autodestructivo.

Al principio, sus excesos declarados son sólo literarios: ante la sencillez lacónica de la escritura de Kawabata, sus propios escritos le parecen verbosos y confusos. Pero poco a poco lo vemos olvidar esta inseguridad juvenil e ir desarrollando un perfil exhibicionista y autodestructivo. Ya en 1945, en una de las primeras cartas, declara: "¿Y no llegará un momento en que me veré enfrentado a la dolorosa decisión de realizar, fuera del campo de la literatura, mi visión fatalista de la literatura?". Propia de su fascinación por la autodestrucción es la anécdota que sitúa durante su visita a la isla volcánica de Oshima, y en la que cuenta cómo un hombre se arrojó a la corriente de lava y su cuerpo tardó quince minutos en hundirse. A estas fijaciones pueden sumarse los hitos de una carrera literaria

incompatible con el revestimiento demoliberal que el Japón derrotado quería asumir.

Su sátira política *Después del banquete* (1960) le vale una denuncia del ex ministro que le había servido de modelo para un personaje de la obra. En 1963, los actores de la compañía Bungaku-za se niegan a continuar con las representaciones de *El arpa de la alegría*, por no estar de acuerdo con los diálogos "de derecha" que el autor ponía en labios de unos policías. Y en 1967 firma, junto con Kawabata y otros dos escritores, un polémico llamamiento a la opinión pública para protestar contra la llamada "Revolución cultural" china, que entonces contaba con la bobalicona admiración de la mayor parte de la intelectualidad, y no sólo de Japón... Mientras tanto, se dedica a "cultivar el cuerpo" y a alimentar la fantasía de formar una milicia privada, ante la que ejecutará su *seppuku* o suicidio ritual el 25 de octubre de 1970. Kawabata, abrumado por la vejez, lo imitará, si bien más discretamente, dos años después.

Ni Kawabata ni Mishima fueron inmunes a las influencias de Occidente, como se manifiesta en sus frecuentes alusiones a Baudelaire, Goethe o Shakespeare y en el amplio conocimiento demostrado de las literaturas europeas. También en ciertos *tics* propios del herido de literatura en cualquier latitud, tales como la afición a las librerías de viejo, o la esporádica aparición de personajes como cierto jovenzuelo decadentista que, también según Mishima, más rápido que su interlocutor en la captación de estos rasgos de ambiente, "no jura más que por L'Isle Adam". Casi como un diálogo platónico podría leerse esta *Correspondencia*.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

# Hipatia de Alejandría

MARÍA DZIELSKA. TRAD. J. L. LÓPEZ MUÑOZ. SIRUELA. MADRID, 2004. 159 PÁGINAS, 18'50 EUROS



Filósofa neoplatónica, asesinada por los cristianos de Alejandría en el año 415 de nuestra era, Hipatia se convirtió en la virgen asesinada que diría Barrès, y en el mito más visible de los llamados mártires paganos.

El neohelenismo estético de fines del XIX la hizo joven y bella, víctima de la cerril intolerancia cristiana y del obispo Cirilo, más tarde santo. Como dijo en un bello poema Leconte de Lisle: "El vil Galileo te ha golpeado y maldecido". La belleza del paganismo se oponía a la brutal intransigencia cristiana. E Hipatia—ya personaje novelesco—era la encarnación de ese drama.

Partiendo del recuerdo de tal leyenda, la profesora polaca María Dzielska se interna en una amena búsqueda erudita (meticulosa pero parcial) para saber de verdad quién fue Hipatia de Alejandría, hija de Teón, también profesor y astrólogo. El propósito de Dzielska parece decirnos que la leyenda de Hipatia no es muy verdadera. Sin embargo lo que consigue es que certifiquemos que Hipatia fue asesinada brutalmente y sus restos quemados después, por una horda de cristianos

extremistas e incultos, dentro de la polémica entre el obispo Cirilo y el prefecto Orestes. Lucha entre lo civil y lo religioso, en la que triunfó el obispo. Hipatia no era cristiana, enseñaba la más refinada filosofía neoplatónica—que habla también de Luz—y tenía amigos cristianos, pero helenizados, esto es, cultos. Fue acusada de bruja, quizá porque una parte de los estudios neoplatónicos conectaba con el saber hermético. Si uno ha leído a autores de la época sabe que en la Alejandría de fines de la Antigüedad los cristianos cultivados (helenizados), los paganos y los judíos, convivían. Sería después, tras la muerte de Hipatia, cuando esa convivencia se va dificultando por el rigor antipagano de los cristianos no helenistas...

Hipatia no fue una mártir pagana joven y bella, vivía en un clima espiritual muy elitista, al que no eran ajenos algunos cristianos nobles.

Tuvo amigos y discípulos cristianos y algunos lamentaron su trágica muerte. Cierto. Las matizaciones de Dzielska, en un libro culto y ameno, son importantes. Pero no cambian el fondo, como parecía pretenderse: Hipatia fue asesinada por los cristianos (aunque fuese una fracción rigorista) y era pagana, aunque perteneciera al grupo—neoplatónico—de los paganos que podían verse como más próximos al espíritu cristiano cultivado. Pero—perdónesen la reiteración— Hipatia era pagana y fue asesinada por los cristianos. ¿Por qué ese empeño en quitarle al paganismo sus víctimas, que las tuvo? Ahí está el poeta Paladas, por ejemplo, que defendió el Serapeo y fue por ello privado de su paga como profesor de literatura griega. No fue de los peor parados... Un mundo interesantísimo.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

## Publicaciones universitarias españolas

Nafarroako Unibertsitate Publikoa Universidad Pública de Navarra



Observaciones relativas al arte - la plástica - el espacio. El arte y el espacio

Martin Heidegger  
PVP: 13 €



Comportamiento del toro de lidia. En el campo, en el ruedo

Antonio Purroy Unanua  
PVP: 21 €



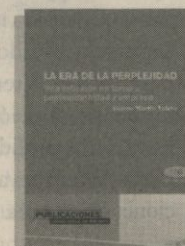
Museología crítica y Arte contemporáneo

Jesús Pedro Lorente (director)  
David Almazán (coordinador)  
PVP: 23 €



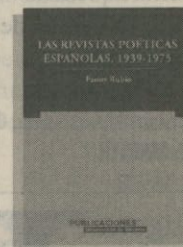
Chilindrinas

Tomás Seral y Casas  
Ilustraciones de Elisa Argüell  
Introducción y edición de Enrique Serrano Asenjo  
PVP: 10 €



La era de la perplejidad. Una reflexión en torno a postmodernidad y empresa

Vicente Martín Valero  
PVP: 26 €



Las revistas poéticas españolas, 1939-1975

Fanny Rubio  
PVP: 24 €

Pedidos: publicaciones@navarra.es

Pedidos: puz@unizar.es

Pedidos: publicaciones@ua.es



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



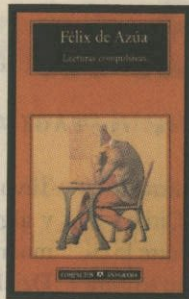
BOLSILLO



**CUENTOS FANTÁSTICOS...**

Dolores Phillips-López (ed.)  
Cátedra  
212 páginas, 7 euros

TRAS un documentado prólogo, en *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica* se antologa un puñado de relatos (con un criterio amplio de lo fantástico) que se encuentran entre los mejores que se hayan escrito nunca en lengua española. Algunos de sus autores son bien conocidos (aquí están Rubén Darío, Lugones, Amado Nervo), pero otros, y no los menos notables, es posible que suenen por primera vez para muchos lectores (Rafael Ángel Troyo, Atilio Manuel Chiáppori, F. Turcios). Sorprende la riqueza de tonos, su plural manera de entender lo fantástico, a pesar de las inevitables coincidencias de escuela. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**LECTURAS COMPULSIVAS**

Félix de Azúa  
Anagrama  
312 páginas, 7'50 euros

ADVIERTE el autor en el prólogo de este libro que fue la pasión la que le animó a escribir estos artículos, aparecidos en revistas y periódicos. Asimismo, apunta una finalidad: la capacidad de entusiasmar a los más jóvenes. Algunos de los grandes de las letras europeas del XIX y XX –de Dostoievski a Faulkner–, unos pocos clásicos, casi ningún latinoamericano –Onetti es la excepción– y unos pocos españoles centran estos apuntes subjetivos y apasionados. Lo mejor, el capítulo dedicado a los porqués de la literatura, desde la definición de la novela a la pérdida de oficio de las nuevas generaciones de autores. **G. SANTOS**



**EL RUIDO Y LA FURIA**

William Faulkner  
Alianza  
355 páginas, 10'30 euros

MÁS interesante aún que la publicación en bolsillo de *El ruido y la furia* es la edición en dicho formato de las obras completas de Faulkner, algo que Alianza Editorial ha iniciado con su "Biblioteca Faulkner". Si además los traductores son de la talla de Mariano Antolín Rato, los lectores tienen doble motivo de alegría. Destacamos *El ruido y la furia* por tratarse, tal vez, de la obra paradigmática del sureño y la más "difícil" estructuralmente, además de ser imprescindible para entender su universo narrativo. Los hermanos Compson en el irrenunciable marco de Yoknapatawpha representan unos valores siempre subyacentes en la obra de Faulkner. **J. A. GURPEGUI**



**PATENTE DE CORSO**

Arturo Pérez-Reverte  
Punto de lectura  
655 páginas, 8'85 euros

NO es novedad que Pérez-Reverte ejerce de deslenguado, de viva voz y por escrito, y aquí están estos artículos para demostrarlo. Publicados en *El Semanal* a lo largo de cinco años, en ellos el ahora académico se atreve a casi todo: desde llamar cabrón a su lector hasta escribir un artículo loando al semanario para el que trabaja en pago de favores recibidos. Sus lugares recurrentes, por supuesto, no faltan: la guerra, el periodismo, los viajes, los hoteles, las personas –para bien y para mal–, la política, y así hasta un amplio abanico de asuntos. Su agilidad, su cinismo y su mala leche no dejan lugar a la indiferencia. **C. S.**



**PENSAMIENTOS**

Blaise Pascal  
Losada  
348 páginas, 9 euros

PASCAL se propuso escribir una apología del cristianismo, pero sólo nos legó apuntes. Sus intuiciones estaban dirigidas contra el libertino, que se refugia en el escepticismo hedonista, y contra el racionalismo ilustrado, que opone la ciencia al misterio. Sólo el corazón puede comprender la infinita miseria del hombre y su inconmensurable grandeza. El argumento de la apuesta nos asimila a un "junco que piensa". Nuestra capacidad de esperar la vida eterna no borra la angustia ante la perspectiva de la muerte. La ya clásica traducción de Eugenio d'Ors refleja la tensión de una prosa que no discrimina entre literatura y filosofía. **R. NARBONA**

elige...  
¿noche tierna?

Los diarios de Nanny

Shombres.com

¿...o noche salvaje?

Imperio

TOMATES VERDES FRITOS

Fernando Lázaro Carreter

ESMOND

Patente de curso

EL ORO DE LOS SUEÑOS

Antología del cuento triste

**tienes punto**

www.puntodelectura.com

punto de lectura

Forum

# Heroica tierra cruel

JOHN CARLIN. TRADUCCIÓN DEL AUTOR. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 416 PÁGINAS, 19 EUROS

*Heroica tierra cruel* es la historia de un héroe llamado Nelson Mandela, un magnífico relato de la transición ejemplar que dirigió hasta la democracia y la reconciliación. También es una investigación de la conspiración ultraderechista para impedirlo y un homenaje más que merecido a las víctimas del genocidio ruandés de 1994.

Ya en la página de agradecimientos el autor define su libro como el resultado de una "excéntrica idea". En un breve prólogo, Mandela confiesa su admiración hacia John Carlin por haber sido "uno de los pocos periodistas que escribieron extensa y significativamente sobre el asunto". Este libro es la mejor prueba de ello: una investigación periodística digna del premio Pulitzer.

El asunto es, en palabras de Mandela, la tercera fuerza. En su introducción a la tercera parte del libro Carlin la define como "elementos siniestros dentro de los aparatos secretos del estado blanco" que orquestaron la violencia de negros contra negros que azotó Sudáfrica, causando la muerte de unas 20.000 personas, durante los cuatro años de negociaciones que desembocaron en la democracia.

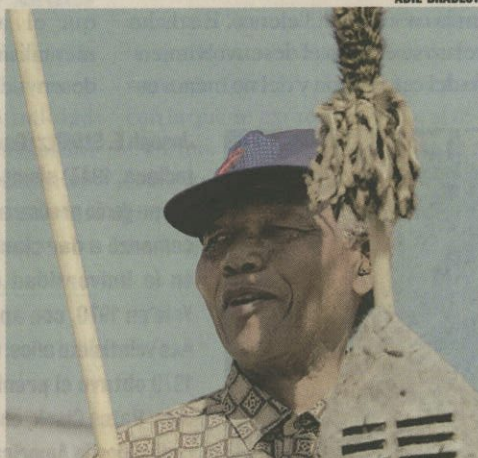
Dos años dedicó el autor a investigar el tema para la BBC y para el diario británico *The Independent* a comienzos de los 90. Sus conclusiones de entonces, recopiladas con rigor en esta obra, fueron confirmadas en 1998 en un documento de 3.500 páginas elaborado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación,

presidida por el arzobispo y Nobel de la Paz Desmond Tutú.

Con los testimonios de 21.000 personas, la Comisión concluyó que un poderoso grupo del régimen blanco organizó unidades clandestinas de militares y policías para impedir el final del *apartheid*, un crimen contra la humanidad cometido contra los no blancos sudafricanos durante siglos. El jefe zulú de Natal, Mangosuthu Buthelezi, probablemente colaboró con los asesinos. Aunque las leyes principales de separación de las razas—registro de población, prohibición de matrimonios mixtos, demarcación de zonas de residencia, supresión del comunismo y educación bantú—no se aprobaron hasta mediados del XX, todos los primeros ministros y partidos políticos blancos las aplicaron desde la unificación de Sudáfrica en 1910 hasta 1993, y mucho antes.

En *Heroica tierra cruel*, Carlin, periodista nacido en Londres, afinado

en España y formado entre Oxford y los países donde ha ejercido de corresponsal desde 1981, recoge sus mejores crónicas, reportajes y entrevistas en Sudáfrica y Ruanda desde marzo de 1989 hasta septiembre de 2003. A Sudáfrica dedica 39 textos, repartidos en 314 páginas; a Ruanda, 6 textos en 63 páginas. Las introducciones a cada parte del libro son



NELSON MANDELA CON ARMAS ZULÚES

una guía que aclara, contextualiza, actualiza y enriquece sobremanera los textos recopilados. Toda obra de recopilación debería incluirlos.

Mandela es el hilo conductor, el

crimen del *apartheid* es el nudo de la obra y su desmantelamiento final, el desenlace apoteósico, la consumación de todos los sueños del héroe. Sin caer en la adulación ni en la idolatría, Carlin empieza en él, cuando es liberado de Robben Island, y en él termina, con aquella final del Campeonato Mundial de Rugby en Johannesburgo en 1995 y las palabras de Tokyo Sexwale, sentado allí, en el estadio, junto a Mandela: "la lucha para la libertad de nuestro pueblo no consistió tanto en liberar a los negros de la esclavitud como en liberar a los blancos del miedo".

Cada artículo es una lección del mejor periodismo y, como casi todo lo bueno, tiene mucho de compromiso. Por si quedara duda, el propio Carlin lo confiesa en la pág. 172: "Reconozcámoslo los periodistas que hemos seguido de cerca a Mandela en estos últimos años. En este preciso momento de la historia de Sudáfrica, dejemos de lado nuestras ideas de objetividad, abandonemos el escepticismo precavido que exige nuestra profesión y reconozcamos que Mandela nos tiene cautivados, por completo y sin remedio".

No cabe más sinceridad. Su confesión no le ciega a los defectos del héroe, pero todos empuñan ante la inmensa integridad y generosidad de Nelson Mandela.

FELIPE SAHAGÚN

## R E V I S T A S

### La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 66. 3'60 EUROS

LA historia se escribe día a día: el 11-M ha entrado ya, desgraciadamente, en ella y por ello también en esta revista que lleva a la portada a Jesucristo y la polémica película de Gibson y dedica su dossier a Isabel II, sin quien el siglo XIX no hubiera sido el mismo en España, por más que la reina confesase hace cien años en París a Pérez Galdós que se había equivocado en muchas cosas. Y más temas, más historias de la historia.

### Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 275. 7'50 EUROS

LA ciudad pensada habita las páginas de esta entrega. Pensada por Rosario del Caz, Pablo Gigosos, Manuel Saravia, Peter Marcuse; ciudad técnica por Paolo Perulli, ecológica por Michael Buxton. Además escriben Óscar Calavia ("El caníbal alemán"), Pascal Lardellier ("La carne enmascarada de los *fast-foods*"), Alfredo Taberna ("Notas belgas") y hay poemas de Jordi Doce. Calles de palabras, arquitectura de ideas.

# Los felices 90: la semilla de la destrucción

JOSEPH STIGLITZ. TRAD. V. GORDO Y M. RAMÍREZ. TAURUS. MADRID, 2004. 352 PÁGINAS, 19,50 EUROS

*Los felices 90: la semilla de la destrucción* es una prolongación de *El malestar en la globalización* (Taurus, 2002), que fue traducido a veinte idiomas. Con esa publicación y el consiguiente revuelo editorial, Stiglitz se convirtió en el economista más conocido por el gran público, entre aquellos que recibieron el premio Nobel en los últimos veinte años.

1997. Si se añaden a esta personalidad rasgos como su manifiesta simpatía por los movimientos anti-sistema y sus mordaces críticas al capitalismo norteamericano, podrá quizá comprenderse mejor su popularidad.

La lectura de este libro de Stiglitz resulta interesante, sobre todo, por su narración, a veces malévolas, de las vicisitudes que experimentó la economía norteamericana en los años noventa, es decir, los años de la presidencia de Clinton, durante los cuales el propio Stiglitz fue algo más que testigo privilegiado; fue, en realidad, uno de los actores situados en la cabecera del elenco. En dicho relato se explica el desenvolvimiento del caso Enron y del no menos es-

por Stiglitz en sus ataques discursivos es el Fondo Monetario Internacional (FMI), uno de los grandes organismos nacidos, al igual que el Banco Mundial, de la reunión de Bretton Woods, en 1944.

En estas páginas se acusa al Fondo de aplicar estrictas recetas de ajuste a los países emergentes con dificultades en sus balanzas de pagos, hasta el punto de comprometer sus procesos de crecimiento, en aras de la restauración del equilibrio monetario internacional y de la seguridad financiera. Ello pondría de manifiesto un sesgo ideológico subyacente en dicha organización, lo que el autor denomina "fundamentalismo del mercado". Sirva tan desenvuelta expresión para poner de

de ayuda, unas políticas de equilibrio presupuestario, desreguladoras, contrarias a la intervención del Estado en la propiedad o actividad de las empresas, que estaba ideológicamente en las antípodas de aquella defendida por los demócratas norteamericanos para su propio país (pág. 275). Sin embargo, como reconoce en el capítulo segundo de este libro, durante la presidencia de Clinton no fue posible un incremento del gasto público en investigación y desarrollo tecnológico, debido a las limitaciones presupuestarias y a la oposición del Congreso. Stiglitz era partidario de una mayor discrecionalidad en la política fiscal norteamericana y también de que el Fondo Monetario Internacional regresara a su concepto primigenio, la de expandir con sus créditos las economías que se encuentran con dificultades para conseguir un crecimiento sostenido.

Con la perspectiva de diez años, el mandato del presidente Bill Clinton aparece hoy como un período de disminución de la pobreza, de aumento de la productividad, de estabilidad de precios—cuestión esta de la que Joseph Stiglitz parece sentirse particularmente orgulloso—, y de reducción del déficit fiscal. Tras la lectura de *Los felices 90: la semilla de la destrucción*, y a pesar de la proclividad del autor hacia las políticas de raíz keynesiana, y de sus críticas a la tendencia opuesta de signo liberalizador, la imagen de aquel tiempo sobresale por sus logros de ruptura tecnológica y crecimiento de la productividad (hasta el punto de romper la amenaza de una recesión indefinida), sobre las sombras de las crisis financieras y los escándalos empresariales.



PAGO TOLEDO

EN su caso, le fue concedido, de manera conjunta con G.A. Akerlof y A. M. Spence, en el año 2001, por su análisis de los mercados con información asimétrica. Además, la biografía de Stiglitz contiene otras notas dignas de distinción, como su excelente curriculum académico en diversas universidades anglosajonas, su nombramiento como asesor económico del presidente Clinton en 1993 o su designación para la vicepresidencia del Banco Mundial, en

**Joseph E. Stiglitz (Gary, Indiana, 1943) siempre fue un genio precoz: así, comenzó a dar clases en la Universidad de Yale en 1970, con apenas veintisiete años; en 1979 obtuvo el premio John Bates Clark, concedido por la American Economic Association para economistas menores de 40 años, y en**

**2001, el Nobel de Economía. Considerado el economista más brillante de su generación, ha enseñado en Princeton, Stanford, Oxford, y en la actualidad en la Universidad de Columbia (Nueva York).**

candaloso caso Worldcom, el deslumbramiento de las nuevas tecnologías y la expansión de la burbuja especulativa en la Bolsa, por cierto con una crítica inclemente de la actuación de Greenspan al frente de la Reserva Federal (páginas 103-106).

Uno de los objetivos preferidos

manifiesto la ligereza expositiva de este libro, más propia de un manifiesto antiliberal que de una reflexión histórica.

Stiglitz es uno de los más distinguidos miembros de la nutrida corriente de economistas nekeynesianos que hoy ocupan puestos de relevancia en el mundo académico norteamericano, menos condicionado por las teorías liberales de lo que comúnmente se cree. Lógicamente, *Los felices 90* están contemplados a través de aquella interpretación. Por ejemplo, cuando nos comunica su convencimiento de que el Fondo Monetario Internacional y el Departamento del Tesoro, en los años noventa, se aliaban para defender, en los países emergentes y receptores

PEDRO TEDDE DE LORCA

# Los curas de ETA. La iglesia vasca entre la cruz y la ikurriña

JESÚS BASTANTE. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004. 409 PÁGINAS. 22 EUROS

Es el subtítulo, "La Iglesia vasca entre la cruz y la ikurriña", el que refleja más fielmente la sustancia del conjunto de asuntos que componen el notable análisis de Jesús Bastante (Madrid, 1976), periodista especializado en información sociorreligiosa.

El eje de la obra es el papel de la Iglesia en la sociedad vasca, incluyendo los antecedentes históricos, y, concretamente, en relación con aquel sector representado por la corriente nacionalista. El autor considera que la institución se debate, pues, entre el espíritu universalista del cristianismo y el particularismo de la doctrina que fundó Arana.

Una característica encomiable del trabajo es que el autor, aun manteniendo una postura crítica sin aspereza hacia el mayoritario compro-



JOSÉ GARCÍA

miso nacionalista de la Iglesia vasca, respeta el espacio de las voces dispares, ejercicio de neutralidad profesional que permite al lector extraer una idea propia sin sentirse mediatizado. Los personajes y facciones más significados de la Iglesia vasca

se retratan a sí mismos y, a la vez, expresan sus objeciones y censuras frente a las posiciones de los demás sin restricciones.

El mundo eclesiástico vasco, muy envejecido y prácticamente carente de relevo generacional, no refleja la pluralidad de la sociedad en la que está inserto. Jesús Bastante describe las causas de la abrumadora hegemonía del nacionalismo y su vinculación con el devenir político del País Vasco. El alineamiento ideológico del clero se manifiesta en su querencia hacia el Partido Nacionalista Vasco, lo que conduce a asumir que la visión nacionalista de las cosas es la "natural", la identificación de que lo nacionalista es lo verdaderamente "vasco" y la ambigüedad con la que se expresa en torno al terrorismo. Es cierto que, excepto en los sectores clericales radicales que consideran la violencia un "mal menor", la condena de ETA es explí-

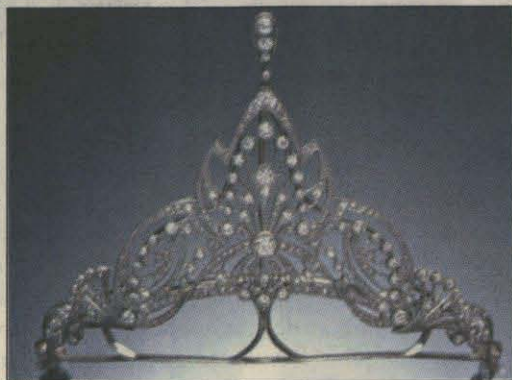
ta, pero los Setién y Pagola matizan que existen raíces profundas que explican un ciclo de violencia que la banda terrorista no empezó.

La condena al terrorismo no puede ser, pues, ni tajante por parte de la jerarquía eclesiástica vasca, ya que supondría el socavamiento de las bases mismas del invento nacionalista de un pueblo oprimido, martirizado por la ocupación, al que se debe respetar el derecho a decidir su destino, negando así la pluralidad de la sociedad vasca al entender el concepto de pueblo en sentido absoluto. El corolario de esa creencia se revela en el trato que han recibido las víctimas del terrorismo por parte de la Iglesia vasca: nadie puede "usurpar" al nacionalismo el activo político y simbólico que constituye el discurso victimista. La pescadilla se muerde la cola.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

## BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS

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

## AA ANSORENA

1845

SUBASTAS DE ARTE



Francesco Battagioni. "Capricho de palacio con palacio y torre".

SUBASTA 14, 15 Y 16 DE ABRIL

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

# Los lugares de Scott Burton

SCOTT BURTON. COMISARIA: ANA M. TORRES. IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 30 DE MAYO

QUINCE años después de su muerte, se presenta al fin entre nosotros la obra de Scott Burton, artista norteamericano reconocido internacionalmente por sus aportaciones al debate posmodernista y por proporcionar calidades de experiencia determinantes a las prácticas del *performance art* y del arte público en las décadas de 1970 y 1980. La exposición lúcida que le dedica el IVAM constituye un acierto, pues sintetiza—en dos vídeos, 27 piezas talladas y un conjunto precioso de maquetas de arte aplicado— los géneros de actuación a cuyo través Burton interrelacionó los nuevos dominios de la escultura, el diseño mobiliario y otras prácticas de arquitectura, urbanismo e intervención en sitios públicos o naturales. A ello se añade la publicación de un catálogo que aporta textos fundamentales—el del

profesor Robert Rosenblum, y el de la comisaria de la muestra, Ana María Torres— y que constituye el primer *catalogue raisonné* de este artista fronterizo y deslizando que no estaba hasta ahora suficientemente documentado.

Formado como escritor y pintor, Burton cambió de rumbo al integrarse en 1969 en el New York Street Works Group, colectivo de escritores y artistas conceptuales que realizaban *performances* callejeras y actuaban en los museos neoyorkinos Whitney y Guggenheim, y en el Berkeley de California. La aportación de Burton a la *performance* radica en su entendimiento de ésta como un “teatro escultórico”, mezcla de literatura, dramaturgia, pintura y escultura. Los viejos vídeos que aquí se presentan pertenecen a las series de *Cuadros vivos de comportamiento en pareja* (1975-76) y *De comportamiento individual* (1980), donde cuerpos, muebles y espacios establecen relaciones de tipo muy diverso a través de poses artísticas orientadas a la expresión de conductas. Una atmósfera autobiográfica, cargada de erotismo y muerte, cruza por estos vídeos sumarios.

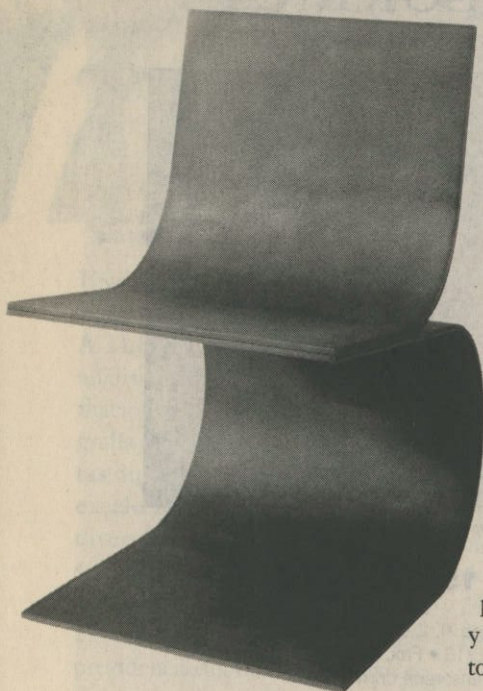
Otro acierto del montaje es el haber dispuesto al aire libre, en la lonja del IVAM, un conjunto de los muebles escultóricos de Burton. Acierto, por dos motivos: primero, por respetar el elemento funcional de estas mesas y sillas que no pueden ser entendidas sólo contemplándolas, sino también usándolas; y segundo, por reafirmar el concepto de espacio “no-artístico” que de-

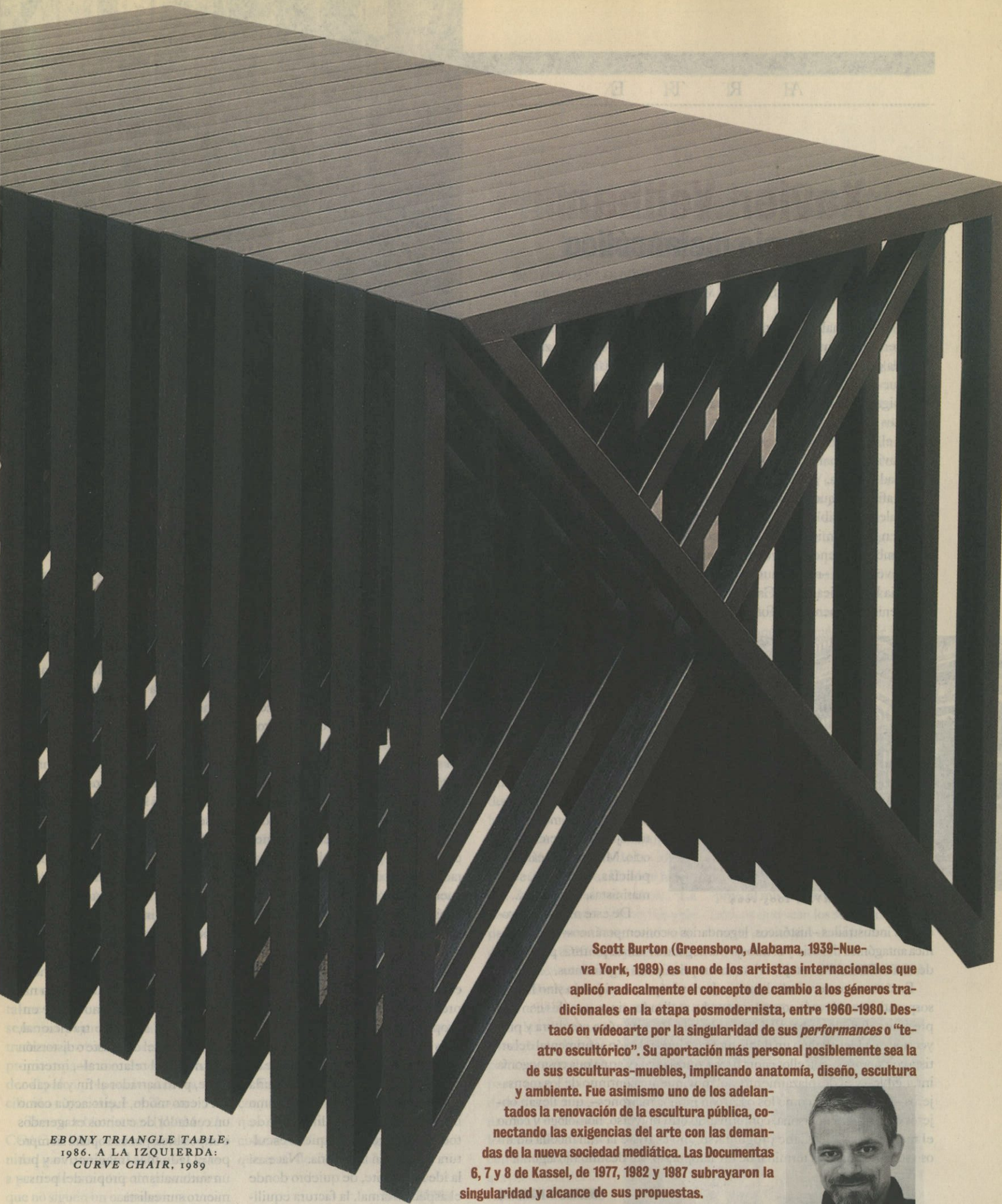
fendía Burton como sitio natural de la escultura pública. Los primeros muebles de Scott fueron fundiciones en bronce de sillas tradicionales, con un evidente instinto dadá. Fue a partir de 1980 cuando desarrolló sus series singulares de “esculturas en forma de mobiliario”: desde la brutalidad del ciclo de *rock chairs*, asientos sumarios seccionados en bloques de piedra sin desbastar, hasta los refinamientos de las mesas posminimalistas realizadas en granito pulido, o hasta las impolutas sillas de acero de finales de los ochenta, cuyos limpios juegos de arista las acercan a la piroflexia. ¿Escultura o diseño? Quizás ambas cosas, situadas en rara frontera. Según Burton, son “mesas y sillas que tienen muchas cualidades de las que carecen los muebles auténticos, pero que también carecen de muchas cualidades que tienen los muebles auténticos. Pero todas son utilizables”, siguiendo la línea de arte pragmático que va de Brancusi a la Bauhaus y, luego, a Noguchi.

Deslumbran, finalmente, sus geométricas e ideales maquetas de arte público, concebido como arte de forma cambiante, relacionado con el diseño del entorno construido o

ajardinado, “arte que no sólo está creado para un lugar público, sino que además tiene alguna función social”. En Burton se trata de un arte escultórico que reacciona de modo intensivo en su colocación espacial, estableciendo relaciones nuevas de espacio, arquitectura, paisaje y usuario. Un arte que, como defiende su amigo Siah Armajani, saca su sentido de los mismos factores sociales, culturales y económicos que lo condicionan.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





**EBONY TRIANGLE TABLE,**  
1986. A LA IZQUIERDA:  
**CURVE CHAIR,** 1989

**Scott Burton (Greensboro, Alabama, 1939-Nueva York, 1989) es uno de los artistas internacionales que aplicó radicalmente el concepto de cambio a los géneros tradicionales en la etapa posmodernista, entre 1960-1980. Destacó en videoarte por la singularidad de sus *performances* o "teatro escultórico". Su aportación más personal posiblemente sea la de sus esculturas-muebles, implicando anatomía, diseño, escultura y ambiente. Fue asimismo uno de los adelantados la renovación de la escultura pública, conectando las exigencias del arte con las demandas de la nueva sociedad mediática. Las Documentas 6, 7 y 8 de Kassel, de 1977, 1982 y 1987 subrayaron la singularidad y alcance de sus propuestas.**



## Xavier Veilhan Bestiario melancólico

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7.  
MADRID. HASTA EL 15 DE MAYO. DE 3.000 A 60.000 €

¿CUÁNTOS animales habrán sido representados a lo largo de la historia del arte? ¿Qué inmenso zoológico no podría reunirse con una caza iniciada en la cueva de Altamira y continuada hasta hoy mismo en la exposición que reseño? Otra cosa distinta es cómo ha variado y se ha enriquecido el significado y símbolo, la metáfora y la analogía del animal en el arte. Los animales –el caballo, el rinoceronte, el pingüino, los pájaros, los peces, el mono y ahora los osos–, se integran en el conjunto iconográfico que Xavier Veilhan (Lyon, 1963) ha elaborado en sus ya veinte años de actividad artística.

He afirmado que entran en un conjunto porque, ciertamente, el mundo paralelo o posible que Veilhan construye es mucho más amplio; en él, como en la vida misma o en lo que consideramos como realidad visible hay, también, prendas de vestir, mobiliario, herramientas, instrumentos, armas, vehículos –motos, automóviles, bicicletas–, “monumentos” –a la Guardia Republicana o al Caballero medieval armado– e, incluso, obras de ingeniería –puentes, la Torre Eiffel–, helicópteros y dirigibles.

Los protagonistas –si es que estos no son los objetos enumerados– de sus cuadros, fotografías, esculturas, instalaciones o vídeos y películas, desempeñan, estática o animadamente, actividades diversas, pero que guardan, muchas de ellas al menos, relación con el mundo del trabajo, del comercio o del ocio. Músicos, mecánicos, policías, cantantes, submarinistas, ingenieros...

De este modo, los productos industriales –históricos, legendarios o contemporáneos– y la mecánica antagónica del ocio y el trabajo (ha llegado a realizar pinturas por medio de una cadena de montaje) orientan sus principales argumentos.

En ésta su tercera individual en Javier López, a mi juicio sino la más sorprendente sí la más compacta que ha realizado, cinco paneles con impresiones digitales sobre PVC y una instalación que aúna escultura y proyección de vídeo, tienen un doble motivo, cierta relación sentimental del artista con sus osos –con ellos canta o toca, quizás viaja y arma una cosmogonía intangible– y el desplazamiento y el movimiento continuo de los mensajeros –uniformados, como los osos, con monos marrones–, que llevan objetos de una a otra persona, conformando otro universo, homólogo y como el nuestro sensible. Cabe preguntarse, ¿no es triste la melancolía de un oso solitario en la fría terminal de un aeropuerto, sin destino fijo alguno?

MARIANO NAVARRO



## Francisco Leiro,

PALACIO DE CRISTAL. PARQUE DEL P

FORMADO en los años setenta, podríamos decir que Leiro es un producto ecléctico, un cóctel o mezcla de estilos e influencias que azotaron sus primeros hallazgos artísticos. Así, en su trabajo –que hace gala de un carácter desenfadado que estará siempre presente a pesar de esa estudiada brusquedad a la hora de trabajar la madera– resuenan algunos ecos de arte povera –ejemplos paradigmáticos de este proceder se encuentran ahora expuestos en la Fundación Granell– y arte conceptual, aunque, tal vez, sea una actitud a medio camino entre el dadaísmo y el surrealismo la que lo definirá más claramente. Todo ello ayuda a comprender esa especie de burla de la propia escultura que aflora en muchas de sus piezas, pero es ésta una burla entendida como defensa de su concepción de escultura, una burla que, en último caso, se ofrece como irónica estrategia de limpieza de todo el carácter sacro que la escultura arrastró en la historia. Nace así la idea de límite, de quiebro donde el aspecto formal, la factura equili-

brada, se acaba por plegar o entregar al chiste a la anécdota; en cierta manera, se autodestruye en tanto que mirada seria. Debemos, por tanto, entender muchas de sus piezas como vacilación de la propia condición humana, sobre todo las estilizadas figuras que rozan lo kitsch y grosero en sus trabajos más lejanos en el tiempo.

Si nos atenemos al proceso, en más de una ocasión Leiro confesó su afición por el dibujo automático, por la inocencia instantánea de dibujar sin buscar un resultado, sin pensar en lo que vendrá. Esta suerte de serendipia amortigua, de alguna manera, su condición de narrador –esta narración, en todo caso no puede entenderse en su modo tradicional, sino a partir del desajuste o distorsión que nace del relato oral–, intermitente, pero narrador al fin y al cabo. En cierto modo, Leiro actúa como un contador de cuentos exagerados e imposibles; por eso optará siempre por el lado más imaginativo y por un automatismo propio del pensamiento surrealista.



LE PARVIS, 2003-2004



ESQUIMALES, 2002-2003.  
HIERRO. COLECCIÓN  
PARTICULAR

## Juego de escalas

TIRO. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO

Así, el reto espacial de enfrentarse a un contenedor plagado de traiciones lumínicas como el Palacio de Cristal lo resolverá, en cierto modo, con esa misma mirada onírica y absurda. Algunos conjuntos flotan en el aire a modo de esqueléticos retablos que tienen en el color el aliado para hacerse valer respecto a la realidad exterior de los ventanales. Mientras, otros como *Congosta o Al paso*—su pieza más política que, sin embargo, también se fractura con una figura absurda—funcionan de una manera más críptica, como bloque. Por otro lado, hay que señalar cómo en esta ocasión tenemos la oportunidad de enfrentarnos frontalmente a sus piezas aéreas, que semejan pájaros atrapados en estructuras que bien pudieran ser la del propio espacio contenedor, al acceder al palco preparado para esa vacilación espacial que es *Tesouro*.

Tras su doble cita en el IVAM y el CGAC en 2000, es ésta una oportunidad para entender la obra de Leiro a partir de una serie de pinceladas que no siguen un ordenamiento cro-

nológico ni de contenidos, pero que nos hablan de ciertos aspectos de su trabajo, como esas obras capaces de conducir el peso a las alturas—Palacio de Cristal—o aquellas más estilizadas, de anatomías débiles—Fundación Granell—; también cómo evolucionó desde una fragilidad que se acentuaba con el maquillaje cromático, un maquillaje que se perderá a mediados de los noventa para mostrar las heridas de la madera, hasta una tendencia en los últimos años a mostrarse más directo, con piezas más crudas o reales y menos humorísticas. Habría que señalar que estos matices nunca son fruto de un cambio radical y que la brusquedad a la hora de trabajar el material y el uso del color que lo acercaron al pujante expresionismo de los ochenta todavía pervive.

En definitiva, Leiro presenta un conjunto de mundos bien distintos que nos acercan al Leiro de la escultura pública, un juego de escalas que nace desde la ironía.

DAVID BARRO

## Philip-Lorca diCorcia La realidad a escena

HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID.  
HASTA EL 20 DE MAYO. 18.000 €

ALGUIEN se preguntará por qué esta exposición de Philip-Lorca diCorcia (Nueva York, 1953) reúne fotografías de hace más de una década. La razón es sencilla: las fotos pertenecen a la serie *Hollywood* (1990-92) gracias a la cual DiCorcia se hizo un nombre y mereció una exposición personal en el MoMA. Si en su obra anterior se había dedicado a retratar a amigos y familiares, con la serie *Hollywood* DiCorcia se aventuró en un territorio extraño y sórdido: el mundo de los “chaperos” del bulevar de Santa Mónica de la capital del cine. La elección de *Hollywood* implicaba cierta ironía, puesto que los prostitutas y yonquis que protagonizan estas imágenes son miserables que nunca llegarán a estrellas de la pantalla y a los que, no obstante, se saca del anonimato tratándolos por una vez como si fueran estrellas.

Cada una de las seis fotografías de esta exposición nos muestra a un hombre joven de raza blanca o negra en uno de esos espacios impersonales y deprimentes de la vida urbana en los Estados Unidos: moteles, *burgers*, aparcamientos... La postura, el escenario y la luz han sido preparados minuciosamente antes de disparar. DiCorcia juega con la iluminación artificial (utilizando focos y flashes en pleno día), con las sombras, las siluetas a contraluz y las superficies acristaladas para teatralizar y desrealizar sus escenas. Incluso cuando los modelos aparecen absortos, ajenos a la presencia del fotógrafo, es evidente

que están posando. Para confirmarlo, cada foto lleva un título que es casi una ficha policial: nombre del modelo, edad, lugar de nacimiento y cantidad de dinero que cobró. En virtud de este último dato, la relación entre artista y modelo se asimila de algún modo a un contrato de “servicios sexuales”. Y cada foto es el documento de una *performance*, un poco al estilo de esas acciones de Santiago Sierra en las que paga a personas sin recursos para que hagan o se dejen hacer cosas humillantes. Curiosamente, el trabajo posterior de DiCorcia ha consistido en retratar a viandantes anónimos de las calles de diversas ciudades del mundo pero sin que se enteren de que están siendo fotografiados.

DiCorcia domina todos los recursos de la fotografía comercial, de los reportajes de viajes, moda o sociedad (por algo ha trabajado mucho tiempo para revistas como “Fortune” o “Esquire”). El rigor, el control de todas las variables, el impecable oficio que demuestra, confieren a estas piezas una excelsa perfección académica, pero en mi opinión las priva al mismo tiempo (por muy patéticos que sean los seres que retrata) de emoción y de vida.

GUILLERMO SOLANA

GERARLD HUGUES, ABOUT, 25, SOUTHERN CA, 1992



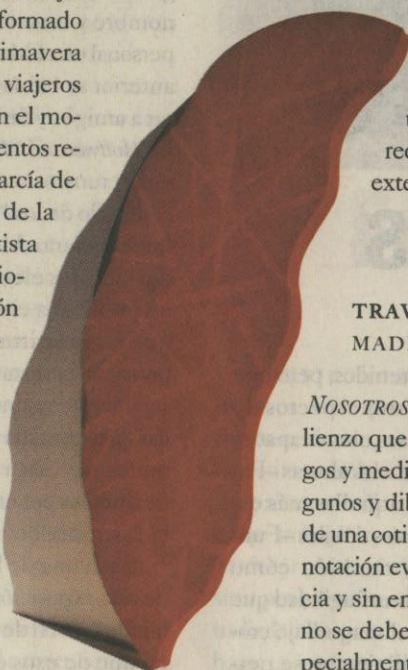
## García de Cubas

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 5.000 A 25.000 €

EL trabajo de García de Cubas, arquitecto, diseñador y fotógrafo, debe enmarcarse en la exploración exhaustiva de la identidad con obras que a menudo se introducen en la esfera pública y de las que se desprende cierta sofisticación en su presentación. Recordarán, en la pasada edición de Photoespaña, sus obras en el exterior de los Nuevos Ministerios y en el interior de la propia estación. Esta exposición de Salvador Díaz, en la que también se pueden ver, entremezcladas en un desafortunado montaje, las obras del japonés Akiyoshi, lleva por título *Madrid, 29.02.04* y está formado por tres cuerpos de trabajo relacionados entre sí. Si la primavera pasada, los grandes ojos escrutaban, como vigilantes, a los viajeros de Nuevos Ministerios, ahora el artista observa también el movimiento colectivo en el Rastro madrileño tomando trescientos retratos anónimos de los que aquí se presentan setenta. García de Cubas ha configurado dípticos en los que a la imagen de la persona retratada se enfrenta una imagen del propio artista que aparece fundida con otras de sus hijos u otras versiones del personaje del Rastro. Las dos series en la exposición también ofrecen figuras fundidas, unas en grandes planos fragmentados, otras en imágenes de marcada horizontalidad. El artista se enfrenta al retratado en un intento de definir su identidad siempre con respecto al *otro*, señalado de entre esa vorágine colectiva. Esta necesidad, casi urgencia, de enfrentarse al *otro* para reafirmarse en su propia identidad se despliega de una manera explícita sobre el muro, como si se tratase de un inventario de esa masa informe que es la esfera de lo público. **JAVIER HONTORIA**



GARCÍA DE CUBAS: MADRID, 29.02.04, 2004

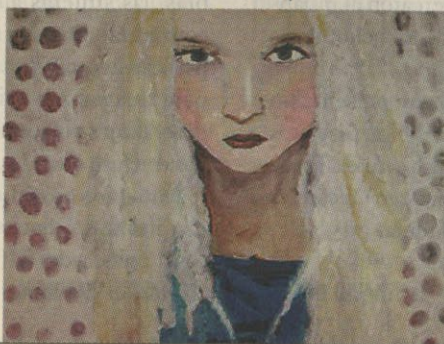


C. ANZANO: TEJER EMOCIONES, 2004

## Carmen Anzano

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 450 A 5.400 €

*VEO el mundo a través de las formas y de los hilos que teje el universo* titula Carmen Anzano (1960) un conjunto de piezas en el que formas de madera de apariencia orgánica atravesadas por finas cuerdas emergen de la blancura de un muro transformado en luz y dan lugar a una instalación escultórica que acaso signifique el punto central de la exposición y del actual momento de su trayectoria. Se trata de un título tan explícito como significativo, el resumen no sólo del motivo de la búsqueda plástica de la artista sino también de su visión de la realidad y de una obsesión que se origina en la descomposición del cosmos mediante la aplicación de la emoción estética. A partir de ese balanceo entre contemplación exterior y emoción interior, Anzano se dedica a "te-



C. SILVA: AUTORRETRATO, 2004

jer emociones" (título de muchas de las obras y de la exposición) una y otra vez. Lo hace empleando materiales que permiten la deformación, tales como alambre, caucho o hilos, en una variación que surge del azar y tiende a infinito pero que aparece, no paralizada pero sí capturada, contenida. Parece como si aquellas estupendas piezas volumétricas de tendencia monocromática que realizara entre 2002 y 2003 hubieran representado un centro, una "presencia" emocional, que ahora hubiera eclosionando, estallado, dando lugar a estas más recientes. En ellas se hace corpóreo un permanente encuentro entre dualidades: vacío y masa o cuerpo (ambos dando lugar a formas), línea y plano (a veces es puro vacío); y de ahí, en derivaciones múltiples, la sombra (proyectada por los hilos o cuerdas) se encuentra con la luz, y un sentido del caos, más bien entendido como orden impenetrable del universo, con su ordenamiento plástico: el detenimiento de esa labor metafórica de tejer, de reconciliar la dualidad que forman la emoción y esa forma exterior hecha de conexiones. **ABEL H. POZUELO**

## Carolina Silva

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 20 DE ABRIL. DE 150 A 3.000 €

*NOSOTROS, los perdedores* consiste en una serie de óleos sobre lienzo que retratan a seres añiados y serios o enfadados con rasgos y medidas que podrían salir de un tebeo manga, así como algunos y dibujos sobre papel que tienen en común el ser reflejos de una cotidianeidad hecha de pequeñas derrotas. No hay una denotación evidente que haga que respondan a lo que su título enuncia y sin embargo lo hacen: son perdedores y son nosotros. Ello no se debe a que las obras de Carolina Silva (1975) resulten especialmente penetrantes, impactantes o muy personales. Pese a su naturaleza claramente figurativa, frente a ellas uno se descubre paseando la mirada, saltando por centímetros cuadrados de manchas y áreas cromáticas, en un distraído viaje. Y es que estas obras no se sostienen en su exterioridad. De hecho, es precisamente esa ausencia de reclamo exterior presente en sus rasgos lo que las hace coherentes y auténticas. Sutil y ágilmente, desde la simplicidad y crudeza de estas pinturas y dibujos, saltan ondas que nos invitan a la identificación con su conjunto y a introducirnos, aunque sólo sea un rato, en la jaula que Silva ha creado pegando tiras verticales de cinta aislante negra a las blancas paredes de la galería. Lo que así logra activar es un múltiple ejercicio de inversión que empieza por disipar fronteras entre las obras y quienes las miran para, a continuación, intercambiar las posiciones entre el interior y el exterior de la jaula, y finalmente (mediante un vídeo con animaciones a partir de algunas pinturas), terminar de convertir el espacio del cuadro en un mundo virtual con vida propia que se reivindica como nuestro. **A. H. P.**

# Amador

## El teatro del hombre

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29  
PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 24 DE JUNIO

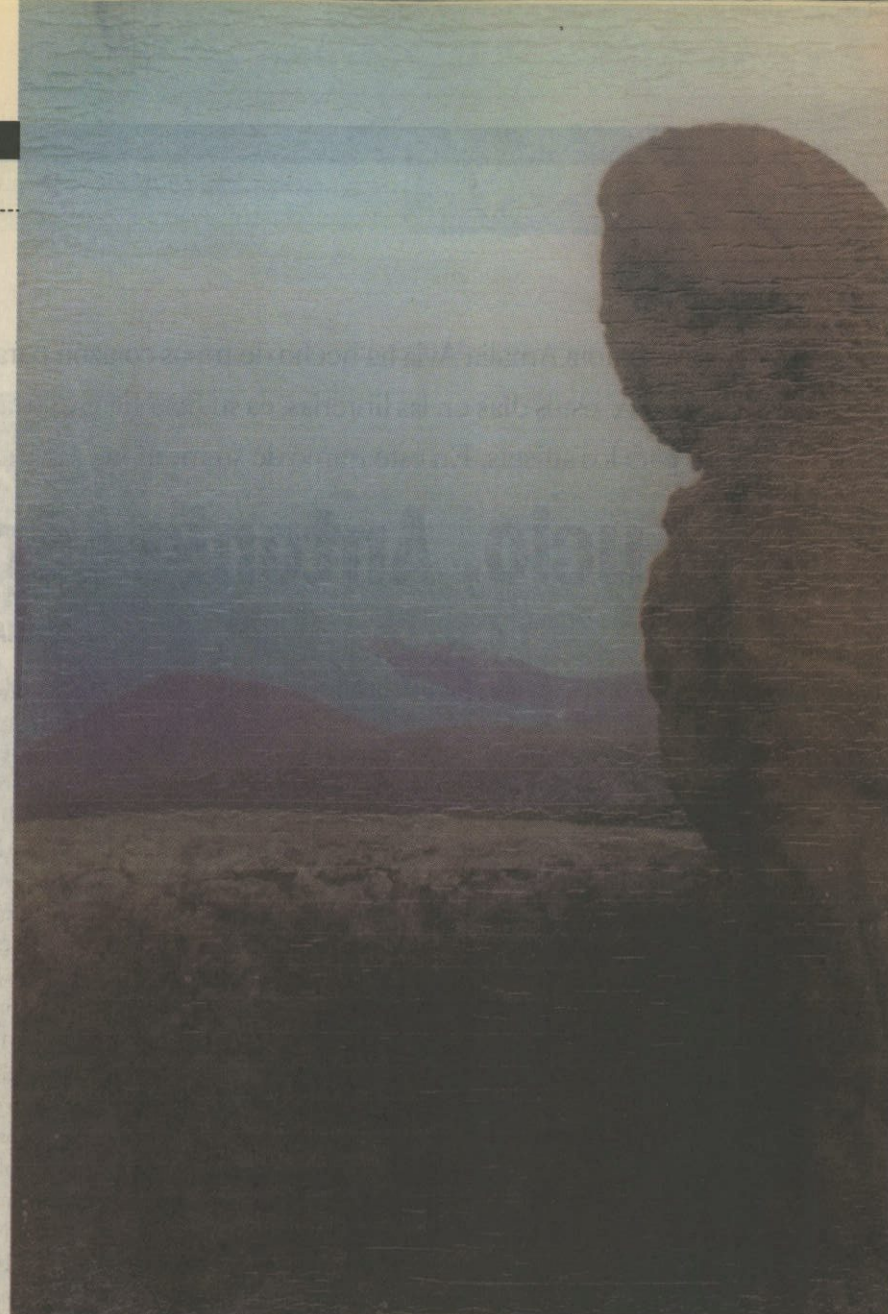
FLOTAN inermes en la fina lámina de ese mar que el arquitecto recreó allí donde el edificio colisiona con uno de los paisajes urbanos más degradados de la isla, extraños cuerpos sin miembros, sin rostro y sin nombre. Otros como ellos, inquietantes clones de una sustancia extrañamente orgánica y artificial, nos salen al encuentro en los pasillos y en las salas. No nos miran pero es como si nos vieran. No nos hablan pero escuchamos su voz...

Siempre cercano al territorio conceptual de la escultura, Amador (Pollença, 1957) ha desplazado su reflexión plástica hacia un planteamiento integrador en el que todos los lenguajes ceden parte de su identidad para reforzar los aspectos documentales y el sentido global de una obra que se expande literalmente en el tiempo y el espacio y que, es a través de las acciones (registradas en filmaciones y fotografías digitales), como desvela todo su potencial simbólico y significativo. Desentrañarlo nos llevará por un itinerario en el que se suceden las instalaciones, los montajes y los distintos ambientes que dan forma a su particular teatro del hombre.

Planteada como un cuestionamiento sobre la identidad humana en un momento en el que coexisten

todos los tiempos –el de ese mundo primitivo del que procedemos y el de ese otro sofisticadamente científico que se nos viene echando encima–, Amador cierne su reflexión sobre los valores que nos construyen. Parte de la certeza de que aún podemos integrar ideas antagónicas, como las que tienen que ver con esa sabiduría y esas prácticas colectivas que traspasan las fronteras de los siglos (como esa que se palpa en los mercados y plazas donde los hombres se sientan a charlar) o las que nos sitúan ante la perspectiva de una vida cada más artificial. Protagonista de esa compleja realidad, el hombre sincrético de Amador actúa como un poderoso símbolo de esa fricción y esa quiebra, siendo también un perturbador icono de tantas transformaciones sociales y políticas que convulsionan nuestro presente.

Con nostalgia por ese tiempo lento en el que la vida se vinculaba directamente a la cultura de la tierra, Amador empezó a desarrollar en 1997 sus "Germinaciones": cuerpos ritualmente dibujados por el poliuretano primero inyectado y luego desprendido de un surco de tierra, que se convierten al tiempo en una imagen primordial de vida y muerte y en una analogía de la ingeniería genética. Después, estas mismas ré-



VIGÍAS, 2004

plicas –que se irán arrugando y empujando en un proceso equiparable al del envejecimiento humano– serán piezas esenciales en el drama metafórico puesto en escena por Amador.

Drama que nos habla de inmigración, de movimientos y desplazamientos forzados (como en *Derivas*), de antiguas profesiones (como

esos "vigías" que vigilaban las costas mallorquinas y que ahora lo hacen desde los vanos de la Fundación), de transformación y mutación, de herida y muerte (como esas crisálidas, momias o cuerpos vendados en resina), de nuestra naturaleza humana cada vez más dual y contradictoria.

PILAR RIBAL

CONDE  
DUQUE

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

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [hasta el 18 de abril]

**BARCELÓ.** El taller del artista. Fotografías de Jean-Marie del Moral

[hasta el 23 de mayo]

**MADRE ÁFRICA.** [hasta el 27 de junio]

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  
Jueves y Viernes Santo de 10:30 a 14:30

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)  
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

La pintora Amalia Avia ha hecho de tripas corazón para escribir sus memorias. *De puertas adentro* (Taurus), que aparece estos días en las librerías, es su historia viva y la historia de la pintura española en una época muy difícil para los artistas. En este tramo de su memoria, la viuda de Lucio Muñoz recuerda a los pintores de su vida.

## Lucio, Antonio López, Julio y Paco...

POR AMALIA AVIA

**H**an sido bastantes los personajes extraordinarios con los que me he tropezado en mi vida; sin embargo, tengo que decir que difícilmente he hallado después personalidades tan interesantes como las que encontré en aquellos primeros años. Y no es por la frecuente nostalgia o idealización de los años de la juventud, ni tampoco porque fueran los primeros artistas que conocí y por tanto me sintiera yo más propicia al deslumbramiento. A estos amigos los he seguido viendo siempre, los veo ahora con frecuencia y no han perdido para mí nada de lo que entonces admiraba en ellos. No se trata, pues, de una idealización del pasado. Puede ser mera casualidad que yo cayera justo al principio de mi carrera en el grupo en el que estaban algunas de las personas más valiosas que he podido conocer en mi vida. Unos, como Antonio López García, son hoy pintores mundialmente famosos; otros, casi desconocidos, injustamente desconocidos; pero todos compartían ya entonces un algo de artista destinado a destacar. Por eso, no me ha sorprendido nada que algunos lo hayan conseguido; es más, lo he vivido como algo natural que en germen estaba ya en aquellos años. [...]

Los estudios más frecuentados eran los de Lucio Muñoz, un simpático torreón con ventanas en casi todas sus paredes, al que se llegaba pasando por la terraza de una casa del final de la calle Marqués de Urquijo, cerca de Rosales, y el de Julio López Hernández. Éste, compartido con su hermano Paco, estaba en la calle Abel, cerca de Cuatro Caminos, y al contrario que el de Lucio era un bajo de una casa pequeña con un jardincillo delante. Allí, además de por los "guateques" fui con frecuencia porque Julio empezó a hacerme un busto y tenía que posarle; el busto nunca se terminaría, no puedo recordar por qué.

Al empezar el año de 1955, cuatro de estos amigos hicieron una ex-

posición conjunta en la Dirección General de Bellas Artes, en el paseo de Recoletos. Aunque algo habíamos visto ya en sus estudios, fue entonces cuando pudimos apreciar un conjunto significativo de las obras de Julio y Paco López Hernández, Lucio Muñoz y Antonio López García. Fue una exposición que tuvo su importancia, si se considera la juventud de los expositores y el hecho de que acabaran de terminar su carrera—Antoñito ni eso: la terminaría en aquel curso—. Se habló mucho de esta exposición y salieron críticas en varios periódicos. Era tan pequeño el mundo del arte que esta circunstancia permitió que aquello se convirtiera en un acontecimiento.

Ahora es impensable que unos estudiantes, por muy brillantes que sean, expongan en estas salas, y si lo hicieran el hecho pasaría sin pena ni gloria. Pero entonces ésta era la ventaja que había en compensación de tantos inconvenientes. No teníamos ninguna información, una simple tarjeta de reproducción de un cuadro más o menos de vanguardia nos la pasábamos de mano en mano y después la colocábamos en nuestros estudios con una chincheta. Ser artista estaba mucho peor visto que ahora; vender un cuadro y mucho menos vivir de la pintura era algo que ni en sueños se podía pensar. Cualquier movimiento de vanguardia no sólo era rechazado, sino que era atacado con violencia. Pero al mismo tiempo que el artista estaba socialmente mucho más recha-

zado y marginado, al ser el mundo del arte muy pequeño, resultaba, creo, mucho más fácil que ahora darse a conocer, siempre que lo que se hiciera valiera la pena. No quiero decir que fuera fácil para todos, pero al chico que en la escuela había destacado o que simplemente pintaba bien, no le era difícil sobresalir y tener un pequeño nombre. Otra cosa era tener dinero: eso sí que era difícil, por no decir imposible.

**H**oy en día pasa lo contrario. Tener un nombre, destacar es muy difícil para el que empieza; exponer en una buena sala, también; que salga la crítica de sus primeras exposiciones en los periódicos, casi imposible. En cambio, pueden vender sus cuadros con mucha más facilidad que nosotros. En este momento no es raro que cualquier chico que acaba de salir de la escuela pida cifras altas por sus cuadros y que en algunas ocasiones se las den. Estos jóvenes de ahora están mucho más preparados e informados que nosotros, son más cultos y mucho menos inocentes, y no creo que se pasmen ante nada con aquella facilidad nuestra. Tienen todas las puertas abiertas, al menos en lo que a conocimiento e información se refiere; tan abiertas que es como si las tuvieran cerradas o como si no hubiera puertas. Aquellos chicos que en los años cincuenta y antes querían ser pintores, las tenían en cambio completamente cerradas y tenían que trabajar mucho

para conseguir salir de las limitaciones que en España había en aquel momento. Sin embargo, me pregunto: ¿no será peor tener tantos caminos que les pueden llevar al vacío y al desconcierto? Y no voy a defender la penuria cultural y artística de entonces, algo que en principio no puede ser más que malo; pero en arte es todo tan raro que es muy difícil saber cuáles son los mejores caminos. Yo, por lo menos, no estoy segura de nada. ■

AMALIA AVIA (SENTADA) CON FRANCISCO NIEVA, EL PEQUEÑO RODRIGO MUÑOZ, ANTONIO LÓPEZ, MARIA MORENO Y LUCIO MUÑOZ



# Palazuelo

PABLO Palazuelo, uno de los grandes creadores españoles del siglo XX, ha recibido el premio Velázquez de las Artes Plásticas 2004. El pintor y escultor madrileño sucede así a Ramón Gaya y Antoni Tàpies en la nómina de premiados de un galardón que está dotado con 90.000 euros. Palazuelo estudió en Inglaterra y pasó también temporadas en París. Tuvo relación con Eduardo Chillida y Eusebio Sempere pero pronto se separaría de los postulados que rigieron el arte español de posguerra para centrarse en un estilo personal basado en la asunción mimética de la naturaleza, en la interpretación de su "obrar permanente, su acción de conformar y de construir...". Surge este interés durante su época parisina a finales de los años cuarenta cuando, como afirmaba a Jaume Vidal Oliveras en una entrevista recientemente publicada en El Cultural, "comencé a ver cosas con estructura, con geometría... una estructura y una geometría que estaban implícitas en la naturaleza". Poco a poco, y pese a los drásticos embates del informalismo en España, su obra avanzaría hacia una progresiva esencialización, una depuración de la forma que para el artista no deja de ser un reflejo de la vida, siempre desde el rigor, desde la experiencia silenciosa y mística, desde ese lugar tan cercano al misterio. Viene a nuestra imagen un fragmento de su obra *Sidus VII.*, realizada en 1999.





Esta semana visitan España dos grandes formaciones de danza clásica: la English National Ballet (ENB), que llega al Liceo de Barcelona el día 14, y Les Grands Ballets Canadiens de Montreal, que actúa mañana y pasado en el Teatro de Madrid.

Ambas son compañías de repertorio con un numeroso cuerpo de baile capaz de interpretar amplios programas de ballet. La canadiense presenta *La dama de picas*, inspirado en la novela de Pushkin, mientras la inglesa opta por varias piezas entre las que figuran su emblemático *Lago de los cisnes*.

ESTA semana el English National Ballet (ENB) vuelve al Teatro del Liceo después de casi treinta años de ausencia del coliseo condal con un programa mixto que retrata los objetivos y puntos fuertes de esta formación emblemática. Fundada en 1950 como vehículo para Alicia Markova y Anton Dolin, dos de las mejores estrellas británicas del ballet clásico de la época, desde entonces han pasado varios directores por la compañía, entre ellos Beryl Grey, Peter Schaufuss, Ivan Nagy y Derek Deane hasta que, en 2001 el sueco Matz Skoog se hizo cargo del grupo. Antiguo bailarín solista

Las acreditadas The English National Ballet y Les Grands Ballets Canadiens actúan en Barcelona y Madrid

De los tutús a las mallas



MELODY ON THE MOVE ES UNA COREOGRAFÍA DEL ENB INSPIRADA EN MÚSICA DE LOS AÑOS 30, 40 Y 50

con la compañía durante los años 80, Skoog reconoce que el público espera que la compañía les presente los ballets "de tutú y tiara", aunque desea recuperar algo del dinamismo (polémico, por cierto) de la época del húngaro Ivan Nagy durante la cual llegaron a programar obras de coreógrafos más contemporáneos. La

compañía cuenta actualmente con 64 bailarines procedentes de 17 países y, con un promedio de más de 150 actuaciones al año, cumple con creces el compromiso que figura en su mandato fundacional: "llevar el ballet popular al público más amplio posible, con entradas a precios asequibles". La compañía reconoce

que hasta ahora ha buscado entretener al público más que crear coreografías innovadoras, aunque no quite mérito a la calidad de sus producciones.

Además de sus giras extensas en el Reino Unido y fuera de él, ofrece dos temporadas importantes en Londres, en Navidad y durante el

## Les Grand Ballets Canadiens, con 34 bailarines, combina obras neoclásicas (*Giselle*, *Coppélia*) con otras de coreógrafos contemporáneos. El ENB, con 64 bailarines, es una formación privada que básicamente reinterpreta a los clásicos

verano. Si bien ha contado con el apoyo de diversos miembros de la Familia Real británica, hay que recordar que se trata de una compañía privada que recibe patrocinios institucionales y empresariales.

Para sus actuaciones en Barcelona Skoog ha confeccionado un programa que muestra la filosofía de repertorio que caracteriza al ENB. Para empezar, el *Double Concerto* del coreógrafo Christopher Hampson con la música del brillante *Concierto en re menor para dos pianos* de Francis Poulenc, interpretada por la Joven Orquesta Nacional de Cataluña bajo la dirección de Manel Valdivieso y las pianistas Catherine Ordroneau y Colette Ferrier. Estrenado con gran éxito en 2001, esta lectura actual del ballet clásico, esta "pieza de tutú" y alarde de virtuosismo fue calificada por un crítico como "el mejor de los nuevos ballets británicos de la última década". En 2002 fue galardonada con el Premio TMA/ Barclays al Mejor Logro de Danza del Año. Le sigue el Segundo Acto del *Lago de los Cisnes*, un clásico muy querido por el público, con coreografía de Derek Deane, anterior director de la compañía, sobre la original de Petipa e Ivanov. Cierra con una pieza satírica siguiendo la mejor (y muy sana) tradición inglesa de reírse de sus propias costumbres. *Melody on the Move*, de Michael Corder, es una "suite" que evoca la época gloriosa de la BBC Home Radio y nos transporta a los años 30, 40 y 50 a través de las composiciones de la música ligera y los personajes típicos de la época.

Por otro lado, y dentro de su programación de compañías de Quebec, el Festival Madrid en Danza presenta Les Grands Ballets Canadiens de Montreal con una de las producciones más ambiciosas de su repertorio. A punto de cumplir medio siglo, cuenta con un elenco de 34 bailarines, un factor que condiciona el tipo de coreografías que componen su repertorio, y que incluye cuatro producciones nuevas al año y una plataforma para presentar las

creaciones de los bailarines de la compañía.

Desde 1999 el director artístico de Les Grands, como se le conoce familiarmente, Gradimir Pankov, busca un equilibrio entre la tradición y la innovación. La trayectoria de Pankov, que ha dirigido el NDT II, el Ballet Nacional de Finlandia, y el Ballet Cullberg, entre otras, se manifiesta por sus vínculos con algunos de los coreógrafos de ballet contemporáneo europeo, como Jiri Kylian, Mats Ek, Christopher Bruce y Naharin.

**Coreógrafo y cineasta.** Prueba de su interés por lo actual es la producción de *La Dama de Picas* que veremos en el Teatro de Madrid. Es una creación del coreógrafo danés Kim Brandstrup, cuya experiencia como cineasta ha sido fundamental para la narración escénica de esta novela de Alexander Pushkin, que luego fue transformada en ópera por Tchaikovsky. Se trata de la historia de Hermann, un ambicioso soldado que seduce a la sobrina de una condesa adinerada que, supuestamente, conoce la combinación ganadora de un juego de naipes. El dramático desenlace del relato ilustra, siguiendo la tradición literaria rusa, lo implacable del destino frente a la voluntad del hombre. La aportación videográfica permite transponer los años de 1833 a 1838, cuando Alexander Pushkin escribió

la obra, a la época del estalinismo en Rusia, en los portales de la Segunda Guerra Mundial. Gracias a las aportaciones multimedia el ballet cuenta con un desdoblamiento temporal y visual que nos transporta de la realidad a lo onírico. El compositor Gabriel Thibaudreau, con una gran experiencia en la creación de bandas sonoras originales para el cine mudo, ha realizado una adaptación especial de la música de Tchaikovsky.

Aunque Les Grands Ballets Canadiens de Montreal, por sus características tendría dificultades para montar los grandes clásicos en sus versiones más tradicionales, el repertorio refleja un deseo de presentar un panorama coreográfico muy amplio. En este sentido, conviven el *Cascanueces* con obras de Balanchine, Tudor, José Limón, Kurt Jooss, Kylian, o Nacho Duato.

En un país como España, donde la programación de ballet escasea, la visita al mismo tiempo de dos grandes compañías de ballet como éstas inspira una reflexión. Aunque trabajan en escalas distintas, ambas compañías intentan mantener cierto equilibrio entre trabajos más clásicos y creaciones contemporáneas. Siendo realistas, las grandes compañías de ballet saben que el repertorio clásico no es solamente un rico patrimonio que necesita y merece una cuidada conservación, sino una cierta garantía de asistencia del pú-

blico que aún está forjando sus vínculos con el ballet contemporáneo. Sólo hay que ver la proliferación cada Navidad de *Cascanueces*, una obra que sirve a más de una compañía de principal fuente de ingresos anuales.

**Asignatura pendiente.** El mantenimiento de cualquier repertorio requiere tanto medios económicos como humanos. En el caso de compañías que compaginan creaciones de ballet contemporáneo y neoclásico con el gran repertorio clásico el compromiso es aún mayor ya que requiere bailarines capaces de afrontar múltiples estilos y registros y una financiación capaz de sostener un gran nivel de producción. A menudo estas compañías se nutren de bailarines preparados en sus propias escuelas y de esta manera se aseguran un nivel homogéneo para el cuerpo de baile. Compañías como el New York City Ballet tienen otro reto: asegurarse un crecimiento dinámico mientras mantienen las obras de George Balanchine y Jerome Robbins.

Existen también coreógrafos cuyas obras forman parte de un repertorio importante pero carecen de compañía que las interprete (podríamos citar piezas de Anthony Tudor o Agnes de Mille, entre muchos otros) y corren el peligro de quedarse eventualmente como piezas de archivo. Pero lo más frecuente hoy día son las compañías de autor que giran alrededor de las creaciones del director y cuyo repertorio se complementa con obras de otros coreógrafos. Es el caso de nuestra Compañía Nacional de Danza, con un elenco de intérpretes de alto nivel y un repertorio muy definido, que no tiene por qué asumir simplemente por el hecho de ser una unidad de producción nacional este papel. Una compañía activa y estable de repertorio sigue siendo asignatura pendiente en España, y parece ser que va para largo.

LAURA KUMIN

## Los mejores cuerpos en el objetivo

Acaba de publicarse *Dance Twice*, un libro que reúne imágenes de los mejores coreógrafos norteamericanos hechas por excelentes fotógrafos. Editada por Phaidon, y en inglés, entre los retratados figuran las compañías de Merce Cunningham, Twyla Tharp, Paul Taylor, Parsons, y bailarines y coreógrafos como Tom Gold (en la foto), Karole Armitage, O Vertigo o Mark Morris. Se trata de una selección de los mejores reportajes fotográficos aparecidos en la revista neoyorkina *Twice*, fundada en 1997 por Patsy Tarr y Abbott Miller y una de las pocas publicaciones de calidad dedicada a la danza, la moda, la fotografía y el diseño.



# Enrique Pinti

## “Perturba la ambivalencia entre carcajada y emoción”

Es uno de los cómicos más populares de Argentina, también un ácido y audaz observador de la realidad, un cronista chistoso. Del 14 al 18 de abril actúa en solitario en el Teatro Borrás de Barcelona con *Serenata argentina*. Según dice, la virtud del espectáculo es que la gente se parte de risa y a partir de temas presumiblemente tan serios como la historia de su país.



ESTE espectáculo que ahora presenta en Barcelona ya se vio en el Festival de Otoño de Madrid de hace dos ediciones; a Pinti (Buenos Aires, 1939) sus monólogos le duran tanto tiempo de puro éxito. La clave está en que se ríe de los demás, pero la ferocidad de su crítica es fácilmente perdonable porque también se la aplica a sí mismo; y lo hace con una inusitada velocidad verbal y, sobre todo, con una virtuosa capacidad para provocar la carcajada. Se ha dicho que es el “Rubianes argentino”, y el propio Rubianes habla de él en estos términos: “su energía te arrasa como un rodillo”. Polifacético artista que combina el teatro con el cine, la radio y la televisión, Enrique Pinti es también autor dramático, colaborador en periódicos, escritor de cuentos infantiles y libros de humor y director de escena.

—¿De qué habla en *Serenata argentina* y por qué recomienda que vayamos a verlo?

—De mi imposible y conflictiva relación con la tecnología: ordenadores, móviles, e-mail, fax y todo lo que se haya inventado antes de que esto se publique. De mi Argentina actual, de mi Argentina pasada y

de mi Argentina futura. Hablo del mundo, de la guerra, de los problemas cotidianos y del caos. Y recomiendo mi espectáculo diciendo que, a pesar de semejantes temas, la gente se parte de la risa.

—*Serenata* tiene también la acepción de significar ruidos o palabras molestas, ¿qué hay de perturbador en este espectáculo?

—En la Argentina, a veces, “dar la serenata” puede significar dar la lata,

agobiar con la misma frustración, llorar hasta la saciedad por lo que no fue y por lo que debería haber sido. Y eso es el show: una letanía indignada de alguien que ha cometido unos cuantos errores que critica. Perturba la ambivalencia entre la carcajada y la emoción.

—¿Qué papel cumple la música?

—En este show hay una sola canción y al final, para que los espectadores no huyan.

—¿Qué ventajas encuentra en estar solo frente al público?

—Habitualmente hago espectáculos con bailarines, cantantes y actores. El espectáculo unipersonal, o sea, yo solo frente al mundo, lo hago porque es un desafío actoral tentador. Estar solito frente al público sin distraerlos con ningún elemento que no sea el pensamiento, la palabra, la opinión, crea un juego “mano a mano” que hace del oficio teatral una ceremonia donde la identificación y la catarsis llegan a su máximo exponente.

—¿Qué temas se le resisten a ser tratados con humor?

**“Hace tres años me di cuenta de que no se tienen tantas ideas en la vida, sólo tres o cuatro: ¿qué votamos? ¿por qué? un país mejor es posible y ¿puedo yo cambiar la situación?”**

—La tortura, el crimen de lesa humanidad, las víctimas de las guerras y el terrorismo.

—Ha dicho: “Ya quemé un montón de ideas y pienso que uno no tiene tantas como creía, sólo tres o cuatro y las desarrolla toda la vida”.

—¿Cuándo se dio cuenta de eso? y ¿cuáles son esas tres o cuatro ideas?

—Me di cuenta hace tres años, en plena crisis económica, con el país incendiado y arrasado por un saqueo

vergonzoso. Esas ideas son: ¿qué votamos? ¿por qué votamos?, un país mejor es posible, y, por último ¿soy capaz de hacer algo que cambie la situación?

### Aprender de sufrir

—¿Cree que el humor es una forma de estar en la vida “hereditaria” o se aprende? ¿De qué se alimenta el humor?

—Se aprende cuando se sufre. El humor se alimenta del contraste entre lo que se dice y lo que se hace, lo que se predica y lo que se ejecuta, lo solemne y lo grotesco, lo irreverente y lo sagrado.

—¿Qué conocimiento básico sobre la Historia Argentina debe tener cualquier viajero que vaya a su país y quiera comprenderlo?

—Que el hombre medio argentino es bueno, cálido, hospitalario y generoso de a uno pero que se resiste a crear en grupo. Y que el individualismo lo lleva a las insensateces y fanfarronadas que no tienen nada que ver con los reales sentimientos que solo surgen en los momentos

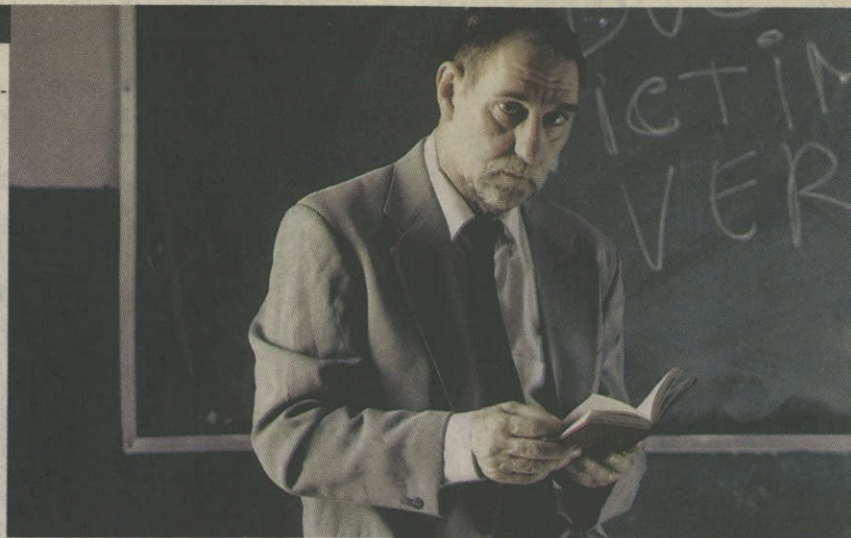
límites... ¡ah! y nosotros no tenemos la culpa de nada de lo que nos pasa ¿entendió?

—Ha escrito cuentos para niños y artículos en revistas infantiles. ¿Qué ventajas encuentra en escribir para ellos?

—No tienen hipocresía ni prejuicios. Si no se divierten se cagan en tus muertos y se retiran de la sala o la convierten en un campo de juegos desconectándose del show. O sea, son inteligencia incontaminada.

LIZ PERALES

Son los juglares modernos que mantienen vivo el sonido del verbo. 22 "cuenteros" se reunirán en el Festival Internacional de la Oralidad de Elche a partir del próximo 13 de abril. Colombia es el país invitado a esta XIV edición que se realizará en diversas ciudades y en la que participarán compañías de Camerún, Venezuela, Uruguay y España.



ABEL VITÓN TRATA LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN EN *EL MAESTRO*

## El día 13 comienza el Festival de la Oralidad de Elche

# El cuento contigo

No es el único festival español dedicado a la oralidad —Guadalajara, Huesca, Jaén, Agüimes y Madrid también organizan certámenes de cuentos—, pero sí el más importante. El Festival Internacional de la Oralidad de Elche se convierte en cita obligada para aquellos que quieran dar respuesta a la pregunta de Gabriel García Márquez "¿qué clase de misterio es ése que hace que el simple deseo de contar historias se convierta en una pasión?".

22 compañías internacionales participan en este certamen itinerante que se inaugura el próximo día 13 de abril en la Fnac de Alicante con *Cuentos contados, cuentos con todos* —escrito, dirigido e interpretado por el colombiano Carlos Alberto Ortiz— y que extiende su programación a Durango, Lérida, Jaca, Barcelona, Valencia y Castellón.

En esta XIV edición se quiere rendir homenaje a Colombia. De Bogotá, Cali, Bucaramanga, Jericó y Quibdó llegan los cuenteros Alexis Forero, Iván Arturo Torres, Pacho Centeno, Carlos Alberto Ortiz, Carolina Rueda, Jairo Esteban Giraldo y Amalialú Posso Figueroa. Todo ellos representarán su "contada" particular, componiendo así un crisol de "cuenteras" que no coinciden en sus temas pero que reivindican "la palabra como instrumento de diálogo y de comunicación directa", co-

menta Antonio Gutiérrez Beltrán, director del festival.

La representación española también es plural. Doce formaciones ejemplifican la mejor herencia de los juglares medievales, convertidos hoy en "cuenteros" modernos que luchan por mantener viva la palabra dentro de la tendencia audiovisual del teatro actual.

**"Contada" ecléctica.** Todos ellos muestran la variedad temática y formal del cuento, que puede comprender desde los *Cantares de ciego* que escenificará el andaluz José Antonio Aguilar —el día 16 de abril— hasta los temas báquicos y de matanza del cerdo de Ignacio Sanz con *Brindis y cuentos de vino y matanza* —el 17 de abril—. Dos artistas destacados en

este certamen son el actor Abel Vitón y el dramaturgo Cándido Pazó. Vitón es un consolidado actor que con su compañía Geografías ha llevado a escena textos de Joe Orton, Steven Berkoff, Michel Tournier o Javier Tomeo. Su montaje *El maestro* —el próximo día 17 de abril— es un espectáculo unipersonal en el que Vitón da rienda suelta a su faceta de "cuentero". Para ello ha elegido un texto del francés Jean-Pierre Dognane, en el que interpreta a un profesor condenado a cadena perpetua al que la justicia decide conmutarle su pena a cambio de subir a un escenario y contar su experiencia. La pieza, dura y enternecedora, reflexiona sobre el valor de educar, la influencia de los profesores en los alumnos y la dura labor que, a veces,

éstos deben desempeñar. El montaje ha sido representado en numerosos colegios e institutos antes de llegar a este certamen.

De tierras gallegas proviene el "conteiro" Cándido Pazó que presenta *Por cierto...*, un espectáculo de narración oral "tabernaria". Este espectáculo, a diferencia de los anteriores, está más cerca del *Stand-up Comedy* que cualquier otro de los que participan en la programación. También es un ejemplo de "cómo el cuento aguanta cualquier tipo de puesta en escena, desde la más teatral al monólogo cómico tan imperante ahora", dice González Beltrán. Cándido Pazó interpreta sus propios textos aunque, según el director del festival, "lo habitual es que los cuenteros manejen textos ajenos, algunos provenientes de la literatura y otros de la tradición oral".

**Multitud de escenarios.** González Beltrán destaca del programa la presencia del camerunés Boniface Ofofo que con *Cuentos y fábulas del África negra* —el día 18— recupera la tradición de los "griot", una figura clave en las tribus africanas ya que tradicionalmente se les asignaba el papel de "detentadores de la palabra".

Teatros, pubs, plazas, cafés serán los escenarios de estos juglares modernos que se resisten a silenciar la palabra y que reivindican el concepto de "cuentero" frente al de cuentacuentos, "ya que éste tiene connotaciones infantiles y nosotros nos dirigimos a un público adulto".

XX  
Premio  
de Teatro  
CARLOS  
ARNICHE

Ciudad de Alicante 2004



Convocado por el Patronato Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

Dotado con SEIS MIL EUROS y posible publicación de la obra.

Fecha límite de presentación: viernes 14 de mayo de 2004, a las 15 h., en el Centro Municipal de las Artes: Pz. Quijano, 2 · 03002, Alicante

Información y solicitud de bases: 965 14 71 60 · Fax: 965 20 06 43  
E-mail: pmc@alicante-ayto.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

comix

ITZIAR DE FRANCISCO



Hazañas legendarias como las de Alejandro Magno, en dos versiones, Troya y los cruzados invadirán las carteleras de medio mundo

# Cine épico la batalla continúa

*Gladiator* inició la guerra por la taquilla. Las grandes epopeyas de la humanidad regresan a la gran pantalla con directores como Wolfgang Petersen (*Troya*), Oliver Stone (*Alexander*) y Ridley Scott—que vuelve con *El reino de los cielos*—, y actores como Collin Farrel y Brad Pitt. No hay tregua. El combate —o el duelo— a cielo descubierto se despachará también en títulos como *Fanfan La Tulipe*, de Gérard Krawczyk, que se estrena mañana en España, y *Alexander The Great*, de Baz Luhrman. El Cultural recorre las entrañas de estos títulos. Además, el filólogo Germán Gullón analiza la leyenda de Troya como historia y como poema épico y el director Vicente Aranda escribe sobre el tratamiento cinematográfico de los acontecimientos históricos.

QUIZÁ el presente sólo es explicable desde el pasado. Ahora que el mundo vive bajo el reinado del dislate, cuando nuestro castigado planeta está ensombrecido por el temor, la confusión, la incomprensión y el deseo de escapar, una de las misiones del cine —y sobre todo del cine industrial, dirigido a las masas— pasa por satisfacer todas esas necesidades. La industria cinematográfica sigue fabricando sueños y enemigos, sigue dramatizando la Historia al servicio de los dólares, pero ahora al igual que en otros tiempos de confusión, el cine, como el arte, es el mejor termómetro de las necesidades del mundo y de los intereses de los poderosos. Si añadimos a la ecuación el éxito de épicas como *Gladiator* o *El señor de los anillos*, podemos empezar

a entender por qué Hollywood se empeña ahora en emular las superproducciones de espada y sandalia de los años cincuenta y sesenta —*Cleopatra*, *Espartaco*, *Ben-Hur*, *Quo Vadis*, etc.—, retomadas bajo el filtro digital del nuevo milenio. Lo cierto es que repartidas por las zonas más exóticas del planeta, de Marruecos a Tailandia y pasando por España, hay en marcha varias grandes producciones épicas al servicio de cineastas no menos grandes. En los próximos meses, los últimos y esperados trabajos de Ridley Scott (*El reino de los cielos*), Oliver Stone (*Alexander*), Wolfgang Petersen (*Troya*) o Baz Luhrman (*Alexander The Great*) vendrán dispuestos a entretener y a maravillar, a interpretar la actualidad reinterpretando el pasado, y a convertir



PENÉLOPE CRUZ EN *FANFAN LA TULIPE* FLANQUEADA POR DOS IMÁGENES DE *TROYA*, QUE PROTAGONIZA BRAD PITT (A LA DERECHA)



la épica en el alimento y la salvación del espectador. En manos de las factorías de Hollywood, el espectáculo de la Historia está servido.

Y sólo para abrir boca: *Fanfan La Tulipe*, que llega mañana a nuestras salas. Precedida de su estreno en el Festival de Cannes, donde inauguró la fiesta con más pena que gloria, el trabajo de Gérard Krawczyk entronca directamente con la tradición de las aventuras de capa y espada creadas en los sesenta por Duccio Tessari y Bernard Borderie. Sostiene su productor Luc Besson, cabeza visible del cine francés, que la intención de esta nueva versión del mito galo es “modernizar la historia y el perfil de los personajes”. No en vano, el filme no deja de ser un libertino *remake* de la película homónima que dirigió Christian-Jaque hace cincuenta años (también autor del clásico de espadachines *El Tulipán Negro*).

**Lectura actualizada.** Tratando de repetir el éxito de entonces, el director galo Krawczyk ha sustituido a Gérard Philipe en el papel de Fanfan por Vincent Perez y a Gina Lo-

llobrigida en la piel de Adeline por Penélope Cruz. En aquélla como en ésta, se reivindicaba el paradigma del héroe francés, el galán aventurero y pasional que se apunta a la defensa de las causas justas con la misma naturalidad y cinismo con que maneja sus artes amatorias o se enfrenta al poder establecido. Héroe justiciero de la Francia prerrevolucionaria (la leyenda asegura que Fanfan está inspirado en un sargento francés del siglo XVIII), desde principios del XIX las aventuras de Fanfan La Tulipe han sido pasto de canciones, novelas, poemas, cómics, revistas ilustradas, series de televisión y películas.

Que Luc Besson rescate del santuario francés una figura patria que representa la libertad en cuerpo y espíritu, no es algo que deje de tener su sentido si se mira bajo una lectura actualizada. “Es un personaje que rechaza lo absurdo de la guerra, la falsa moralidad y la violencia que reinaba en su tiempo. Y aunque esta historia suceda en el siglo XVIII, es increíblemente actual”, asegura el director del filme. Sin embargo, la

fría recepción que tuvo en el Festival de Cannes por parte de la crítica y del público asistentes no parece más que anunciar lo que será su paso por las taquillas. El filme, a pesar de su atractivo, desfallece en su intento por combinar registros tan dispares como la comedia, el romance y la aventura. Las aptitudes físicas de las que hace gala Vincent Perez le sitúan en la galaxia que ocuparon gloriosos espadachines y funambulistas de la pantalla como Montgomery Clift o Errol Flynn, y su interpretación se cuenta entre lo mejor de una película hecha con poco más que buenas intenciones por rescatar las aventuras de capa y espada. “Siento que la historia y su tema principal son increíblemente actuales—ha

**“El público actual necesita adentrarse en la Historia a través de las pasiones de la gente real atrapada en la experiencia de la guerra”, dice Petersen, director de *Troya***

asegurado el actor protagonista—. Hoy día, la gente anhela más libertad y también se da en la sociedad un fuerte idealismo antibelicista”.

**Épica titánica.** Viajamos ahora del siglo XVIII después de Cristo al siglo XI antes de Cristo, donde se sitúa la épica de dimensiones titánicas que se aproxima a salas de todo el mundo en mayo. *Troya*, de Wolfgang Petersen (al que más conviene recordar por *Das Boot* que por *Air Force One*), está llamada a recoger el testigo dejado por las grandes producciones sobre la Historia Antigua, como las en su momento descomunales *Cleopatra* (que dejó al borde de la ruina a la Twentieth Century Fox) o *El coloso de Rodas*.

Inspirada en los poemas épicos de la *Ilíada* de Homero (quizá nadie como él ha descrito los horrores de la guerra con tanta precisión), esta gigantesca producción sobre la legendaria Guerra de Troya entre griegos y troyanos ha contado con un presupuesto en torno a los 180 millones de dólares, necesarios no sólo para sufragar el rodaje de más de me-

dio año en estudios de Londres y exteriores de Marruecos y Malta (aparte de una ciudad de Troya reconstruida en un complejo de cuatro hectáreas), sino sobre todo para reunir uno de los repartos más espectaculares y eclécticos de los últimos años. Las jóvenes estrellas Brad Pitt (Aquiles), Orlando Bloom (Paris), Eric Bana (Héctor) y Diana Kruger (Helena) conviven en el filme con ilustres veteranos como Julie Christie (Tetis) y Peter O'Toole (Rey Príamo). Con un equipo técnico que no le va a la zaga al artístico (como botón de muestra el director artístico es Nigel Phelps, responsable del mismo departamento en *La chaqueta metálica* de Kubrick), *Troya* lleva todas las papeletas para hacer saltar los récords de recaudación y conquistar un chorizal de Oscars. Al menos con ese espíritu ha planificado Warner Bros la producción.

**Velada competición.** Según la contada información con la que de momento se dispone, los responsables de efectos especiales sacan provecho de las ventajas que puede ofrecer la era digital (como ha quedado más que patente en la trilogía de Peter Jackson) para recrear batallas que enfrentarán unos ejércitos de 50.000 hombres, de los que tan sólo un millar son extras de carne y hueso. La gran sorpresa en el ámbito virtual será la recreación de un gigantesco caballo de madera. ¿Quién da más? Wolfgang Petersen, que también ejerce como productor, desde luego no quiere quedarse atrás en esta velada competición entre producciones mastodónticas: "Nuestra película mostrará el espectáculo de la batalla entre decenas de miles de soldados de un modo que no se ha visto nunca antes", ha señalado el director alemán afincado en Hollywood, y añade que, desde su visión personal, lo que más le interesa reflejar en su filme es "el intemporal aspecto humano de las victorias y derrotas que contó Homero". Los desastres y fu-

## Troya, historia y poema épico

Troya fue un estado ciudad situado en el estrecho de los Dardanelos, que une el Mediterráneo con el mar Negro, perteneciente hoy a Turquía. Allá por el siglo XII. A.C. se desató una guerra entre los griegos y la ciudad de Troya, y los primeros la pusieron un cerco que duraría unos diez años (1194-1184 A. C.). Este hecho bélico se hizo universalmente famoso porque una breve parte de sus episodios fue narrada en *La Iliada*, de Homero.

Los protagonistas de la historia previa a lo narrado en el poema épico son hoy iconos de la cultura occidental. Paris, el hijo del rey de Troya, que raptó a Helena, la bellísima mujer de Menelao, rey de Esparta. El esposo vejado llamó en su ayuda a su hermano Agamenón, el rey de Micenas, y a un grupo de nobles griegos, como Aquiles y Ulises (el rey Odiseo de Ítaca, protagonista de *La Odisea*). Éstos forman un ejército y desembarcan cerca de la ciudad amurallada, asentándose en un campamento. Otro hijo de Príamo, el rey de Troya, Héctor, será el noble guerrero que conducirá la guerra. El año final de la guerra comienza *La Iliada*. El poeta griego Homero, en el siglo VIII. A. C., un juglar ciego, cuenta una improbable leyenda, reunió los poemas y cantos dedicados a la guerra, y con ellos formó *La Iliada*. El poema no es una historia novelesca, compuesta de episodios. No; se trata de un poema dramático, donde se invocan una serie de sentimientos por todos experimentados, amor, odio, deseo de venganza, orgullo, etcétera.

La historia de *La Iliada* misma es sencilla, relata un episodio de la guerra de Troya, ocurrido en unos cincuenta y un días: cuenta la ira de Aquiles y su disputa con Agamenón. La muerte de su amigo Patroclo a manos de Héctor reconcilia al rey Agamenón con Aquiles, quien en una lucha vence a Héctor, y luego lo arrastra hasta su tienda. El rey Príamo, el padre, lo rescata, y con su entierro acaba la obra.

Sin embargo, la historia sí es novelesca y tuvo un final inolvidable: los griegos se escondieron dentro de un caballo, el Caballo de Troya, que los troyanos metieron en su ciudad; de noche, los griegos ocultos saldrán del vientre del animal y tomarán con sangre la heroica Troya, recuperando a Helena, que regresará con Menelao.

GERMÁN GULLÓN

tilidad de la guerra, una vez más, en cinemascopo. "La guerra hace salir lo peor y lo mejor de los seres humanos —reflexiona el director de *En la línea de fuego*—, pero la guerra es un desastre para todos los que intervienen en ella. El público actual necesita adentrarse en la historia a través de las vidas y las pasiones de la gente real atrapada en esta aterradora experiencia".

Pero si hay algún responsable del resurgimiento del *peplum* hay que se-

ñalar a Ridley Scott. El director británico abrió la veda con *Gladiator*, inaugurando una nueva etapa para el género que además ha contado con el respaldo académico (premiada con cinco Oscar, incluido el de Mejor Película) y el apoyo del público internacional. El demostrado interés de Scott por el drama histórico se remonta a sus orígenes como cineasta, pues ya en su ópera prima, *Los dueños*, narró con nervio y destreza la historia real acontecida en la Fran-

cia del siglo XVIII y protagonizada por dos tozudos soldados del ejército napoleónico. Con varias producciones de ciencia-ficción entremedias (si bien viajar al futuro es otra forma de hablar del pasado), tendrían que transcurrir quince años hasta su próxima incursión en la historia: la fallida *1492: la conquista del Paraíso*. Demostrada su pericia para trasladar al espectador a un tiempo remoto, aún cuando el rigor histórico no sea una de sus prioridades, Scott rueda estos días en el desierto de Ouarzazate de Marruecos *El reino del cielo*, una aventura medieval producida por la Fox con un presupuesto de 50 millones de dólares.

*El reino del cielo* narra la historia de un campesino del siglo XI (Orlando Bloom) que tras sufrir el asalto a su pueblo de los caballeros Templarios decide hacerse caballero para defender a Jerusalén de los cruzados invasores. El secretismo en torno a la producción ha quedado de manifiesto con el rodaje de la película en Huesca, Segovia, Ávila y Sevilla, donde Scott viajó en enero con un equipo de 300 personas para rodar prácticamente el 40% del filme. Su intención era filmar en la mezquita cordobesa, pero el Cabildo negó el permiso necesario, poniendo así fin a las siete semanas de rodaje en nuestro país. No sin cierta sorna, el autor de *Blade Runner* justificó el proyecto a la revista "Variety" alegando que "tenía ganas de realizar una película donde aparecieran caballeros con armadura", pero lo cierto es que detrás de esta historia épica que muestra la fraternidad entre musulmanes, judíos y cristianos antes de la Segunda Cruzada, se atisban lecturas muy obvias sobre las entrañas del actual conflicto palestino-israelí. La historia siempre se repite, y los cineastas, entre otras cosas, están aquí para recordarnos que esa historia es la mejor coartada para hablar de nosotros mismos.

CARLOS REVIRIEGO

# Los nuevos rostros de Alejandro

“UNA de las fantasías de mi vida hubiera sido viajar en el tiempo con una cámara para filmar la campaña de Alejandro cruzando hasta la India a través de Irán y Persia”, le dijo Oliver Stone al periodista Harry Kessler en 1997. El autor de *JFK* no podía imaginar que siete años después su fantasía, bajo el título *Alexander*, se haría realidad. No es el primero ni será el último en interesarse por el personaje, pues la arrolladora y compleja personalidad de Alejandro Magno ha fascinado a escritores, historiadores y cineastas durante siglos. El más grande conquistador de la historia, que en apenas una década extendió el reino de Macedonia desde un rincón de Tracia hasta los límites de Oriente, no ha sido retratado, sin embargo, con demasiada profusión ni éxito en la gran pantalla. Perduran aún los *biopics* realizados por Robert Rossen (*Alejandro Magno*, 1956) y Theo Angelopoulos (*O Megaleksandros*, 1980), pero si el primero peca de lúdico y antiguo, el otro lo hace de culto y hermético.

Para resolver esta laguna del cine épico, durante los últimos cinco años se ha librado una batalla en los des-

pachos de Warner Bros. por ver qué director se hacía con las riendas de una producción de 150 millones de dólares en torno al rey de Macedonia. En el camino quedaron cineastas como Martin Scorsese, Ridley Scott y Mel Gibson. No sabemos cuáles hubieran sido sus apuestas de reparto, pero Oliver Stone —que ya está ocupado en el montaje después de rodar en Marruecos, Londres y Tailandia—, finalmente se decidió por el enérgico Colin Farrell para incorporar al fundador de Alejandría y por Angelina Jolie como su madre Olimpiada (aunque misteriosamente sólo les separen un año de diferencia).

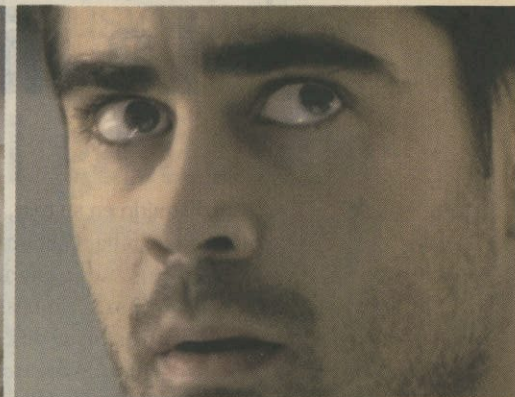
El compromiso que Oliver Stone ha adquirido con la Historia en toda su obra —desde *Sakvador* (1985) a *Comandante* (2003)— le ha convertido en el historiador por excelencia del cine moderno, por lo que cabe esperar una biografía del discípulo de Aristóteles que no sólo se detenga en el ruido y el brillo alrededor del personaje sino en las motivaciones históricas y psicológicas de su epopeya: “Es posible que Alejandro huyera de su madre”, ha dicho Stone, revelando así la pauta



**Oliver Stone: “Creo que mucha gente ha sido eliminada por tener mucho poder. Eso es una ley natural. Sin duda, detrás del asesinato de Alejandro Magno hubo una conspiración”**

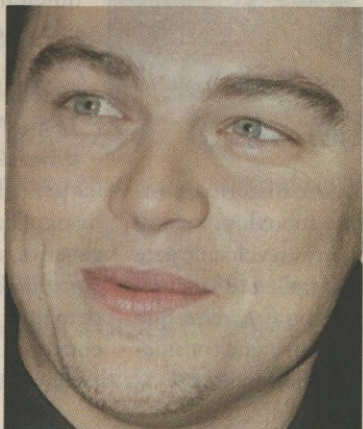
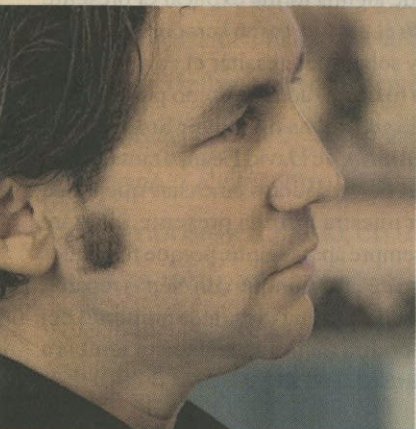
freudiana del proyecto. También sobrevuela la teoría de la envidia y el control del poder como motor de la historia, una de las pulsiones que vertebran su obra: “Creo que mucha gente ha sido eliminada por tener mucho poder. Eso para mí es una ley natural. Sin duda, detrás del asesinato de Alejandro Magno hubo una conspiración”

**Ambición y poder.** Lejos de la concepción de Alejandro Magno como un perverso símbolo de la ambición y el poder (o de la ceguera que provocan), se sitúa el cineasta australiano Baz Luhrman, quien no le teme a la competencia y está dispuesto a estrenar en 2005, unos meses después de *Alexander*, su propia interpretación del mito alejandrino (título provisional: *Alexander the Great*). “Inventaremos un nuevo estilo cinematográfico y un lenguaje específico para esta gran épica”, ha dicho sin pudor el director de *Moulin Rouge*, cuyo proyecto viene respaldado por el legendario productor Dino De Laurentis, y quien quiere contar con las superestrellas Leonardo DiCaprio y Nicole Kidman para protagonizar el espectáculo.



Barroco y excesivo, Luhrman ha señalado que su fascinación por el personaje proviene no sólo de su tiranía, su crueldad y su bisexualidad, sino en primer lugar por la trunca relación que mantuvo con su padre y mentor Aristóteles, a quien no duda en definir como el “Obi-Wan Kenobi del Mundo Antiguo”. La instrucción militar que recibió por parte de la mente más privilegiada de sus tiempos fue la que, según Luhrman, permitió al rey macedonio conquistar más tierras en menos tiempo que cualquier otro general antes o después de él. “En el mismo sentido que ahora la cultura occidental está dominada por América, en tiempos de Alejandro estaba dominada por Persia. Y él tuvo la idea de que Oriente y Occidente vivieran en comunidad, que todas las culturas vivieran bajo un mismo símbolo. Por todas esas razones, es una historia con un enorme potencial”, sobre todo si no obviamos que la antigua Persia incluía territorios del Irak actual, ni que la crucial Batalla de Gaugemala tuvo lugar en el núcleo de lo que hoy es la Zona de Exclusión Aérea iraquí... ¿Una simple coincidencia? **C. R.**

**Baz Luhrmann: “Alejandro Magno tuvo la idea de que Oriente y Occidente vivieran en comunidad, todas las culturas bajo un mismo símbolo. Por eso es una historia con un gran potencial”**



Vicente Aranda ha visitado el género histórico con gran éxito en películas como *Libertarias*, *Juana la Loca* o *Carmen*. Convencido de su vocación didáctica, el veterano cineasta explica en este artículo su idea de la épica en el séptimo arte.

## La historia como coartada

POR VICENTE ARANDA

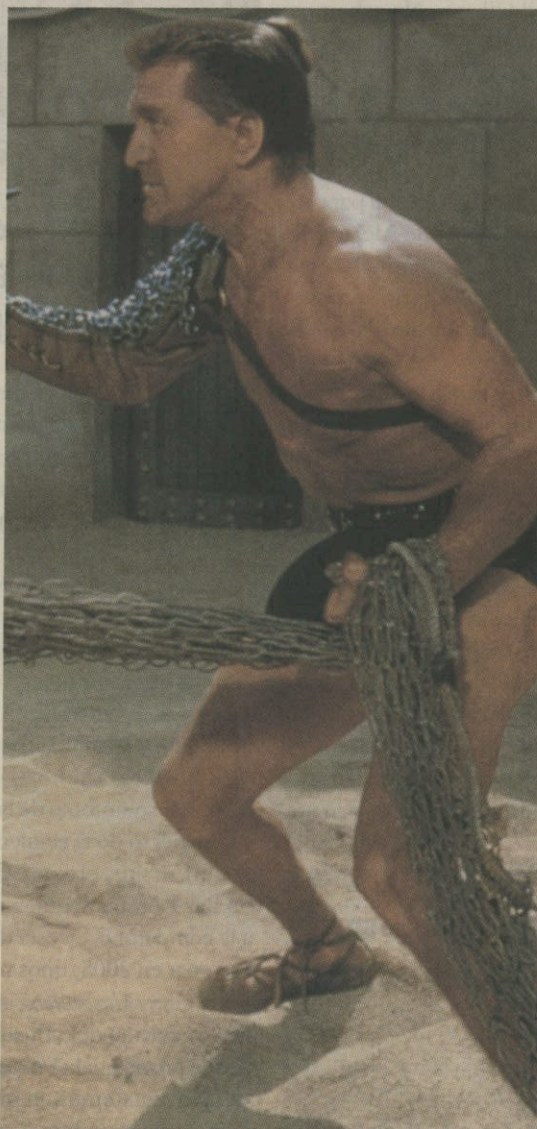
U no está distraído en su casa, con la televisión en marcha. Dan una película española de los años cuarenta que no merece la menor atención por mi parte.

De repente aparece un plano de la Gran Vía de Madrid, años cuarenta. Lo dejo todo y pongo mi atención en la pantalla. Esa película, absolutamente deleznable en su momento, se ha convertido en un documento histórico. Lástima que el plano apenas dura unos segundos. Seguro que debieron rodar más —siempre se hace así— pero alguien —¿el director, el montador, el productor?— llegó a la conclusión razonable según la cual el espectador actual —el actual de entonces— no estaba interesado en aquello que era cotidiano para él. No pensaron en el futuro. No se les ocurrió que el cine —aunque no lo quieras— es testimonial por antonomasia.

El cine, desde sus principios, está dividido en géneros y si nos tomásemos el trabajo de dibujar una tarta —como hacen con el parlamento— veríamos que la porción correspondiente al cine histórico (o épico) es considerablemente grande, tan grande que se hace difícil hablar de él, pues los otros géneros —western, fantasía, comedia, melodrama e incluso sico-dramático— tienen con él una relación casi inevitable.

No quisiera insistir. Baste decir que el cine es testimonial aun cuando no quiere serlo.

El llamado cine de “peplum”, o si se quiere de romanos, de espadas, túnicas y sandalias, tiene dentro de la porción de “cine histórico” un espacio más que considerable (sobre todo por el grueso de producciones “peplum” de los años cincuenta y sesenta, aunque es un cine que existe desde prácticamente los inicios del cine silente), y sin embargo es el más efímero y falso. Sobre todo falso, porque a fuerza de querernos contar lo que no saben, lo que imagen que fue, acaban informando exclusivamente sobre las motivaciones comercialistas de una industria.



KIRK DUGLAS EN *ESPARTACO* (1960)

Otra cosa es cuando el cine histórico, aunque informe equívocamente sobre los modos y formas de la época, se convierte en vehículo para una referencia más o menos explícita a la actualidad. Es el caso, por ejemplo, de *Espartaco*, que dirigió Stanley Kubrick en 1960, y que considero uno de los “peplums” más interesantes.

A mi modo de ver no se ha prestado la suficiente atención a este fenómeno que consiste en recurrir al pasado para explicar el presente. Es una forma de didactismo que, sobre la necesidad de cumplir con la inevitable cláusula de entretenimiento deseada por el público, le hace cómplice en una doble vertiente, estimulándole a proceder de manera activa en la interpretación de lo que está viendo. Es algo así como una coartada que nos redime de tantas mentiras como decimos —a conciencia— en el cine. La dentadura de los romanos dejaba mucho que desear, pero nuestros actores la tienen perfecta. Una gran parte de la población, desde comienzos del siglo XX para atrás, tenía marcas de viruela en la cara, pero en la actualidad nuestros actores tienen un cutis cuidado, y no vamos a estropearlo con un maquillaje que, por añadidura, es costoso y prolijo. Las moscas y otros insectos eran una verdadera obsesión para los habitantes de nuestro pasado, pero sólo ocasionalmente aparecen en el cine histórico. La Roma antigua era la ciudad más polucionada de la historia, con un millón de habitantes cocinando con carbón o leña y provocando una nube de humo perenne sobre la ciudad. Etc.

Si queremos hablar en serio de un cine histórico (o épico) debemos poner a salvo, en principio, aquellas películas que quieren de alguna forma explicar el presente utilizando el pasado, como la mencionada *Espartaco*, y sobre todo resaltar el valor del cine histórico (o épico) actual. Como por ejemplo *JFK* o *Nixon*, ambas de Oliver Stone, o *Lawrence de Arabia*, de David Lean, o tantas y tantas películas de verdaderos cineastas que tratan de explicar nuestra historia presente, siempre atractiva, siempre apasionante, porque formamos parte directa de ella. Aunque con ciertos reparos, pero queriendo dar una idea de la amplitud del concepto, podría incluirse en la lista también *Lo que el viento se llevó*. ■

## El Real estrena dos arriesgadas producciones del músico italiano ***Semiramide*** un Rossini galáctico



SEMIRAMIDE EN EL MONTAJE DE DIETER KAEGI

AMATI BACCIARDI

El Teatro Real vivirá los próximos días una eclosión rossiniana. El domingo se estrena *Semiramide* en una producción presentada el pasado verano en el Festival de Pésaro, donde levantó controversias al convertir la Babilonia del libreto en un espacio galáctico. Al día siguiente llega *Il viaggio a Reims*, también procedente de la ciudad natal del compositor italiano, en una lectura de Emilio Sagi que reubica temporalmente la acción. El Cultural ha profundizado sobre la tendencia actual de los montajes operísticos a cambiar los marcos originales de los libretos.

MUCHA imaginación habrían de echar aquellos lectores que, ante la fotografía que abre este reportaje, se atreven a pensar que reproduzca la Babilonia de la mítica Semíramis. Y, sin embargo, así es el marco ideado por Dieter Kaegi, responsable escénico del montaje de la ópera rossiniana que se presenta el domingo en el Real. Se trata de una coproducción entre el Festival de Pésaro, donde se estrenó, y los teatros de Turín, Madrid y Barcelona. Un sector de la crítica italiana se lanzó en tromba contra las ocurrencias de Dieter Kaegi, a

quien consideraban que se había excedido en su actualización. No será el único título rossiniano que suba a las tablas del regio coliseo, ya que al día siguiente lo hará *Il viaggio a Reims* en manos de Emilio Sagi, donde los ilustres invitados que asisten a la coronación de Carlos X de Francia se convierten en alegres desocupados en un cambio cronológico simpático pero chocante.

Estas libertades se han convertido en una constante en el panorama operístico, lo que ha generado inevitables controversias y ha lle-

vado a preguntarse hasta dónde se puede llegar en este terreno, fruto de la importancia actual de los directores de escena que han acabado por asumir todo el protagonismo en cualquier manifestación lírica.

Es imprescindible remontarnos unos decenios para explicar cuándo y por qué surge ese poder. Concluida la Segunda Guerra Mundial, con los teatros de media Europa destruidos o sin apenas medios, la renovación escénica fue fruto de la necesidad. A ello hay que añadir el peso de la creciente influencia cinematográfica. Era imprescindible un esfuerzo en ese sentido y la tría formada por Wieland Wagner, Luchino Visconti y María Callas puso las bases. El primero, ante los equilibrios presupuestarios del Bayreuth post-bélico, se vio obligado a echarle imaginación y lo que habían sido decorados corpóreos y vestuarios tradicionales se convirtieron en espacios ambiguos que demandaban, sobre todo, la complicidad del público. Wieland Wagner señalaba en una carta que, viviendo en la era de Picasso y Matisse, no se sentía obligado a compartir el gusto visual de su abuelo.

**Estética cinematográfica.** Visconti, por su parte, abrió la ópera a la estética cinematográfica en todos los terrenos. Sus intérpretes debían aspirar a conseguir una verosimilitud similar a la que se exhibía en

el celuloide. De demostrar que esto era posible se encargó María Callas, un monstruo escénico que más que enseñar a cantar la ópera demostró cómo “actuar” la ópera. Los que les siguieron fueron, incluso, más lejos y se produjeron los inevitables abusos. En los últimos treinta años, las polémicas han surgido casi exclusivamente de las exigencias de estos nuevos “divos” frente a los que se han alzado cantantes como Edita Gruberova o Angela Gheorghiu.

Para Joan Matabosch, director artístico del Liceo de Barcelona, “en arte hace falta algún tipo de estímulo que dé la sensación de descubrir y no sólo de recordar. Como los estrenos son casi la excepción frente a otras épocas, esa parte de novedad se ha refugiado en la dramaturgia que juega un papel cada vez más importante hasta el punto de dotar de nueva vida a una producción”, afirma uno de los que más han apostado por la renovación escénica.

De cara a la recreación de una ópera se pueden establecer tres categorías: aquellos montajes que se ciñen a la época y al lugar concebido por el libretista y el compositor; los que configuran un marco atemporal con toda la libertad que ello conlleva y los que alteran la cronología o la geografía. Dieter Kaegi, director de escena de *Semiramide*, ha diseñado un espacio inspirado por la película *Teléfono rojo, ¿volumos hacia Moscú?* de Kubrick que, según, él,

“transcurre en un espacio de alta tecnología, con una gran mesa circular que puede recordar a las asambleas de la ONU, o a la reunión de los diferentes pueblos”. Ello viene justificado porque lo más importante en esta obra no es tanto el aspecto histórico, sino “los conflictos entre los personajes y también el trasfondo político que subyace en la ópera, tomando muy en serio los juegos de poder entre los protagonistas”. Ni que decir tiene que muchos se irritaron ante lo que consideraban como un sacrilegio en el Festival de Pésaro, la ciudad que reverencia a su hijo predilecto, Rossini, todos los veranos.

**Concepto espacial.** Frente a esta impresión, sin embargo, se rebela Alberto Zedda, musicólogo especialista en Rossini y batuta responsable del montaje del Real. “El concepto de espacio-tiempo en Rossini es muy relativo. *El barbero de Sevilla* puede ser de Milán o de Viena y no hay ni un solo guiño a la procedencia española. Incluso Mozart fue mucho más sensible al aspecto etnográfico como en las turquerías del *Rapto* o en el fandango de las *Bodas*. A Rossini eso no le importaba. La Mesopotamia de *Semiramide* está idealizada. Y, sin embargo, por primera vez en mi vida, gracias al montaje de Kaegi, que es un hombre de extraordinario talento dramático, se comprenden muchos detalles de la acción

que, de otra manera, siempre quedan ocultos. La puesta en escena es muy coherente”.

Matabosch, que ha tenido en el Liceo algunas controversias con los montajes de Bieito o Konwitschny, afirma que “no se trata de fidelidad en el sentido de ajuste a las acotaciones de la época. Lo importante es el grado de fidelidad al

**Concluida la Segunda Guerra Mundial, con los teatros de media Europa destruidos o sin apenas medios, la renovación escénica fue en parte fruto de la necesidad**

espíritu. Son lícitos los cambios, incluso necesarios, si ayudan a revelar el auténtico sentido de una obra. Al margen de exhibicionismos del director de escena, lo que de verdad importa es que cualquier cambio esté al servicio de la ópera”.

Es aquí donde entramos en un terreno muy resbaladizo porque ¿quién está ungido para arrogarse en profeta de compositores y libretistas fallecidos, teniendo en cuenta el paso del tiempo y las impresionantes posibilidades de nuestros teatros? De hecho, los montajes “filológicos” son casi los menos. Casi nadie apuesta por ellos. “Necesitaríamos las notas y las acotaciones de primera mano para poder llegar a reproducir las obras tal como se concibieron. Y tampoco creo que tenga mucho sentido más allá de una mera curiosidad historicista”, afirma Matabosch. De ahí que el director de escena se vea obligado a presentar la historia con los consiguientes cambios. “Lo primero que tiene que demostrar un director de escena es que entiende la obra. ¡Se ven tantos casos por ahí, que no tienen ni pies ni cabeza! Es lo principal y en lo que se debe estar muy vigilante”.

El control lo ejercen los directores artísticos del teatro. El montaje que se verá en el Real fue encargado a Kaegi, en una primera instancia por Zedda, después del éxito de un trabajo conjunto en Lieja con *Guillermo Tell*. “A mí me preocupaban las características de la obra”, comenta a EL CULTURAL el director artístico de Pésaro. “Comparada con el *Barbero* tiene prácticamente las mismas partes, pero dura el doble. Que-

**“La Mesopotamia de *Semiramide* está idealizada. Y, sin embargo, por primera vez en mi vida, gracias al montaje de Dieter Kaegi, que es un hombre de extraordinario talento dramático, se comprenden muchos**

**detalles de la acción que, de otra manera, siempre quedan ocultos”, afirma Zedda**

A. BACCIARDI

IL VIAGGIO A REIMS EN  
EL MONTAJE DE SAGI



## El rey del belcanto, en Madrid

re decir que las arias y los dúos son mucho más largos y estáticos. Kaegi hizo una propuesta que se trasladó a los directores de Turín, del Real y del Liceo que expresaron sus impresiones. Una vez aprobada, en ese momento se dio paso al proyecto definitivo”, afirma Zedda.

Claro que no todos los teatros guardan ese control. “Se ven muchas cosas en las que los directores de escena son exhibicionistas de ellos mismos, que deslegitiman su producto con alteraciones frívolas. Lo que hacía Konwitschny en el *Lo-hengrin* del Liceo era una genialidad, muy lejos de ser un cambio gratuito. Es una forma de explicar el drama wagneriano de otra manera”. Zedda, por su parte, se manifiesta abiertamente en contra “de esos directores alemanes que, con cualquier excusa, sacan a la Wehrmacht, las SS, los nazis y cualquier otra referencia a ese periodo nefasto de la historia. Llevamos sufriendo esas producciones desde hace más de treinta años para ver siempre las mismas cosas vengan a cuento o no. Yo creo que ahí influye un problema concreto que en nada está aparece en el libreto y que se saltan todo tipo de indicaciones que ni se justifican en el texto ni en la música”.

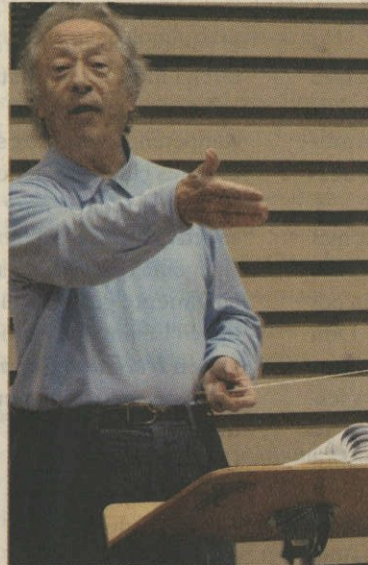
**Límite en el libreto.** Para Zedda, la frontera es siempre difícil de ubicar, aunque hay algunos elementos muy claros marcados por el libreto y la música. “Si ésta es alegre no puedes poner un funeral en la escena, porque va a generar un efecto totalmente opuesto al que demanda el foso. Otro viene del texto que, en el caso de Rossini, es determinante porque su palabra es siempre poética. No estamos ante una narración, es una poesía y con estas claves debe comprenderse. Casi todo es posible pero algunas lecturas van demasiado lejos. Por ejemplo, Calixto Bieito es un genio, pero yo creo que se equivoca en su lectura de *Don Giovanni*. Si lo que

CON *Semiramide* el genio rossiniano alcanza uno de sus mayores niveles artísticos. Fue su última ópera escrita para Italia, estrenada en Venecia el 3 de febrero de 1823. El libro de Gaetano Rossi parte de un drama de Voltaire. El escritor y filósofo francés había utilizado una leyenda que había tenido una cierta proyección en las casas de ópera. La figura cuasimítica de Semiramide ya había atraído la atención del libretista Metastasio. Uno de los más conocidos precedentes fue *La morte di Semiramide* de Portugallo, que inmortalizó la célebre soprano Angelica Catalani. El mismo Meyerbeer

había trabajado este mismo tema cuatro años antes. El relato está lleno de pasiones desatadas sustentadas por una fuerte base política. La reina Semiramide está aliada con el príncipe Assur que había asesinado al rey Nino y había intentado matar al hijo que éste había tenido con la reina. El vástago, conocido con el nombre de Arsace, permanece desconocido para su madre y su padrastro y se ha convertido en un brillante soldado que regresa a Babilonia. En un retorno fatídico, impresionada por el guerrero, Semiramide lo elige como consorte despreciando a Assur. Se gesta así una crisis de amplias proporciones a la que se sumará la aparición de Nino desde la tumba que asignará a Arsace la responsabilidad de vengar su muerte, todavía no explicada. El despliegue de medios es considerable y demanda cinco

quiere es mostrar la historia de una degradación, debería ir a otra obra”.

Ante lo que Zedda se rebela en absoluto es a meterle mano al texto. “Ahí está, para mí, un claro límite. Acabo de tener una experiencia muy negativa con Dario Fo que ha montado *Il viaggio a Reims*. Quería convertirla en una historia política. Yo le decía que construyera a sus personajes a través de su genial ironía, incluso hasta con sarcasmo, que está implícito de alguna manera en la música. Pero a lo que me negué fue a santificar algunas modifica-



J. DEL REAL

protagonistas al más alto nivel. En el Real serán asumidos por Ángeles Blancas, la estupenda Daniela Barcellona, que afrontará el rol travestido de Arsace, el bajo Ildar Abdrazakov, el tenor Antonino Siragusa y Felipe Bou que afronta el papel destacado de Oroe. En el foso estará el gran sacerdote de Rossini de la actualidad, Alberto Zedda (en la imagen), especialista reconocido en su obra y director de los Festivales de Pésaro y del Mozart de La Coruña.

Indudable interés tienen las representaciones que se llevarán a cabo de *Il viaggio a Reims*, en el que también participará Zedda, a

partir del montaje que diseñara para Pésaro, Emilio Sagi. Esta “cantata escénica” fue estrenada dos años después de *Semiramide* en el Teatro Italiano de París. Concebida como una especie de divertimento, cuenta los problemas habidos en una posada balneario donde ilustres personalidades se ven obligados a suspender su viaje a Reims, con motivo de la coronación de Carlos X de Francia lo que llevará a los consiguientes enredos y enfrentamientos. El reparto está compuesto por algunos de los más destacados intérpretes del panorama español como Mariola Cantarero, Lola Casariego, María Rodríguez, David Menéndez o Simón Orfila. Paralelamente se celebrará un simposio en torno a este compositor con la asistencia de especialistas que analizarán su labor y su papel en la historia de la ópera. **I.G.I.**

ciones del texto. Las palabras no se pueden modificar y me sorprende que Philip Gossett, un musicólogo que conoce muy bien a Rossini, lo haya permitido. El texto se puede leer de un modo diverso, pero en ningún caso debe cambiarse”.

También pueden surgir inconvenientes con los sobretítulos ya que se analiza lo que está pasando en escena, palabra por palabra. “El sobretítulo facilita la comprensión del espectáculo, algo que siempre es bueno”, señala Matabosch. “Lo que me parece absurdo es exigir a un pro-

ducto artístico verosimilitud total, teniendo en cuenta que estamos ante una ópera, donde en lugar de hablar, cantan. Si el texto dice espada y se ve una pistola no pasa nada. Es como ir al Guernica de Picasso y decir que lo que sale allí no es un caballo porque no se parece al que ha visto en una cuadro. El arte es expresión y requiere de un cierto esfuerzo de comprensión y no demanda, necesariamente, la literalidad absoluta”, asegura el director catalán.

**LUIS G. IBERNI**

## Esperanzas y desilusiones

NO se imaginan ustedes lo caldeada que anda la temperatura musical. Los resultados de las elecciones han generado muchas esperanzas y también muchas desilusiones.

Empiezo por las máximas y, seguro, más costosas. Ésas que, al contarlas, también lo serán para mí, porque me aborrecerán por ello e incluso llamarán a mis jefes. Don Cristóbal espera ser el compositor estrella de la nueva era. Por su casa-castillo y festival leonés han pasado Zp y Sonsoles. Yo apoyo que, en el centenario del cervantino, el Real repusiera *Don Quijote*, en versión íntegra de Wernicke y con subtítulos. No apoyaría en cambio, de ninguna forma, que se abordase una nueva producción fuera donde fuera, pues la del Real ya nos costó más de 150 millones de pesetas. Como para enterrarla. Y, naturalmente, no es el único con esperanzas de esa ilustre familia. García Abril, siempre a flote entre tres aguas, espera más cosas además de que perviva el concurso de piano que, bajo su nombre, empieza en su Tívoli natal.

Hay intérpretes muy próximos al Partido Socialista con grandes esperanzas, pero muchos de ellos no entrarán en el reino de los cielos, porque sus paladines e influencias pertenecen al pasado. Recibirán un premio de consolación, que les sabrá un tanto amargo.

A José Carlos Plaza –voy con los directores escénicos– se le está pasando el disgusto de la Real destrucción de su *Ernani*. Y Pasqual se frota los ojos, pues aún no se lo cree. También existen ilusiones en los medios de comunicación. Un amigo, comentarista musical para más detalles, espera dejar de navegar a vela y hacerlo en catamarán. Camps descorcha botella tras botella por Valencia. Una quizá con Nosedá. También espera la Orquesta Sinfónica de Sevilla, donde Calvo y Angulo –la una por la otra, la casa sin barrer– inventaron el cargo de director musical fantasma. Como esperan los músicos de la OCNE, siempre supervivientes en la isla de los funcionarios. **BECKMESSER.COM**

## Nino Rota, la imagen hecha música

DECIR Nino Rota –del que el sábado se cumple el veinticinco aniversario de su muerte– es decir buena música cinematográfica. No en balde el compositor milanés (1911-1979) fue uno de los más competentes, afanosos, sensibles y relevantes ilustradores cinematográficos. Desde los años treinta, siendo todavía muy joven, había comenzado su actividad en el género, aunque no sería hasta los cincuenta que su labor adquiriría renombre, principalmente gracias a sus colaboraciones con Federico Fellini, con el que se encontró por primera vez en *Il delitto di Giovanni Episcopo* (1947), de la que éste era co-argumentista, co-guionista y ayudante de dirección. Cuando Fellini se independizó trabajó con Rota, desde *El jeque blanco* (1952) a *Ensayo de orquesta* (1978).

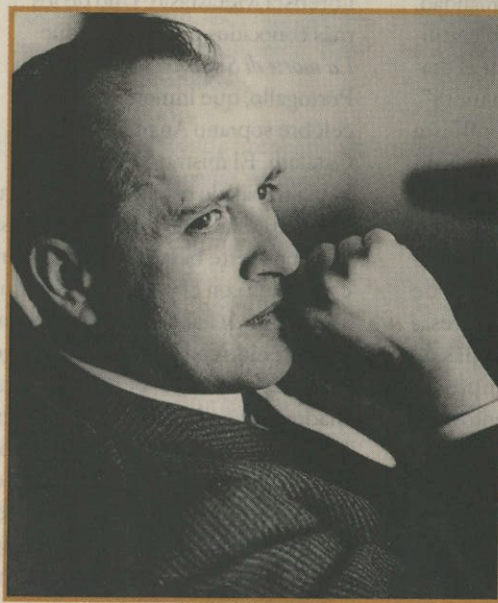
Rota había sido realmente precoz como músico: a los 11 años componía un oratorio, *La infancia de San Juan Bautista*, que él mismo dirigió. Estudió más tarde composición con Ildebrando Pizzetti –que está conociendo un auténtico “revival” en los últimos años– y con Alfredo Casella en el Conservatorio de Santa Cecilia y dirección de orquesta con el húngaro Fritz Reiner en Philadelphia en 1931. En esa época ya escribía profusamente. De 1926 data su primera partitura lírica, una comedia en tres actos, *Il principe porcaro*.

**Producción lírica.** Luego vendrían *Ariodante* (1943), *Torquemada*, según Víctor Hugo (1943) y su ópera más conocida, *Il cappello di paglia di Firenze* (*El sombrero de paja de Florencia*) (1946), no estrenada hasta 1955 en Parma, una farsa sobre la comedia de Marc Michel y Eugène Labiche (1927), y que se convertiría en la obra escénica más conocida y representada del autor; con recientes montajes muy bien acogidos, aunque no fuera del todo bien recibida por la crítica. Como decía Gentilucci, “todo suena inocente en esta obra, desde los tonos de opereta hasta la reivindicación de los duetos y romanzas y los lugares típicos de la ópera bufa

hasta las citas textuales de Rossini. Ninguna superestructura crítica se coloca entre el compositor y su tema. Un divertimento de muy hábil factura”.

La delicadeza en el trazo, el fácil lirismo, la claridad tímbrica, una graciosa vena melódica y un singular olfato dramático caracterizaban el lenguaje del músico, por supuesto, servidor de la tradición tonal más acrisolada. Como en el caso de Respighi, se observan en sus texturas no pocas influencias del impresionismo o del periodo posraveliano. Elementos que trasladaba al resto de su producción, repartida entre los géneros más diversos: cámara, sacra, instrumental y sinfónica.

Lo bueno –y lo malo– de Rota fue hacer música al margen de toda polémica. Su trazo era simétrico, como pudiera serlo el del XVIII; bañada en todo momento por un encanto expresivo muy directo, que se traslucía en sus bien delineadas partitura filmicas. También compuso varios ballets como *Amor di poeta* para Maurice Béjart.



EL COMPOSITOR NINO ROTA

así: “Mi predilección por Rota como músico se basa en que le encuentro muy próximo a mis temas y a mis historias, y en que trabajamos juntos muy bien. No le sugiero los temas musicales porque no soy músico. Me pongo cerca del piano y le digo lo que quiero. De todos los músicos que trabajan en el cine él es, al parecer, el más humilde”.

Además de al cine de Fellini, Rota puso pentagramas al de otros muy importantes directores, como Castellani, Visconti, Clément, Monicelli... y Francis Ford Coppola. Sin duda dos de sus partituras más valiosas son las que ilustran las dos primeras partes de *El Padrino*. Todo el mundo recuerda la hermosa melodía de amor y los numerosos momentos nostálgicos. Es admirable la forma en la que el compositor supo dar el adecuado toque italiano a una historia que transcurría en Estados Unidos. **A. REVERTER**



J. DEL REAL

## Unidas por Wagner

BERLÍN, París y Viena son testigos esta semana de tres de los más esperados acontecimientos líricos de la temporada que tienen a Wagner como eje central. En plena sequía de voces para hacerse cargo de muchos de los papeles concebidos por el compositor, estas ciudades proponen tres montajes que tienen visos de funcionar, al menos en lo que a la parte musical se refiere. Hoy mismo la Staatsoper de la capital austriaca estrena una nueva producción de *Parsifal* firmada por Christine Miehlitz. La última ópera del genio de Leipzig, donde el sistema musical

del *leitmotiv* llega a su máxima expresión, requiere una batuta que sepa discurrir por su perfecta cohesión formal y dé rienda suelta a su intenso dramatismo melódico. Cualidades que a priori posee el maestro escocés Donald Runnicles, que asume la parte musical. El actual director musical de la Ópera de San Francisco, buen conocedor del corpus wagneriano y habitual de Bayreuth, guiará a un reparto encabezado por el Amfortas del bajo-barítono Thomas Quasthoff que continúa así su particular lucha contra sus limitaciones físicas—fue víc-

tima de la Talidomida que le provocó graves malformaciones—iniciada en el pasado Festival de Pascua de Salzburgo donde debutó en la escena con el Don Fernando de *Fidelio*. A su lado figuran el bajo Robert Holl y dos voces vinculadas en los últimos años el repertorio wagneriano: el tenor sudafricano Johan Botha (*Parsifal*) y la competente y versátil soprano alemana Angela Denoke (en la imagen, durante su actuación en el *Tannhäuser* del Real) que asumirá el difícil papel de Kundry.

**Parsifal berlinés.** Otro *Parsifal* es el que anuncia para mañana la Deutsche Oper de Berlín. Con su director musical al frente, Christian Thielemann, y en el montaje del desaparecido Götz Friedrich, se podrán escuchar las voces de Peter Weber, Torsten Kerl y Luana Devol. Por su parte, el Théâtre du Châ-

telet propone para mañana una nueva lectura de *Tannhäuser* del regista Andreas Homoki, sustituto de Kupfer al frente de la Komische Oper de Berlín, con escenografía de su colaborador Wolfgang Gussman. Cuenta con la solvente dirección del titular de la Santa Cecilia de Roma, el japonés Myung-Whun Chung, que se hará cargo de su otra orquesta, la Filarmónica de Radio Francia. Llega a París en la segunda de las tres versiones de la partitura wagneriana, realizada justamente para su estreno en la capital francesa en 1861. Entre los cantantes figura una de las parejas más avenidas en el tormentoso mundo de la ópera: la formada por el tenor Peter Seiffert—ausente Erik del *Holandés* del Teatro Real y aplaudido Siegmund de *La walkyria* del Liceo barcelonés—en el rol principal, y la soprano vienesa Petra Maria Schnitzer. **G. FORTEZA**

## Espanoles en Bolonia

CADA vez es más fructífera la relación del Rossini Opera Festival de Pésaro con nuestro país. Prueba de ello es el éxito que obtuvo el pasado agosto la producción del director catalán Lluís Pasqual de *Le comte Ory*, que supo dotar

a la escena de la agilidad y comicidad que encierra la obra, penúltima creación del compositor a partir de *Il viaggio a Reims*. Prácticamente el mismo equipo se da cita la próxima semana en el Teatro Comunale de Bolonia. El maestro Jesús López Cobos se turnará con el que ha sido su colaborador Álvaro Albiach para guiar a un elenco de altura encabezado por el siempre fiable tenor peruano Juan Diego Flórez y la soprano Stefania Bonfadelli (ambos en la imagen en el montaje de Pésaro). Junto a ellos figuran los barítonos Bruno da Simone y Bruno Praticó.



to Jesús López Cobos se turnará con el que ha sido su colaborador Álvaro Albiach para guiar a un elenco de altura encabezado por el siempre fiable tenor peruano Juan Diego Flórez y la soprano Stefania Bonfadelli (ambos en la imagen en el montaje de Pésaro). Junto a ellos figuran los barítonos Bruno da Simone y Bruno Praticó.

## Mozart sacro en el Palau catalán

LOS títulos religiosos llenan por estas fechas las salas sinfónicas. El Palau de la Música Catalana recibe el próximo miércoles a la Orquesta Nacional de Andorra y al Coro de Cámara de la casa para hacer frente al *Requiem* de Mozart. El maestro Jordi Casas se pondrá al frente de un reparto español en el que figuran la soprano Montserrat Martí, la mezzo Maite Arruabarrera, el tenor Josep Bros y el bajo Stefano Palatchi. Un día antes, la mezzo Teresa Berganza visita la sala barcelonesa acompañada por el Octeto Ibérico de violonchelos que, junto a su director Elías Arizcuren, interpretarán obras de Guastavino, Villa-Lobos, Falla y Montsalvatge.

## La JONDE con la Octava de Bruckner

LA Joven Orquesta Nacional de España es por tercer año consecutivo conjunto residente de la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Hoy mismo acude a su cita conquense para hacerse cargo de la *Octava Sinfonía en do menor* de Anton Bruckner, dirigida por Antoni Ros Marbà, más de una década ausente del festival. Será, tras la *Séptima* (1990) y *Novena* (2002), la tercera obra sinfónica del compositor austríaco que se interpreta

en Cuenca. La obra, estrenada en Viena en 1892 bajo la batuta de Hans Richter, se escuchará en la segunda versión de 1890 del propio autor, muy dado a revisar sus partituras indefinidamente. Se trata de su obra más ambiciosa, teniendo en cuenta que no llegó a completar la *Novena*. Sus amplias dimensiones se ven corroboradas por una orquestación más numerosa y por unos desarrollos que preludian la estética mah-

leriana. La obra de Bruckner, al ser considerados una respuesta a la fe de su autor, suele programarse en este tipo de festivales de música religiosa.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL



DISCOS



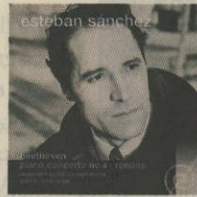
**S. SCIARRINO**  
 VARIAS OBRAS  
 CUARTETO XASAX  
 M. MUSICAL. ZZT 031001

“No se puede uno imaginar un timbre más suave, una cohesión más perfecta, una puesta a punto más impecable, una musicalidad más auténtica”. Son palabras de Salvatore Sciarrino a propósito del saxofón. En verdad que la sonoridad del saxo, en sus distintas clases, es de una dulzura única; más grave y redonda, más aterciopelada y profunda que la del clarinete, se aproxima más a la del corno di bassetto, aquel ingenio tan admirado por el mismo Mozart. Son apreciaciones que podemos suscribir al escuchar este disco protagonizado por el formidable cuarteto francés XASAX. Los arreglos realizados por Sciarrino son magistrales y revelan un dominio del instrumento, aplicado aquí, muy en primer lugar, a sonatas de Scarlatti. La peculiar sonoridad junto al manejo de la polifonía y los choques armónicos bien distribuidos otorgan encanto y misterio a estas músicas, que se unen a las de Mozart (en una ensoñadora transcripción del *Adagio de la Gran Partita*), Gesualdo, Bach, Cole Porter (curiosa versión de *I've got you under my skin*), anónimos del Ars Nova y Geršwin. **A. R.**



**MILES DAVIS**  
 BIRLAND 1951  
 M. DAVIS, TROMPETA  
 BLUE NOTE 95966

TRAS hacerse mayor junto a Charlie Parker y Dizzy Gillespie, Miles Davis desembarcó en 1951 en el mítico local próximo a la calle 52, el Birdland, donde, por otra parte, Count Basie tenía establecido su cuartel general jazzístico. El trompetista llegaba con una reputación de genicillo que luego el tiempo y su música se han encargado de acreditar sobradamente, y a su salida nos dejaba registradas diversas sesiones que distintos catálogos discográficos han comercializado. Blue Note recopila ahora buena parte de aquel material y nos ofrece 4 tomas inéditas pertenecientes a su actuación del 17 de febrero de 1951. Las grabaciones no disponen de una buena sonoridad, aunque ésta sea una exigencia que pierde enteros en favor de su alto valor documental e histórico. Davis se muestra como un joven maestro de un *bebop* que ya había madurado junto a sus mentores, contando con el respaldo de leyendas como Sonny Rollins, J.J. Johnson o Charles Mingus. Entre el menú, platos propios como *Out of Blue*, *Half Nelson* o *Down*. **P. SANZ**



**L. V. BEETHOVEN**  
 CONCIERTO PARA PIANO N.º 4  
 E. SÁNCHEZ/ROS MARBÀ  
 ENSAYO ENY CD 9743

APARECE ¡por fin! en cedé el muy esperado Beethoven del inolvidable pianista extremeño Esteban Sánchez (1934-1997). Como eje del mismo, el *Cuarto* concierto para piano y orquesta llevado al disco en Barcelona, en 1970, en el segundo centenario del compositor. Era la primera ocasión que un concierto para piano y orquesta de Beethoven se registraba en España. El resultado fue una versión que roza el milagro. Vibrante y de enorme voltaje emocional. Esteban Sánchez, que heredó la mejor tradición a través de su maestro Carlo Zecchi, alumno a su vez en Berlín del apóstol beethoveniano Artur Schnabel, brinda una visión de altos vuelos e incisivo aliento romántico, pero que al mismo tiempo no desdeña la esencia clásica que subyace en la obra. El *Andante con moto* es el punto emocional culminante de este Beethoven frontal y sin recovecos, equiparable a las mejores referencias. La implicación de Ros Marbà y sus músicos de la Ciudad de Barcelona es absoluta y depara un acompañamiento a tono con la categoría del solista. **J. ROMERO**

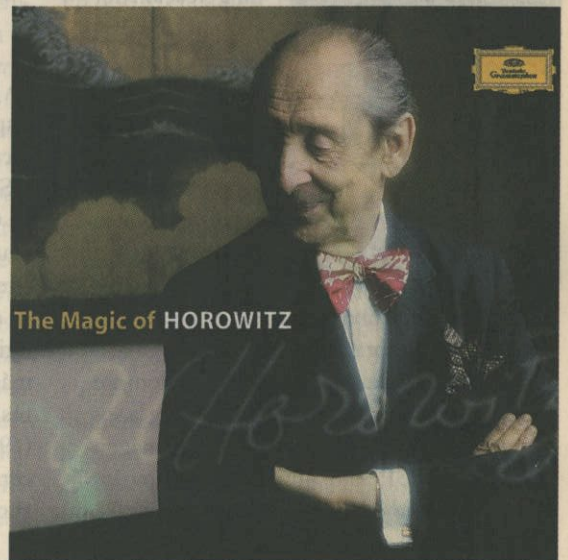
## Romanticismo pleno

**VLADIMIR HOROWITZ**  
 LA MAGIA DE HOROWITZ. DG 474 334 2. 2 CD.  
 HOROWITZ VIVO E INÉDITO. SONY 93023. 2 CD

EN estos cuatro discos encontramos una buena selección de interpretaciones que nos permiten acercarnos al arte de este ruso nacido en Kiev (se duda de si en 1903 o en 1904), radicado en Nueva York desde 1939; uno de los más grandes pianistas del siglo XX. Lo comprobamos de nuevo escuchando el recital de mayo de 1965 en el Carnegie Hall (Sony), que suponía su vuelta a la actividad pública tras varios años, y la serie de grabaciones recogidas por DG. Escuchamos obras más o menos breves de Liszt, Chopin, Scriabin, Schubert, Schumann, Scarlatti, Rachmaninov, Mozart, Bach/Busoni, Debussy o Moszkowski en recreaciones ejemplares, elocuentes, matizadas, justas de *tempi*, acentuadas con gracia, con levedad o con energía y fuerza sorprendentes. Un auténtico placer.

Pocas veces habremos escuchado, a no ser por el propio Horowitz, con ese lirismo ardiente y ese temple, la *Fantasia* schumaniana; o con esa limpidez y sentido del canto el *Concierto n.º 23* de Mozart, junto a Giulini y la Orquesta de La Scala. Los dos álbumes se enriquecen con sendos DVD. El de DG recoge la grabación de la obra mozartiana. El artista, a sus 84 años, se muestra ágil y ocurrente. La otra filmación dura solamente diez minutos, en los que encontramos al pianista en su casa, con su esposa, Wanda Toscanini. Nos obsequia con algunas pequeñas partituras.

El juego de Horowitz era racional, pero se combinaba con una sorprendente emotividad y con una gran libertad expositiva. “Un control creador no limita ni frena los sentimientos o la espontaneidad”, decía este pianista guadianesco. **ARTURO REVERTER**





MERCEDES RODRÍGUEZ

## Carlos Martínez

### “Ha llegado la hora de la ciencia en España”

—El ‘Grupo de los Once’ en España, los Nobel en Estados Unidos contra Bush, dimisión masiva de científicos en Francia. ¿Hay rebelión en los laboratorios?

—Creo que se está poniendo de manifiesto cada vez más el papel que la Ciencia va a desempeñar en el futuro de la economía y de la sociedad. El papel del científico es cuestionar las verdades, y sobre todo las verdades absolutas. Consecuentemente no es de extrañar que critiquen el orden que los políticos dictan para hacer de la ciencia un instrumento de riqueza y que pidan un lugar apropiado en el diseño de ese nuevo orden que es necesario construir. Reflejo de ese nuevo orden son la economía del co-

El mundo de la ciencia está revuelto. La dimisión masiva de científicos en Francia y las protestas en EEUU es sólo el comienzo. En España, once de nuestros científicos más importantes acaban de presentar el Pacto de Estado por la Ciencia. Entre ellos, Carlos Martínez, director de Inmunología del CNB, que habla con El Cultural sobre el definitivo despegue de nuestra investigación y sobre el futuro papel que ésta debería tener en la nueva economía.

nocimiento, o las noticias científicas que diariamente brillan con luz propia en los medios de comunicación: el genoma humano, las células madre, vida en Marte... etc.

—¿Cree que ha llegado ya el momento de “meter mano” de ver-

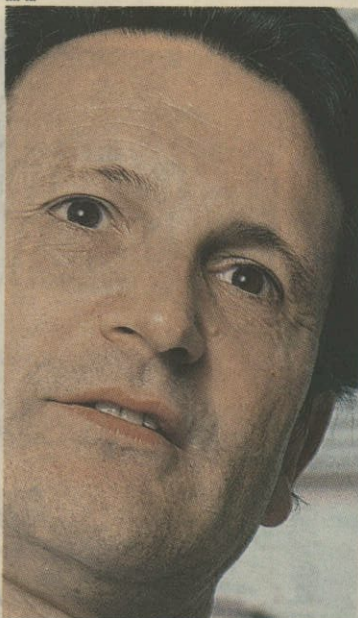
dad a la ciencia en nuestro país?

—En 1995 los líderes de quince de las mayores empresas tecnológicas americanas enviaron una carta pública al entonces presidente de los EEUU, W. B. Clinton (“El momento de la verdad para América”),

recomendándole que promoviera desde la Administración la investigación como forma de generar bienestar y riqueza. Decía la carta cosas muy interesantes, pero insiste en que todo lo que en estos momentos nos rodea es fruto de la investigación científica y tecnológica y que una muy buena parte de la propiedad intelectual del sector productivo tiene su origen en la financiación pública obtenida por métodos competitivos a partir de la cual el sector privado genera riqueza. Una de las consecuencias de esta misiva fue la duplicación de los fondos públicos de investigación y el aumento de la brecha que en ciencia separa a EEUU de Europa.

—¿Qué condiciones “objetivas”

M. R.



le llevó a usted y otros colegas a redactar el llamado Pacto de Estado por la Ciencia?

—Estoy convencido, al igual que otros científicos que ha llegado el momento de la verdad para España. Los científicos hemos hecho llegar este mensaje a los responsables políticos y nos gustaría que también el sector productivo, y la sociedad en general, se unieran a los científicos en este momento de la verdad. El avance científico está condicionando actualmente los países que serán dueños de su futuro. Y nuestros científicos, y nuestra sociedad, quieren que España pertenezca a ese selecto club de países.

### Investigación básica

—¿Cómo le explicaría usted a la iniciativa privada que invertir en ciencia es rentable a corto-medio plazo?

—Recientemente tuve la oportunidad de participar en el 'European Business Summit Research and Innovation: a European Strategy for more Growth and Jobs' donde se discutió el papel de la ciencia en la creación de la economía del conocimiento. Allí se vió la importancia de la investigación básica como motor de desarrollo económico. Esta relevancia se recoge en la posición que varios CEOs de grandes empresas europeas pusieron de manifiesto. Incluso la implementación de los compromisos de Lisboa y Barcelona de llegar al 3% del PIB en I + D no garantiza que Europa fuera la principal competidora de EEUU en el 2010. China e India crecen muy deprisa. Las consecuencias serían que si bien en Europa disfrutaremos del bienestar generado al albor del desarrollo científico, no seremos capaces de beneficiarnos de la riqueza económica, ni de los puestos de trabajo que el avance científico genera.

—¿Cómo reorganizaría el Ministerio de Ciencia y Tecnología para darle mayor eficacia?

**papel del científico es cuestionar las verdades, y, sobre todo, las verdades absolutas. Consecuentemente no es de extrañar que critiquen el orden que los políticos dictan para hacer de la ciencia un instrumento de riqueza"**

—Primero y fundamentalmente no defraudando las expectativas que en Ciencia y Tecnología estaban presentes en el programa electoral del partido socialista. Segundo: poniendo al frente de esta actividad a técnicos con experiencia en este área. En lo que leo, el nuevo gobierno tiene la intención de reubicar la ciencia en el Ministerio de Educación y Ciencia. Entiendo y espero que el nuevo gobierno tenga unos planteamientos acordes con el cometido de la Ciencia en la sociedad actual. La Ciencia abarca desde la investigación básica que aporta el descubrimiento original sobre el que pivota un desarrollo, hasta el producto final que repercute en la sociedad contribuyendo a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. La eficiencia de este proceso es fundamental para acumular el valor añadido que es fuente de riqueza económica y empleo. El fragmentar esta cadena en ministerios distintos contribuye a disminuir la eficacia del proceso y consecuentemente la competitividad del país. El nue-

vo gobierno debe habilitar mecanismos que faciliten la transformación del conocimiento en valor económico. Consecuentemente el Ministerio de Educación y Ciencia debe de estar vinculado al sector productivo y crear mecanismos que permitan agilizar la financiación, evaluación y gestión de la investigación. En la actualidad, los OPIS

**"Creo que se está poniendo de manifiesto cada vez más el papel que la ciencia va a desempeñar en el futuro de la economía y de la sociedad. El**

poseen un corsé administrativo que les impide ser competitivos. Si esta situación no se modifica con extrema urgencia se corre el peligro de asfixiar los escasos centros competitivos.

### Competencias administrativas

—¿Estaría, pues, en contra de la posibilidad de que la ciencia sea compartida por los ministerios de Educación y Ciencia y el de Industria, Comercio y Turismo?

—La propuesta así planteada sería un grave error. Entendemos que el planteamiento del Sr. Zapatero en la presentación del Programa electoral en el CSIC indicó que el Ministerio de Educación y Ciencia suponía el unir las Universidades y los Organismos Públicos de Investigación (OPIS), que por cierto también debería incluir el Instituto de Salud Carlos III. Entre los OPIS existen aquellos que producen investigación básica y otros más ligados al proceso de desarrollo o al sector productivo y que suponen partes fundamentales de la cadena de cono-

cimiento al que le hacía referencia anteriormente. Desligar estos centros de la Universidad supone de nuevo un quebranto y un paso atrás en el necesario proceso de avance en competitividad. Igualmente, el no unir la investigación biomédica básica a la práctica hospitalaria supone un desequilibrio que difícilmente permitirá llevar a la sociedad los grandes logros de la revolución de la biología molecular y la ingeniería genética. El Ministerio de Educación y Ciencia, tal como se mencionaba en el programa electoral del partido ganador de las pasadas elecciones debe agrupar a todos los organismos relacionados con el avance científico y la investigación: universidades, hospitales, OPIS.

—¿Cómo relaciona el ámbito económico con el científico?

—La economía del conocimiento se basa en el avance científico. Existen además distintas estrategias de desarrollo que este avance permite utilizar tales como los *start-up*. Compañías de pequeño tamaño basadas en ideas científicas competitivas que permiten crear valor añadido mediante su desarrollo. La Administración debe de apoyar estas iniciativas que han demostrado contribuir a crear riqueza y puestos de trabajo en los países más competitivos. Para ello deben realizarse actuaciones que permitan una mayor integración del científico en el entramado del sector productivo que es responsable final de generar la riqueza económica que los ciudadanos demandan.

—¿De qué depende, en su opinión, la competitividad en el ámbito científico?

—De la comunidad científica; del apoyo social a la ciencia; del sector productivo y de los poderes públicos. A todos nos corresponde implicarnos en este proceso tan fundamental. Cada uno desde su parcela.

JAVIER LÓPEZ REJAS

**Diario de un curioso** ¿Qué ocurre con la parapsicología? ¿Es ciencia o charlatanería? ¿Quién decide lo que se va a investigar? El filósofo José Antonio Marina busca una explicación a lo inexplicado y reflexiona sobre las “costosas” relaciones entre ciencia y poder.

## Parapsicología y otros frutos

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

En la XXVII Biental de la Sociedad Española de Física (1999), Manuel Tóharia informó de una encuesta según la cual el 35% de los españoles no cree que la Tierra sea redonda. El mundo occidental sufre una epidemia de credulidad. Georges Minois, autor de una *Histoire de l'avenir* (Fayard), dice que desde Nixon a Hassan II, de Vincent Auriol a Antoine Pinay, los políticos siguen consultando las cartas astrales. Nancy Reagan introdujo a los astrólogos en la Casa Blanca. Miterrand consultó a Elizabeth Teissier sobre la guerra del Golfo y el referéndum de Maastricht. En Wall Street hace estragos la astrología financiera y algunas consultorías utilizan horóscopos para seleccionar personal. Hace unos años, la Inspección de Trabajo francesa dictaminó que no se podía excluir a una persona de un trabajo por ser Capricornio. Una plaga de timadores llena las pantallas de televisión. Nuestra educación no nos está librando ni de la ignorancia ni de la irracionalidad.

Meditaba en estos asuntos, cuando leo que en la London's Royal Society of Arts se ha celebrado un debate entre un biólogo (Lewis Wolpert) y un bioquímico reconvertido a la parapsicopatología (Rupert Sheldrake). Éste presentaba las evidencias a favor de los fenómenos psi, y aquél se negaba a concederlas ningún valor científico. ¿Qué ocurre con la parapsicología? ¿Es ciencia o charlatanería?

**Hay dos tipos de presuntos fenómenos psi:** La percepción extrasensorial (la adquisición de información sin mediación de los canales sensoriales) y la psicoquinesis (acción mental sobre cosas materiales). La percepción extrasensorial suele dividirse en telepatía, clarividencia y precognición. En los años 80, el National Research Council, organismo dependiente de la National Academy of Sciences de EEUU, examinó la documentación parapsicológica, por encargo del ejército americano. Concluyó que no

había ninguna justificación científica para admitir la existencia de los fenómenos psi. La Encyclopedia of Psychology, editada en el 2000 por Oxford University Press, dice lo mismo.

Hace años me interesé por estos asuntos después de leer un libro escrito por Hans Eysenck y Carl Sargent, titulado *Explicando lo inexplicable*. Eysenck era un psicólogo muy prestigioso, por ello me sorprendió que en ese libro, después de revisar la información disponible afirmara: “Consideramos que la parapsicología es una ciencia”. Creía que tal ciencia iba a avanzar velozmente, cosa que no ha sucedido. El problema es que mucha gente dice experimentar fenómenos extraños, y ante eso, nada podemos objetar. Si los sienten, los sienten. Pero hay que ser muy exigentes cuando una experiencia privada pretende alcanzar una validez universal. El único camino es someterse a un riguroso sistema de pruebas. Las presuntas experiencias psi no pueden replicarse a voluntad, lo que es un gran obstáculo para su consideración científica. Además, cuando dicen que se han encontrado pruebas a favor de esas experiencias, solamente se trata de alguna variación estadística. Comprobar en laboratorio un fenómeno de visión a distancia (el método ganzfeld) no quiere decir que una persona haya visto con claridad las cartas que otra persona exhibe en una habitación diferente. Ocurre tan sólo que la frecuencia con que acierta es ligeramente superior

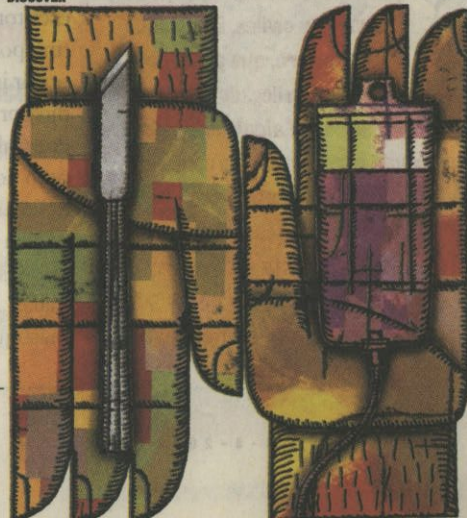
a la que se consigue al azar. La ciencia debe estudiar todo tipo de fenómenos, pero en una época de credulidad conviene insistir en que una verdad sólo es científica, es decir, sólo es universalmente aceptable, cuando consigue la fundamentación rigurosa.

Esto no significa que todo lo que no es verdad científica sea falso. Si usted dice que el número de estrellas es par, y yo digo que es impar, no cabe duda de que uno de los dos hemos dicho la verdad, pero no sabemos quien. La verdad científica es tan sólo un estado de verificación.

**He pronunciado una conferencia sobre ‘Ciencia y poder’** en la Universidad Politécnica de Valencia. La ciencia se ha hecho tan compleja que exige enormes inversiones financieras. ¿Quién decide lo que se va a investigar? Quien proporciona el dinero: los gobiernos o las empresas privadas. Esto significa que los temas que no interesan ni a los gobiernos ni al mercado, no se investigan. Un ejemplo: de los 1.223 medicamentos comercializados en todo el mundo entre 1975 y 1996, sólo 13 estaban dirigidos al tratamiento directo de las enfermedades tropicales, y sólo cuatro fueron el resultado de investigaciones efectuadas por la industria farmacéutica. La situación es muy similar en cuanto a la investigación sobre agricultura y energía. Creo que ahora que se habla mucho de Responsabilidad Social Corporativa deberíamos reclamarla también a la ciencia, es decir, a los que financian la ciencia. Me gustaría que los científicos nos dijeran qué asuntos sería importante estudiar, por su utilidad pública, para que los ciudadanos pudiéramos reclamar su investigación.

Después de escribir lo anterior, recibo el último número de ‘Newsweek’. Titula en portada: “Mala ciencia. Cómo las fobias políticas están distorsionando la investigación y la tecnología”. En todas partes cuecen habas. ■

DISCOVER





LORENZO SILVA

## “Ni policía ni guerra preventiva: la seguridad nace de la justicia”

**PREGUNTA:** Ha ganado el premio Nadal, el Destino infantil, ahora el Primavera... ¿La vida es premio?

**RESPUESTA:** Ni mucho menos. Yo trato de poner los premios literarios al servicio de los libros y no al revés.

**P:** No es la primera vez que escribe sobre la guerra de África (*El nombre de los nuestros, Del Rif a Yebala*): ¿cuándo nace esa fascinación?

**R:** En la adolescencia, leyendo, y cuando comencé a conocer las peripecias de mi abuelo en África.

**P:** ¿Qué tiene que ver esta novela con *El nombre...*?

**R:** Mucho y poco. Mucho porque empieza cuando acaba *El nombre...*, tras el desastre de Annual. Poco, porque ésta era una historia colectiva, y *Carta blanca* tiene un protagonista individual.

**P:** Sí, pero ¿por qué la guerra de África? ¿ese conflicto tiene algo que enseñarnos?

**R:** Sí, es parte de otro más general que no sólo no ha terminado sino que pasa por una de sus peores etapas: el conflicto entre el Occidente digamos cristiano, liberal y democrático, y el Islam extremista.

**P:** La novela acaba en la guerra civil... ¿las dos Españas son historia?

**R:** No, qué va, todos los días se observa como hay quien no tiene cicatrizadas las heridas, quizá porque no hemos aprendido a respetar

los muertos “de los otros”.

**P:** Uno de los episodios clave del libro es el ataque brutal a una familia árabe por parte de unos legionarios, no muy distinto a lo que hemos leído de soldados de la OTAN en Kosovo... ¿No aprendemos?

**R:** No, al menos no la lección definitiva: que no podemos permitir que los hombres traspasen la raya de la humanidad, porque si se pierde la consideración por el otro, cualquier barbaridad es posible. Animizarse es muy sencillo.

**P:** Como el 11-M, o lo de los americanos quemados vivos en Iraq y colgados...

**R:** Desde luego. Por eso el desafío de los gobiernos es impedir que se traspase esa raya de humanidad.

**P:** Sí, pero muchos líderes avivan las diferencias...

**R:** Por desgracia, y lo hacen invocando razones históricas y agravios —reales o no— para propiciar más odio.

**P:** Uno de los jurados, Antonio Soler, explica que su libro trata de un hombre digno en tiempos indignos. ¿Se conserva la dignidad en medio del caos?

**R:** Se puede, porque por encima y por debajo de todo algo nos llama a ser mejores, a no olvidar el mal que hemos hecho y a repararlo.

**P:** ¿Y por qué parece tan fácil perder esa dignidad?

**R:** Es fácil cuando se va en manada y uno se deja dominar por sentimientos irracionales como el odio y el miedo. Miedo al enemi-

go y miedo a separarse del grupo.

**P:** ¿Como escritor, ha sentido la tentación de perderla?

**R:** No. He tenido que hacer sacrificios, he renunciado a pequeños principios, pero jamás a mi dignidad.

**P:** Incluye a Franco como personaje secundario...

**R:** Es una pequeña higiene personal como narrador, porque intento contar la historia de un puñado de personajes excluidos de la historia, de la que ni siquiera son comparsas.

**P:** “El que dice que nunca ha temido, no dice la verdad”. ¿Es posible vivir sin miedo?

**R:** No, sólo carecen de miedo quienes no tienen conciencia. Lo que no se puede es vivir atenazado por él.

**P:** ¿A qué le tiene usted más miedo como escritor?

**R:** A dejar de sentir el impulso de arriesgarme con nuevas historias.

**P:** ¿Como lector?

**R:** A perder la curiosidad. Aún me interesa descubrir libros y autores, no creo que lo mejor sea releer.

**P:** ¿Y a qué crítico (o tipo de crítica) teme más?

**R:** A ninguno, porque un escritor no se juega su destino por una crítica. Puedo sentir incomodidad o fastidio por una crítica que se encarniza con la persona, pero no miedo.

**P:** Sin embargo, en su página web incluye críticas buenas (como todos) y malas... ¿por sinceridad o masoquismo?

**R:** Por honestidad: ver todos los puntos de vista me da una imagen más ecuánime.

**P:** Si los muertos llaman a los muertos, ¿puede acabar bien lo de Iraq?

**R:** Sí, sigo creyendo en la fuerza de la razón, más poderosa que la sinrazón.

**P:** ¿Qué se aprende de una atrocidad como el 11-M?

**R:** Que la mayor fuerza de seguridad es la justicia. Que no hay policía ni guerra preventiva que valga.

**P:** El protagonista nace con el siglo XX, quizá el más cruel. ¿El XXI será mejor?

**R:** Sólo han cambiado los dígitos, pero el siglo XXI va a tardar en llegar.

**P:** ¿Qué dirán sus guardias civiles, Chamorro y Bevilacqua, cuando lean el libro?

**R:** Afortunada o desafortunadamente, están familiarizados con la crueldad y entrenados para la compasión, así que sentirán compasión por alguno de los personajes. Espero que por todos.

**P:** Es guionista y ha llevado al cine *El alquimista impaciente*. ¿se imagina *Carta blanca* en la gran pantalla?

**R:** No me molestaría, podría ser una buena película.

**P:** Está a punto de comenzar la promoción del libro, pero ¿tiene ya en mente el siguiente?

**R:** Sí, aunque sé que me esperan meses en los que no voy a poder escribir demasiado, estoy enredado con las nuevas andanzas de Chamorro y Bevilacqua. Ya iba siendo hora.

NURIA AZANCOT



**Abogado, guionista y escritor; Lorenzo Silva (Madrid, 1966) presenta la semana que viene Carta blanca (Espasa), último premio Primavera, una novela que arranca en la guerra de África y concluye en Badajoz, en 1936. Amor, violencia y muerte son los ejes de un relato emocionante. Su autor, creador de una pareja de guardias civiles, Bevilacqua y Chamorro, que ganaron el Nadal y han llegado a las pantallas con El alquimista impaciente, asegura que “no considera un ideal ganar premios”, y que sólo se presenta “porque en ese momento creo que es lo mejor para los libros”. El Planeta puede esperar.**

LA AVENTURA DE LA  
**HISTORIA**

# Alejandro cabalga de nuevo

Este mes con **La Aventura de la Historia**, la primera entrega de la colección "Grandes Batallas de la Historia" dedicada a Alejandro Magno

EN ABRIL

**La verdad histórica de la Pasión de Cristo**

**Isabel II, la reina del Ruedo Ibérico**

**Rendición, fin de la Guerra Civil**

**Hitler-Coubertin, amistades peligrosas**

**Leonor de Aquitania, hierro y seda**

**Madrid, blanco del terrorismo**

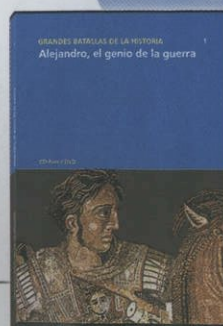


1ª ENTREGA DE LA COLECCIÓN

GRANDES BATALLAS DE LA HISTORIA

**Alejandro, el genio de la guerra**

CD-Rom compatible con DVD VIDEO



Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista **La Aventura de la Historia**

YA A LA VENTA

# 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](http://www.fundacion.telefonica.com)

FUNDACIÓN

Telefónica