

# EL CULTURAL

22-28 de julio de 2004

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

**Origen, geografías,  
letras y misterio del  
Camino de Santiago**

**Bayreuth y Salzburgo  
Festivales sin rumbo**

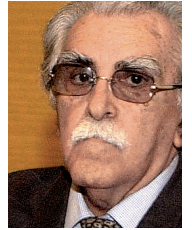
**Entrevistas  
Bob Wilson  
Eduardo Vasco**

IV Premio de Fotografía de El Cultural  
**Daniel Vega**  
y los escenarios del azar

EL  MUNDO

# Así comenzó El Camino de Santiago

POR MANUEL C. DÍAZ Y DÍAZ



No sabemos cómo le llegó a él la noticia, ni por qué razones la indicación de Adón, monje de Fleury, de que se había descubierto la tumba del apóstol Santiago en el confín de Hispania, “cerca del mar Británico” despertó pronto tanto entusiasmo en Europa. La obra de Adón se publicó poco antes de 880, y ya antes de 925 un clérigo bávaro había acudido a Santiago en Galicia para pedir un milagro que curara sus múltiples males. Y en el invierno de 950 acudió a Compostela con numeroso séquito el obispo Godescalco de Puy. Por este tiempo ya eran numerosos los que peregrinaban al Oeste para venerar a uno de los apóstoles más distinguidos con la confianza del Señor. En Hispania habían sido los monarcas asturianos, luego los leoneses, los que con más frecuencia visitaban y obsequiaban la tumba apostólica. A fin de cuentas, si se excluía a Pedro y Pablo, venerados en Roma, Santiago era el único apóstol cuyo túmulo podía ser visitado en Occidente.

No sabemos cómo prendió la llama en los fieles de toda Europa, que pronto iniciaron una larga y costosa peregrinación a Compostela. Pero nos consta que desde finales del siglo X el movimiento crecía sin cesar según las noticias que vamos teniendo de peregrinos, pero sobre todo por la atención que en la primera mitad del siglo XI prestan al hecho de su abundante presencia los reyes de Navarra y luego los de León, rectificando los caminos y construyendo los puentes que necesitaban los peregrinos para llevar a cabo con menores dificultades su viaje.

En Compostela buscaban éstos ante todo venerar las reliquias de un apóstol sumamente cercano a Cristo, lo que alimentaba en ellos la esperanza de presenciar un milagro de los muchos que se le atribuían o incluso de llegar a ser beneficiario de alguno de ellos: estas maravillas los hacían sentirse cerca de la divinidad. Jugaba también la lejanía costosa, y no sería de excluir cierto afán de aventura al cruzar numerosas re-

giones, algunas con fama de peligrosas y difíciles. El mejor incentivo de la peregrinación era la purga de los pecados por los trabajos del camino y por la ausencia del ambiente familiar. Pero también la generosidad que se imponía en la compañía de otros, la idea de compartirlo todo, y a veces la necesidad ineludible de depender de la caridad del prójimo.

Toda la peregrinación compostelana es fruto de una profunda religiosidad popular, que sólo pasado el tiempo buscaron los medios eclesiásticos el modo de reordenar y dirigir, sobre todo después de los esfuerzos de Gregorio VII y Urbano II por llevar adelante una profunda reforma en la Iglesia. Es curioso, sin embargo, que el hecho peregrinatorio no aparezca recogido entre los medios señalados por la Iglesia de este tiempo para remisión de los pecados.

El camino de Santiago, que ya en el siglo XII quedó fijado para siempre, tal como lo describe el Códice Calixtino de la Catedral de Santiago (sobre 1160), es un producto del entusiasmo popular, nacido de la pasión por las reliquias con sello de la protección divina. Es de señalar que podían encontrarse en gran número a lo largo de las vías santiaguistas, unas antiguas y objeto de vieja devoción como las de Hilario de Poitiers, o Martín de Tours, otras más modernas, nacidas al socaire de la peregrinación compostelana, como la de Eutropio de Saintes o la de la Magdalena de Vezelay. Incluso la ilusión hizo tener por tales el cuerno de Roldán en Blaye, y otras más. El peregrino, que se despedía de su familia y pueblo con un acto presidido por su párroco u obispo, recibía las marcas del peregrino: el bordón y la esclavina. A la vuelta de Santiago lucía sobre ésta la concha jacobea, bien de una vieira, bien de metal, fabricada por los “concheiros” que disfrutaban del privilegio concedido por el Cabildo.

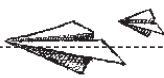
Los peregrinos tenían que gastar mucho di-

**El camino de Santiago, que en el siglo XII quedó fijado para siempre, como lo describe el Códice Calixtino de la Catedral de Santiago (sobre 1160), es producto del entusiasmo popular, nacido de la pasión por las reliquias con sello de la protección divina**

nero a lo largo de su ruta; muchos enfermaban, bastantes morían en el empeño. Unos y otros se consideraban recompensados. El número de enfermos era tan grande que pronto los pueblos importantes del camino tuvieron que afrontar este hecho; y así surgieron por todas partes albergues y hospitales, atendidos caritativamente por cofradías, en que participaban a menudo antiguos peregrinos, más tarde también ciertas órdenes religiosas. Al lado de la caridad, hubo mucha avaricia y mucha maldad. Se estafaba y se robaba a los viajeros, se les engañaba con mil tretas y a veces se les hería o mataba por el simple gusto de hacer daño.

Pero la peregrinación resistió, y por siglos los peregrinos siguieron acudiendo a Compostela, donde, en general, se limitaban a hacer oración y una vigilia, para iniciar su retorno después del amanecer del día siguiente a su llegada una vez oída la Misa del peregrino, y recibida la bendición. Luego compraban recuerdos para llevarse de vuelta, generalmente artículos preciosos (pieles, cordobanes, especias orientales) que les vendían los mercaderes repartidos en torno a la Catedral. Y, de regreso, animaban a otros a venir a Compostela. ■

*Manuel C. Díaz y Díaz es catedrático de Filología Latina de la Universidad de Santiago y autor de De Santiago y los Caminos de Santiago*



**M**alas noticias para Saramago desde el 'Nuevo Herald'. Javier Rioyo sustituye "sin límites" a Sánchez Dragó. Santiago Sierra "entierra" a diez iraquíes. Tabucchi se jubila de forma activa. Epístola de Benedetti a los jóvenes. Uría acaba con las especulaciones sobre arte contemporáneo en el Prado. ¿Nieva o Luis de Pablos? Y encaja el puzzle de la guerra de las TV movies.

## Un lugar sin límites

Menuda le ha caído a **Saramago** en el "Nuevo Herald". Lo mejor que dicen de su novela *El hombre duplicado* es que es "hueca y aburrida", que "carece de originalidad", y que sus personajes "se desenvuelven en un mundo frío, sin colores, olores ni sabores, y peor aún, casi sin sentimientos". Lo peor, que "407 páginas son demasiadas para una payasada". Seguro que dicen que la ideología no tiene mucho que ver en la reseña...

Al final, se han cumplido sus temores: a **Sánchez Dragó** le han quitado el programa de libros de TVE y se lo han dado a **Javier Rioyo**. Todo muy previsible. Rioyo nos ha contado ya que va a llamar a su nuevo programa *Un lugar sin límites*, y yo me alegraría infinito si fuera verdad. Pero que Rioyo salga de los límites de las cosas y las gentes del grupo que le paga sería tal novedad que yo lo dudo. Porque hay más allá, querido Rioyo, aunque no lo conozcas. De momento, todos sus colaboradores son los previsible. ¿Un lugar sin límites y ni una sorpresa, Rioyo?

El controvertido y genial artista **Santiago Sierra** vuelve por sus fueros. Esta vez ha pagado a diez iraquíes a los que convenció en Londres para dejarse enterrar bajo una masa de espuma de poliuretano que se iba endureciendo poco a poco en

una actuación en la Lisson Gallery. Me dicen que los propios iraquíes -vestidos, eso sí, con atuendos y máscaras antibacterias- miraban a su alrededor como diciendo "qué hemos hecho para merecer esto".

A finales de este mes se jubila uno de los más ilustres profesores de la Universidad italiana: se llama **Antonio Tabucchi**, es escritor, el 24 de septiembre cumple 60 años, y llevaba doce enseñando lengua y literatura portuguesa en Siena, aunque cuando llegó a la ciudad para ser profesor la universidad no contemplaba esa materia. Eso sí, su despedida es más bien un hasta pronto, porque en primavera le han organizado un encuentro con sus estudiantes.

*Memoria y esperanza* se titula lo último de **Mario Benedetti** (que no sale en Alfaguara sino en Destino, **Ballcells** sabe bien por qué): una suerte de carta a los jóvenes "que hoy se abren camino en un mundo complejo y paranoico". Se trata, me cuentan, de un librito "repleto de ideas inteligentes" para combatir a un tiempo el aburrimiento y la globalización y "no dejarse vencer por el derrotismo".

Efectivamente, es lo que muchos querían oír: que de momento no habrá en el Museo del Prado exposiciones de artistas contemporáneos. **Uría** dixit. Dijo otras muchas



José Saramago



Javier Rioyo



José Luis Cuerda



Mario Benedetti



Antonio Tabucchi



Santiago Sierra

cosas en su toma de posesión como presidente del Patronado del museo, porque este Uría no se corta un pelo, sabe bien lo que quiere y lo expone veloz y sin rodeos.

La realidad imita al arte: ¿recuerdan lo de los cuentos chinos, el "pásalo" y el 11-M? Pues ahora un escritor chino, **Qian Fuchang**, planea ser el primero del mundo en publicar una novela para ser leída exclusivamente por mensajes de móvil. Se titula *Fuera de la fortaleza asediada* y será distribuida en microcapítulos de tan sólo 70 caracteres.

Estoy harto de ser **Francisco Nieva**, declaraba la semana pasada el escritor en una revista nacional. Y debe de ser cierto, porque la revista le tomó la palabra al punto de acompañar la entrevista con una foto no de él sino de **Luis de Pablos**.

Hace ya diez años de la muerte del poeta ovetense **Victor Botas**, y para conmemorar la fecha se celebrará en la Universidad de Oviedo un congreso sobre su obra que inaugurará **Victor García de la Concha** y en el que participarán **Jaime Siles**, **Prieto de Paula**, **Miguel d'Ors** o **Francisco Díaz de Castro**, entre otros. Además se estrenará el documental de **José Havel** sobre su vida y obra *Con el lenguaje de la melancolía* y se presentará el libro de **Luis Bagué** *La poesía de Víctor Botas*.

Tengo a mi querido **José Luis Cuerda** un poco abandonado. Perdona, José Luis. Y me he acordado ahora que caigo en lo de las TV movies de **Chicho Ibáñez Serrador** en Telecinco. ¿Es todo producto del resentimiento? ¿Es verdad que Cuerda intentó vender una idea similar a la televisión pública y nadie le hizo caso? ¿Actúa el director del 1,2,3 por despecho? Parece que todo va encajando.

JUAN PALOMO

**PORTADA** FORMACIÓN NÜSSLE (2002-04), DE DANIEL VEGA ..... I  
**PRIMERA PALABRA** POR MANUEL DÍAZ Y DÍAZ ..... 3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** ..... 4



**LETRAS**

**Miradas literarias al Camino de Santiago**  
 Las huellas del Camino francés/ POR ANDRÉS  
 BARBA ..... 6  
 Del Codex Calixtinus a Paulo Coelho . . . .10

**Libro de la semana:** *Charlas de mañana y tarde*, de  
 Naguib Mahfuz, POR RAFAEL NARBONA ..... 12  
**Los libros más vendidos** ..... 14  
**Corredor-Matheos/El don de la ignorancia**, POR G. MARTÍN . . .15  
**García-Olmedo/ Cartas a Fritz**, POR S. SANZ VILLANUEVA . .16  
**David Gistau/A que no hay huevos**, POR RICARDO SENABRE . .17  
**Juan Filloy/Caterva**, POR JOAQUÍN MARCO ..... 18  
**Mario R. Stern/Historia de Tönle**, POR JACINTA CREMADES .19  
**Chang Rae-Lee/Una vida de gestos**, POR DIEGO DONCEL . .19  
**Jesús Franco/Memorias del tío Jess**, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA .20  
**José Luis Garcí/Querer de cine**, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA . . .20  
**Caetano Veloso/Verdad tropical**, POR ROMÁN PIÑA ..... 21  
**VV. AA./El español hablado en Andalucía**, POR J. R. LODARES . . . .22  
**Martin Amis/Koba el Temible**, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO .23  
**Ian Barbour/Religión y ciencia**, POR JOSÉ-ANDRÉS GALLEGO . . . .24  
**Benjamin Barber/El imperio del miedo**, POR FELIPE SAHAGÚN .25

**ARTE**

**Sergio Prego/Pisadas en la pared**, POR RAMÓN ESPARZA . . . .26  
**Nicolás Goldberg/La mano de Menem**, POR M. NAVARRO . . .28  
**Cecily Brown/Orgías faltas de deseo**, POR G. SOLANA . . . .28  
**El arte contra el glamour**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA . . . .29

**Un paseo por la Historia del Arte**, POR D. BARRO . . .30  
**Doug Aitken/La belleza alucinada**, POR J. VIDAL OLIVERAS . .30  
**Daniel Vega gana el IV Premio de Fotografía de El Cultural**, POR ELENA VOZMEDIANO ..... 34



**Entrevista con Daniel Vega**, POR JAVIER HONTORIA . . .36  
**Finalistas del Premio de El Cultural** ..... 37

**TEATRO**

**Entrevista con el director Bob Wilson/ Estrena en Mérida**  
*Proserpina, Perséfone*, POR LIZ PERALES ..... 38  
*Auto de los cuatro Tiempos*, en Almagro, POR I. DE FRANCISCO 40

**CINE**

**El gran salto/ Comienza el Festival de Elche**, POR C. REVIRIEGO 42  
**De estreno/ Fahrenheit 9/11**, POR CARLOS F. HEREDERO . . . .45  
*Kill Bill Volumen 2*, POR SERGI SÁNCHEZ ..... 46

**MÚSICA**

**Festivales sin rumbo/ Rebelión en Bayreuth**, POR J. ROMERO 47  
*Incertidumbre en Salzurgo*, POR ARTURO REVERTER ..... 50  
*Julio Cesar según Wernicke*, POR CARLOS FORTEZA . . .52  
**Discos** ..... 53

**CIENCIA**

**Cerebro social**  
 Biología de los conflictos humanos, POR ARCADI NAVARRO . . . .54  
 Entrevista a Javier de Felipe, POR J. LÓPEZ REJAS ..... 56  
 Esclavos sensoriales, POR FRANCISCO MORA ..... 57

**LA ÚLTIMA PALABRA/ Eduardo Vasco**, POR LIZ PERALES ..... 58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL** Patrocinado por **Telefónica**

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. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José

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

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

Imprime Rotedie. Dpto. legal: GU452-98

## Miradas literarias a la aventura del Xacobeo

# Las huellas del Camino

POR ANDRÉS BARBA



Somos extraños los hombres; nos asombramos de aquello que sabemos. Yo tenía noticia de un texto de Cunqueiro en el que narraba su viaje a Santiago en compañía de su amigo y fotógrafo Magar, a principios de los años sesenta, lo había llegado a buscar, para llevármelo como guía del camino, pero no ha sido hasta muy recientemente cuando he tenido la oportunidad de leerlo. La emoción que he sentido al hacerlo, tal vez desmedida como casi todo lo que filtro a través de la memoria, ha sido semejante a esa otra que sentí en Paestum, en la costa Malfitana, cuando contemplé, entre las ruinas de un museo destartado, el busto de un cónsul romano idéntico a mi padre. No parecido a mi padre, sino idéntico a él. Quien madura demasiado pronto una experiencia, un hecho, vive ya en la anticipación. Por eso, en la emoción revivida del camino de Santiago producida por la lectura del libro de Cunqueiro, nació en mí la tentación de superponer las notas que yo mismo había hecho del camino a las notas del suyo. Había voces tuyas que no conocía, voces mías que él quizá no habría podido identificar, pero los dos resultábamos anteriores a ese hecho incontestable del camino abierto ante nosotros y al mismo tiempo los dos nos anticipábamos a él. En ese milagro de la literatura, de la empatía, yo termino ahora el camino que hizo Cunqueiro, y Cunqueiro termina el mío.



### O Cebreiro, puerta de Galicia

Era, acaso, la más ardua etapa del camino francés. El peregrino de hoy se detiene a contemplar la áspera subida de antaño. La hicieron santos, reyes, reinas, la flor de la caballería, ricos burgueses de Flandes y la Isla de Francia, monjes y mendigos, ilustres viudas de Maguncia y de Lyon y mucha gente humilde de las Europas, artesana y campesina, con sus pecados y esperanzas. Es difícil no ver a Gaiferos de Mormaltán, cuyo yelmo brilla entre las altas xesteiras, no pensar que ese vuelo de un bando de raudos verdoles lo produce una llamada del mínimo y dulce Francisco de Asís. Un letrado le dice al peregrino que ha llegado al alto. Comienzan los días gallegos del camino. Pero tal vez habían empezado ya antes, en el deseo. Cebreiro había llamado ya antes, llevábamos hablando de él desde Villafranca del Bierzo. Entonces era todavía muchas cosas, antes, incluso, que el cansancio. Era la transformación



# francés

del paisaje, la anticipación hosca del nivel, como si la primera conciencia de entrar por fin en Galicia endureciera la materia de la tierra y la irguiera, incontestable. Nosotros no teníamos más mérito que nuestra sed de llegar. Éramos ridículos como sólo dos hombres pueden llegar a serlo ante una montaña. Y sin embargo es cierto que la montaña se imponía y nos apaciguaba a la vez. Cebreiro no es un alto, sino una escisión, un ingreso, un tránsito. Tiene, como los tránsitos, que transcurrir y quedarse. Eso lo sabíamos. Y sin embargo, cuando despertamos para continuar, no queríamos marcharnos. Parecíamos dos recién nacidos. Grotescos como dos recién nacidos, como grotesco resulta todo

lo que nace. Hay una virginidad de los espacios que a veces produce más miedo que el peligro.

## Los muertos de Piedrahita

Desmontando tierras de la nave lateral en restauración han aparecido enterramientos de tiempos pasados. Sin darse cuenta estaba uno pisando huesos, huesos de monjes y de peregrinos, frágiles costillas y tibias, un pequeño cráneo infantil. ¿Un niño que peregrinaba a Compostela y que encontró la muerte aquí, acaso una mañana de crudo invierno, cuando afuera aullaba el lobo y el grito del viento apagaba los latines litúrgicos de la horas canónicas? Los parietales tienen un suave color violeta. ¿O quizá un novicio que se finó cuando

estaba aprendiendo *rosa rosae* y a balancear el incensario en el que quemaban lentamente hierbas de olor? Nuestro saber debe ir más allá de la muerte, debe penetrar detrás de ella. Es el único modo de que nuestra muerte se convierta en real; esto es una enseñanza del camino, regalada por la lentitud de Piedrahita. Hemos caminado en silencio mucho tiempo hoy. Al principio fue incómodo, ligeramente incómodo, pues nos conocemos bien, una leve molestia, como un herida en la yema de un dedo. Luego el camino ha impuesto su propio silencio, su propia densidad. Se diluye a cada paso la inmediatez con la que exigimos todo en nuestra vida cotidiana para dar paso a esta cesión del tiempo y el es-

**El camino ha impuesto su propio silencio. Se diluye a cada paso la inmediatez con la que exigimos todo en nuestra vida cotidiana para dar paso a esta cesión del tiempo y el espacio tal y como ha sido vivido por la mayoría de los hombres**

pacio tal y como ha sido vivido por la mayoría de los hombres a lo largo de la historia. Esa lentitud que no nos es propia, se nos impone sin embargo. Nos purifica al pensar de antemano y por principio que nosotros también lo somos.

## El Santiago de Triacastela

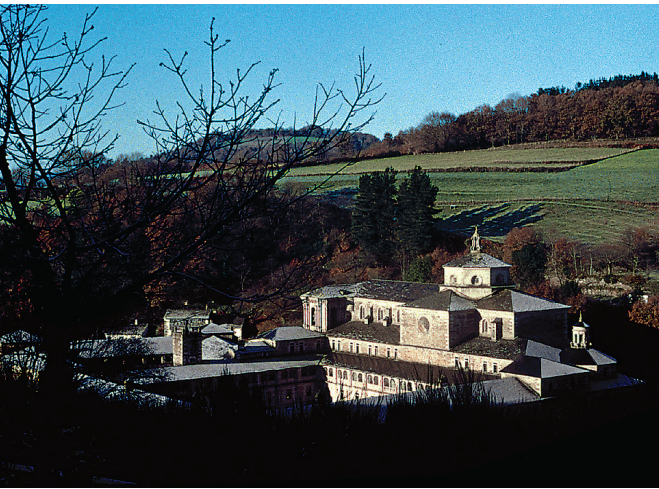
La villa está al pie del monte que llaman Castro, y hay espesos y fértiles castañares en las laderas y verdes prados en la ribera misma. Es un río alegre y molinero, con esbeltos chopos en las orillas, en los que el otoño pone manchas de oro. De la primitiva iglesia de Santiago de Triacastela no queda nada. Un camposanto rodea la iglesia. Triunfa el cemento en los nichos y panteones. Donde no es camposanto, junto al ábside, es zarzal. En el altar mayor saludamos a un Santiago de talla ingenua, que apoyándose en un bordón lee un libro que tiene en la mano derecha. Es un Santiago diminuto. Visto así, tan franciscanamente enjuto y pacífico, tiene casi el aspecto de uno de aquellos dioses prehistóricos de arcilla. Piedad y miedo es el hombre, nada más. Cuánta lágrima habrá consolado este pequeño santo enano. Parece un hombre pequeño que hubiese sufrido mucho en un lugar y a la hora de abandonarlo por fin, no supiese cómo hacerlo exactamente, ni ha-



**Cebreiro no es un alto, sino una escisión, un ingreso, un tránsito. Tiene, como los tránsitos, que transcurrir y quedarse. Eso lo sabíamos. Y sin embargo, cuando despertamos para continuar, no queríamos marcharnos. Parecíamos dos recién nacidos. Grotescos como dos recién nacidos**



**He aquí el misterio de Samos. Tiempo humilde hecho piedra silenciosa, alejada del bullir de los otros. Es su humildad la que le otorga un verdadero poder espiritual sobre el peregrino. Su espera transmuta el tiempo en eternidad**



cia qué lugar echarse a caminar. Opta al final por quedarse en su pequeña hornacina. Cada representación de Santiago que vemos es sólo una representación momentánea, familiar, de Santiago. Reúne todos sus caracteres, y cada uno sirve para establecer relaciones con los otros. Todos parecen vivos, presentes, pero ninguno por separado es el Santiago que componen. Esta idea apacigua; nadie posee a Santiago.

### La revelación de Samos

Está Samos tal y como lo dijo el Padre maestro Feijoo en la dedicatoria del tomo III de su *Teatro...*, acaba su mejor hora de escritor; “Tan re-

cogido, tan estrecho, tan sepultado está este monasterio entre cuatro elevados montes, que por todas partes no sólo le cierran mas le oprimen, que sólo es visto de las estrellas cuando las logra verticales”. Ahora logra la tibia caricia del sol poniente. Por entre las ramas de los mil castaños asoman dorados erizos. Cruzamos el río, que viene bordeando las huertas abaciales, por un puente nuevo. Nos hemos alejado momentáneamente

del camino dejando atrás la espiritualidad ruidosa, pachanguera y mostrenca de un grupo parroquial que nos venía siguiendo (persiguiendo). El amor incondicionado a la Iglesia es idolatría. No se tiene derecho a amar incondicionalmente sino lo que es incondicionado. La Iglesia como sociedad que

emite opiniones es un fenómeno de este mundo, condicionado. Unos vecinos de la Iglesia se asoman a la pared, atraídos por la novedad de unos forasteros. Le explicamos que desde aquí vamos a Samos. Interviene el marido.

—¡El camino no pasaba por Samos!

Pero he aquí el misterio de Samos. Tiempo humilde hecho piedra silenciosa, alejada del bullir de los otros. Es su humildad la que le otorga un verdadero poder espiritual sobre el peregrino. Su espera transmuta el tiempo en eternidad. Y por primera vez, desde el fondo del corazón, se desea rezar. Ese dolor, esa

soledad, no son un misterio, sino una revelación.

### Amanecer en Sarriá

Se abre sobre la tierra de Sarriá una mañana bellísima. El valle es de los más hermosos del país, y el camino irá feliz entre prados, centeeiras y sotos castañares, subiendo a Paradela, como nosotros subimos ahora. Me despiertan alegres gallos y sonoras campanas. Donde es el actual convento, parece que haya sido el antiguo hospital de peregrinos, y aquí fueron también los caballeros de San Juan. Lo fundaron dos peregrinos italianos que, de regreso de Compostela, se quedaron en una pequeña ermita dedicada a San Blas. No se sabe de sus nombres ni se sabe de sus huesos. Ahora son ya sólo 100 los kilómetros que nos separan de Santiago. Queríamos llegar y no llegar. Nos hemos cruzado en Sarriá con un niño que caminaba hacia su casa llevando en las manos un pequeño pájaro al que se le había partido un ala. Era una imagen extraña, preñada de crueldad y compasión a partes iguales. El pájaro, en la manos del niño, se revelaba como carne mientras lo acariciaba. Aquella caricia no quería el simple contacto. Aquella caricia, como todas las caricias, no era un roce, sino una modelación. Al acariciar al pájaro el niño hacía nacer la carne bajo la caricia. La caricia era precisamente la ceremonia a partir de la cual el pájaro era encarnado. Era eso, no la posibilidad de curarle, lo que enamoraba secretamente al ni-

ño. No quería, en el fondo, su curación, de la misma forma que nosotros no deseamos en el fondo llegar a Santiago. Cuando nos acercamos a él para que nos lo enseñara no supimos muy bien cómo pronunciar lo que estábamos viviendo.

—Es bonito—dije yo, torpemente.

—Se ha roto un ala—contestó el niño—; ya no sirve para nada.

### Del viejo Portomarín

Le preguntamos a un paisano que come en una taberna un gran plato de callos si queda algo de la antigua iglesia de Portomarín.

—¡Algo queda!

Le insistimos en si sabe algo de los peregrinos que iban a Santiago, y nos dice, después de rascarse la cabeza bajo la boina con el tenedor, que los de Fonte eran gente brava y amigos de matar al que cogían descuidado. Por allí nadie iba solo por los caminos, en tiempos. De rascarse, medio garbanzo le queda en la pelambre. Son, los de esta gente, unos rostros duros a veces. En la entrada de Portomarín, donde hemos parado hoy para descansar, una señora cocía pulpo en un gran bidón, en plena calle. El olor era denso y despertaba un hambre carnívora. Tenía los ojos duros, pequeños y fijos, como dos botones negros incrusta-



**Del hermosísimo claustro de la Iglesia de El Salvador de Vilar de Donas sólo quedan tres arcos. Sí, está escrito que ante este pórtico y en el claustro se enterraban a los fatigados *cambeadores*, custodios del camino, que cabalgaban armados junto al río humilde de los peregrinos**

dos en el cráneo. Ojos anteriores a ella misma. Tan antiguos como un pez fósil, la barbilla, sin embargo era encogida y respingona. Hacía pensar en un rostro comenzado con esmero y terminado con apresuramiento. Había un gran dolor en aquel rostro, un dolor escondido, neutro, duro. Nos ha dado a probar el pulpo, generosamente, porque éramos peregrinos. Sabemos que eran éstas, las del viejo Portomarín, antiguas tierras de labrado, pero los labradores que se han trasladado al nuevo Portomarín no tienen tierras, ni pasteiros, ni prados. Le preguntamos a la mujer.

—Hai ahí unhas terras —contesta— Pro había que regalas. Naide quer saber nada.

#### Vilar de Donas, mujer que duerme

Del hermosísimo claustro sólo quedan tres arcos. Sí, está escrito que ante este pórtico y en el claustro se enterraban a los fatigados *cambeadores*, custodios del camino, que cabalgaban armados junto al río humilde de los peregrinos. Bajo esta piedra y esta tierra tiene que haber todavía mucho hueso de paladín de la hora romántica de la caballería medieval. Y acaso guardasen memoria de nombres y hazañas, y se contasen las historias de los andantes de antaño, y uno no deja de creer que quizá en el corazón de una novicia soñadora se hacía carne, alguna vez, el rostro de piedra de la yacente estatua de un armado. Las dueñas están coquetamente retratadas en el ábside de la iglesia. Son verdaderamente muy hermosas. Por este claustro pasearían, aunque no, seguramente, vestidas con las galas que aquí se las representa. Tienen ese aire trágico de las mujeres demasiado hermosas, esa tensión de lo que llama a la tristeza. Aunque todo es normal y equilibrado en sus rostros hay algo que produce angustia. Como si una mujer que es demasiado hermosa no pudiera ser feliz. Como si algo les impulsara a

destruirse y a destruir las relaciones en las que participan. ¿Vinieron aquí por eso? ¿Se encerraron aquí por eso; para huir? Es curioso que estén tan cerca unas de otras. Se creería verlas todavía en medio de un juego infantil. De pronto aparece la muerte en mitad del juego.

#### Ribadiso y el cansancio

En Palas do Rei me viene una memoria melancólica, que los primeros versos que yo hice —doloridos cantos de amor, esos poemas tristes y desesperados que solamente escribe uno cuando es mozo y puede permitirse el lujo de aspirar a morir de pena— eran para una niña rubia de Palas do Rei. Seguimos camino por Ribadiso y pasamos el Iso por el esbelto puente. Yo bebo agua del Iso, fresca, arrodillándome en la hierba de la ribera. ¿De verdad que Iso es nombre griego, bisílabo para gritar por una ninfa agreste que mora en las frondosas orillas? El cansancio ya es grande, cansancio de muchos días, elástico y a la vez tensado de la esperanza de llegar mañana a Santiago. Imagino a un peregrino medieval que se detuviera aquí, después de meses de camino, a saborear esta misma esperanza, como quien prepara el corazón para una cita. En el albergue la conversación es animada, se prepara una enorme comida para todos. Muchos hemos coincidido a lo largo de todas las jornadas, y comenzamos a resumir el camino, como si ya lo hubiésemos terminado. Ese deseo, en el corazón del deseo, de completarlo todo. Se prepara una queimada casera, a la que se unen los cuidadores del albergue. Alguien, tal vez acu-



**El cansancio ya es grande, cansancio de muchos días, elástico y a la vez tensado de la esperanza de llegar mañana a Santiago de Compostela. Imagino a un peregrino medieval que se detuviera aquí, después de meses de camino, a saborear esta misma esperanza**

ciado por la ebriedad y el cansancio, pronuncia, algo serio, algo triste, la primera verdad:

—A pesar de todo —dice— existe Santiago.

#### Santiago de Compostela

Ya hemos llegado a Compostela, donde está la tumba. Me acerco a uno de los veintisiete de la Puerta Santa y poso detrás de su cabeza la piedrecilla que cogí en Portomarín, del arruinado arco de la Ponte Miña. Soy ya sólo un humilde y fatigado peregrino del señor Santiago que descubre en su espíritu el gozo de la llegada. Al entrar en la catedral por la Puerta de las Platerías saludo al rey David que allí está tan noblemente sentado, y le pido que pase, aunque solo sea una vez, el arco por las cuerdas de la viola. Porque estoy seguro de que aquí la piedra canta. Gozo y tristeza de llegar. El templo se ha llenado de mercaderes. Uno quisiera sacar el látigo contra ellos, pero también contra algunos peregrinos. ¿Qué me gustaría? Todas las personas que han hecho el camino

sinceramente, cristianas o no, que estuvieran aquí, como un muro, defendiendo el corazón mismo de la peregrinación. El mismo botafumeiro se ha convertido en teatro para divertimento de los turistas, una suerte de malabarismo clerical. Lo esencial, una vez más, se reduce y se apaga en lo anecdótico. Lo mediocre vence a lo sublime. Qué espejo perfecto de la vida; tal vez sea esta la última enseñanza del camino. Muchos abrazan al santo como a Mickey Mouse. Relucen los flashes en el interior de la catedral. No es este un lugar de oración, sino un simple y chabacano parque temático. Ya sólo hace falta que la tuna se ponga a cantar aquí dentro y que cuezan pulpo en la puerta santa. Desde fuera, desde lo más alto, debemos de parecer hormiguitas históricas y coloreadas, caminando sin rumbo, como locas en sus programadas atracciones. También Ulises se entristeció cuando llegó por fin a Ítaca y encontró su casa tomada por los borrachos. La piedra, la piedra oscura y densa de los muros, sin embargo, reluce. ■



# Del Codex Calixtinus a Paulo Coelho

**Liber Sancti Jacobi: Codex Calixtinus.** Xunta de Galicia, 1998. 554 págs., 24'04 e. (Ed. facsímil Liber, 2001). A comienzos del siglo XII un clérigo de Poitou, Aymeric Picaud, reunió, ordenó y revisó por orden del Papa Calixto II los cinco libros del Libro Santo Jacobeo, redactados en diversas épocas y de forma independiente. Si en el Libro I se recogen las homilias de Santiago y en el II veintidós milagros del santo, en el V aparece el *Liber Peregrinationis*, auténtica “guía del peregrino” que nos transporta a las peregrinaciones del siglo XII con una fidelidad emocionante.

**Inés Ruiz Montejo, El camino a Santiago. Andares de un peregrino en la España del siglo XII.** Foca. Madrid, 2004. 160 páginas, 10 euros. La figura del clérigo francés Aymeric Picaud, que peregrinó a Compostela entre 1130 y 1940 y dejó el relato de su viaje en el *Liber peregrinationis*, le sirve a la profesora de arte medieval Inés Ruiz Montejo para ofrecer un veraz retrato de cómo era el Camino de Santiago que atravesaba los reinos hispano-cristianos en el siglo XII. Y, con la excusa del peregrino galo, recorreremos el arte del camino para disfrutarlo y entender su significado hondo.

**Cees Nooteboom, El desvío a Santiago.** Siruela, 1993. 12 euros en edición de bolsillo. Cees Nooteboom (La Haya 1933) nació con una maleta debajo del brazo. Ha practicado todos los géneros literarios, y en todos ellos se ha ganado una justa fama. Así ocurre con sus libros de viajes. Este dedicado al camino compostelano demuestra una erudición honda y asumida, una pasión poco común por los caminos menos frecuentados y una sugerente capacidad de análisis. Este camino suyo de Santiago pasa por Granada, Soria, La Gomera o los pasillos del museo del

**El camino de Santiago está hecho, también, de libros como el de Cunqueiro al que alude Andrés Barba. De tradiciones y de supersticiones, de gentes que al descubrirlo se descubrieron y quisieron compartir su experiencia. Los libros que escogemos son prácticos en el más amplio**

**sentido de la palabra: ayudan a recorrer el camino y a conocerlo desde casa, a disfrutarlo y a comprenderlo, a ser otros mejores tras la ruta leída o andada.**



Prado. Gracias a esas etapas bizarras y a su irónica visión del mundo, *El desvío a Santiago* acaba por ser una detallada radiografía de toda España.

**Paulo Coelho, El Camino de Santiago.** Espasa. Madrid, 2004. 358 págs. + 1 DVD. 29'95 euros. El mayor aliciente de este volumen, espléndidamente ilustrado, es, paradójicamente, el DVD que lo acompaña, con la crónica en primera persona de la peregrinación a Santiago de Paulo Coelho, deteniéndose

en los principales escenarios del camino. Además, el libro presenta los itinerarios de las distintas rutas así como informaciones prácticas (albergues de peregrinos, hoteles con encanto, asociaciones de amigos) que harán más feliz el viaje.

**José Tono Martínez, Cantigas de andar.** Pre-Textos. Valencia, 1997, 2004. 196 páginas, 12 euros. En *Cantigas de andar*, el guatemalteco José Tono Martínez (1959), autor de un par de libros de poemas y dos libros de relatos, recorre el camino de San-

tiago mitad con el cuerpo y mitad con el alma, y el resultado es una colección de imágenes, de estancias, que relatan una huida y una búsqueda. “El camino ha terminado y todavía no hemos dado un paso”, escribe. El camino empieza cuando el camino acaba y llega la hora de la reflexión. No es este libro una guía, pero quien recorra con él el Camino (bien sea el de Santiago, o el de unas horas de provechosa lectura) se habrá encontrado un poco.

**Matilde Asensi, Iacobus. DeBolsillo, 2000. 312 págs, 7'5 e. Peregrinatio.** Planeta, 2004. 128 págs, 18 e. Matilde Asensi ya se había ocupado del camino de Santiago en *Iacobus*, donde aparecía alguno de los personajes que dará forma a *Peregrinatio*. En el primero de los libros, Galcerán de Born es enviado por Juan XXIII a investigar la muerte de su antecesor Clemente V y la del rey Felipe IV de Francia. Lo que relata en *Peregrinatio* es la historia, allá por el año de 1324, del ex caballero hospitalario Galcerán de Born, que descubre la vida disoluta que su hijo Jonás lleva en la corte de Barcelona y le envía una carta llena de órdenes muy precisas que se acaba convirtiendo en su *Liber peregrinationis*.

**Juan G. Atienza, Los peregrinos del camino de Santiago.** Edaf, 2004. 272 páginas, 10'95 euros. Juan G. Atienza publicó en 2000 unas *Leyendas del camino de Santiago*. Antes, en 1993, había dado a la luz este libro que ahora se reedita y que es una buena manera de acercarse a lo que el camino significa y es históricamente. Atienza comienza con “Cuatro calas en la búsqueda peregrina de Dios”; explica el nacimiento del mito de la tumba de Santiago; analiza los tipos de peregrinos, da razones para describir el atuendo del peregrino, y recuerda los testimonios de buen número de viajeros que han



PEREGRINOS SEGÚN EL BEATO DE LIÉBANA

recorrido a lo largo de los siglos la ruta a la que ya se refirió el Dante en la *Vita nuova*. También es autor de *La ruta sagrada: historias y leyendas del camino de Santiago*. Robin Book, 2002. 427 págs, 23'50 e, en el que rastrea el paso y el poso dejado en el Camino por magos, alquimistas, místicos y cabalistas, deseosos de experimentar la vía iniciática con más tradición de Occidente desde que en el siglo XI la cristiandad la convirtiera en una ruta de peregrinación purificadora.

**Fernando Sánchez Dragó, *Historia mágica del Camino de Santiago*. Planeta. Barcelona, 1999. 240 páginas, 11'42 euros.** “Ya repican otra vez las campanas de la catedral de Compostela. Los golpes de sus badajos son tan sonoros que me alcanzan incluso aquí, en el mínimo y remoto islote del océano Pacífico que me proporciona la quietud, el silencio, la serenidad, la soledad y la lejanía sin las cuales no podría seguir viviendo, creciendo, muriendo ni escribiendo.” Esas líneas, ¿podrían ser de otro que de Sánchez Dragó? Un libro, según él, dirigido “a los viajeros de verdad, a los mochileros y al-

pargateros espirituales, a los místicos, a los iluminados, a los locos de Dios, a los hippies de ayer y de mañana, a los buscadores en el piélagos de la verdad y a los aventureros del éter”. O sea, a los auténticos peregrinos.

**Luis Carandell, Fernando López Alsina, Serafín Moralejo, *El camino de Santiago*. Lunweg. Barcelona, 2004. 298 páginas, 29'15 euros.** Un hermoso volumen, como es ya marca de la casa, recoge en edición bilingüe textos que contemplan el camino de Santiago desde tres puntos de vista. De un lado, la dimensión europea e internacional del camino; de otro, el bagaje cultural acumulado a orillas de la vía; y, para finalizar, su importancia turística y como imagen de Galicia y España. Y eso que este es un libro, sí, para leer, pero sobre todo para ver, para sentirse en camino.

**Kathryn Harrison, *El camino de Santiago*. National Geographic. Madrid, 2004. 144 páginas, 13 euros.**

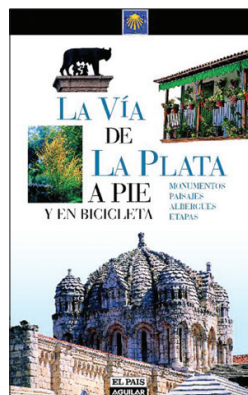
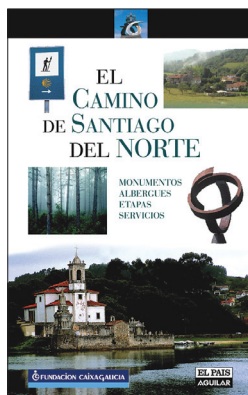
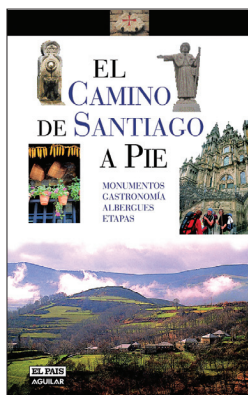
Kathryn Harrison ha escogido, para contar su versión del camino de Santiago, la última vez que se ha enfrentado a él, la tercera. No sólo porque es la última, sino porque es la más peculiar: esa vez emprendió la marcha junto a su hija de doce años, Sara, y será con sus ojos con los que vea las cosas que les van saliendo al paso. El camino le hará reflexionar sobre el amor y la familia, la naturaleza humana y el deseo de salvación que está en el fondo de la necesidad de peregrinar. Un viaje distinto, porque todos los viajes verdaderos lo son.

**Jaime Cobrerros, *Camino de Santiago: geografía del espíritu*. Obelisco. Madrid, 2004. 126 páginas, 9 euros.** Todo lo que el viaje a Santiago tiene de misticismo y de comunión con el universo está recogido en este libro de Jaime Cobrerros, autor de libros como *Guía del Camino de Santiago*, *Rutas del románico en España* o *Iniciación al simbolismo*. Todas sus

preocupaciones se resumen en el Camino y por eso se reúnen en este libro que ve la ruta jacobea como una vía de muerte y resurrección espiritual de quien peregrina, a través de una serie de envolturas progresivas –Vía Láctea, el propio Camino, Compostela, la Catedral, la Tumba Apostólica– que guían al peregrino y lo preparan para su resurrección simbólica.

**Carlos García Costoya, *El misterio del apóstol Santiago: mito y realidad del enigma jacobeo*. Plaza & Janés, 2004. 256 págs, 16 e.** De todos los misterios concernientes al camino de Santiago, tal vez el más oscuro sea el propio apóstol. El origen de las peregrinaciones, el simbolismo que han generado, los enigmas que las rodean, el traslado del cuerpo del apóstol desde Jerusalén, su verdadera identidad, el descubrimiento de la sepultura, sus vínculos con la dominación musulmana... son sólo algunos de los puntos que trata este libro que intenta resolver, como si de un crucigrama ocultista se tratase, los misterios del apóstol.

# Todas nuestras guías llevan a Santiago de Compostela



Guías patrocinadas por:



# Charlas de mañana y tarde

NAGUIB MAHFUZ. TRADUCCIÓN DE MARÍA LUISA PRIETO. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 2004. 328 PÁGINAS, 16 EUROS

**Naguib Mahfuz (El Cairo, 1911) creció en el barrio de Al-Gamaliya, en la zona antigua de El Cairo. Hijo de un modesto funcionario, su existencia nunca se ha deslindado de esa burguesía que, sin repudiar la tradición, asimiló la modernización promovida por el nasserismo.**

Su actual residencia en el barrio cairota de Aguza sólo redundará en ese vínculo con las clases medias que se ha reflejado en una literatura saturada de personajes con vidas insignificantes, víctimas de pequeñas frustraciones o de pasiones ridículas —absurdas infidelidades, ambiciones banales— que sólo garantizan una infelicidad duradera. El reconocimiento obtenido en 1988 con el Nobel ratificó su condición de portavoz de una sociedad que se identificaba con los principios de libertad, tolerancia y pluralismo. Los cambios experimentados por el mundo árabe durante la descolonización insinuaban la posibilidad de una democracia real. El Islam y Occidente no parecían abocados al enfrentamiento, sino al diálogo, pero la incompetencia y corrupción de los nue-

vos gobiernos propiciaron la reaparición del fanatismo religioso. El conflicto palestino actualizó el odio hacia los países cristianos y la primera guerra del Golfo corroboró la teoría de una nueva cruzada contra el Islam. En 1994, un integrista apuñaló a Mahfuz. Sobrevivió al atentado, pero las heridas le dejaron graves secuelas. Perdió audición, vista y movilidad en el brazo derecho. “Nunca podré entender por qué algunos aman tanto la violencia”, comentó al evocar los hechos. Las entrevistas que ha concedido desde entonces no ocultan el deterioro de su salud, pero esa precariedad no ha impedido que manifieste su fe en la palabra, un prodigio que no sólo afecta a nuestra sensibilidad, sino que también actúa como fuerza transformadora. La esperanza sólo puede proceder de la palabra, que nos permite expresar nuestras emociones y comprender las ajenas.

*Charlas de mañana y tarde* apareció en 1987, pero no se había traducido a nuestro idioma hasta ahora. Mahfuz escoge la forma del diccionario biográfico para recrear la historia de una familia cairota. Seis generaciones, sesenta y siete personajes que conocen el amor, la muerte y la fragilidad de

los afectos entre la invasión napoleónica y la revolución de julio de 1952. Sus peripecias se confunden con las de una ciudad que se perfila como una realidad viva, cambiante. El bullicio de las calles, la luz del sol resbalando por las fachadas, el ruido del tráfico (“semejante al de la erupción de un volcán”) o el silencio de los patios no son menos importantes que las expectativas incumplidas o las efímeras alegrías de esos personajes que se acomodan a las circunstancias o se rebelan contra ellas. Mahfuz no introduce elementos fantásticos, pero no elude el carácter onírico de la percepción infantil, que reserva su credibilidad para lo improbable. Para la imaginación del niño, sólo es real lo inverosímil, lo sobrenatural. La muerte de un ser querido es incomprensible, cuando no está asociada a elementos mágicos. Es posible desaparecer, cambiar de estado, pero no extinguirse. Sólo al crecer se advierte que la existencia está abocada al no ser. Mahfuz no apela a la religión. Sus personajes creen vagamente en Dios, pero su desamparo ante la enfermedad o la muerte revela la inconsistencia de su fe. El Islam aún flota en la conciencia colectiva, pero el escepticismo crece tan

deprisa como esa ciudad rebosante de vida que estrangula su centro histórico con barrios nuevos.

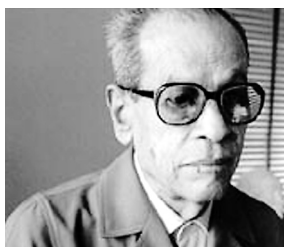
La crisis de la tradición se refleja en la convivencia familiar, donde los jóvenes reivindican su derecho a elegir o discrepar. Las mujeres también se rebelan y el divorcio, una sombra semejante al vuelo de un “murciélago ciego”, deshace los matrimonios basados en el dominio masculino. La unión de una pareja sólo puede basarse en la expectativa de felicidad y cuando ésta se desvanece, se impone la disolución del lazo. Los personajes de Mahfuz apenas conocen la dicha. Su insatisfacción está ligada a la incompreensión o la conciencia de fracaso. El anhelo de amor queda incumplido cuando la fatalidad interviene. La belleza se malogra con los años y ni el alcohol ni el adulterio permiten huir de la desdicha. No es imposible morir en completa soledad, aunque hayas prodigado afecto y entrega. Vivir más de cien años puede convertirse en una maldición, cuando la edad te permite asistir a la muerte de tus hijos. La inminencia del fin evidencia la inutilidad de acumular bienes. Las propiedades materiales son baratijas inservibles. La felicidad es un estado del alma que no puede proporcionar ningún objeto.

**Mahfuz escoge la forma del diccionario biográfico para recrear la historia de una familia cairota. Seis generaciones, sesenta y siete personajes que conocen el amor, la muerte y la fragilidad de los afectos**

## EN LOS CAFÉS DE EL CAIRO

NAGUIB Mahfuz nació en El Cairo en 1911 y es el menor de los siete hijos de un funcionario de bajo rango. Estudió Filosofía en la Universidad Rey Faruk I y enseñó adquirió un profundo conocimiento de la literatura me-

dieval y árabe. Para perfeccionar su inglés, durante sus años de universidad tradujo la obra de James Baikie. Entre 1939 y 1954 trabajó como funcionario en el Ministerio de Asuntos Religiosos: en esa época proyectó una se-



rie de cuarenta novelas históricas ambientadas en la época de los faraones de las que publicó tres para acabar por abandonar el proyecto, ciertamente faraónico, y escribir sobre temas contemporáneos, con una sutil mira-

da atenta a los cambios sociales y a la sensibilidad moral y política de su país, sin dejar nunca de centrarse en los conflictos personales individuales. A la vez escribió algunos guiones cinematográficos que serían rodados



Mahfuz explora el resentimiento que experimentamos hacia los más próximos, cuando les responsabilizamos de nuestro malestar. El odio adquiere una fuerza pavorosa en los matrimonios que sobreviven a su fracaso. La hostilidad no desaparece ante la muerte del otro. La gratitud es un sentimiento precario, pero el des-

precio permanece, incluso cuando se han borrado las causas que lo originaron. Con una prosa sencilla, casi elemental y suavemente poética, Mahfuz logra hilvanar las biografías de sus personajes, sin incurrir en esa confusión que aflige a las narraciones con un exceso de historias. El riesgo de la dispersión queda neutralizado por el carácter coral del texto. Cada relato es como la nota de una melodía que explora to-

GUSI BEJER

das sus variaciones. Hay un aliento trágico en la fatalidad de algunas vidas, pero Mahfuz es un escritor moderno y no es el destino, sino el azar el que determina los hechos. No obstante, Mahfuz ha interiorizado la lección del rey Lear, que descubre en el páramo la profundidad del dolor, su inagotable reserva. Tras la pérdida de los hijos o la soltería indeseada, puede aparecer la miseria o la enfermedad. Esta consideración no está vinculada necesariamente al pesimismo. Mahfuz recrea la muerte de sus personajes con un lirismo conmovedor, evitando la complacencia morbosa.

en su país. Su gran éxito llegaría con la publicación de la llamada *Trilogía de El Cairo* (*El palacio del deseo*, *Entre dos palacios* y *La azucarera*), entre 1956 y 1957, la historia de una ambiciosa familia con no pocos elementos autobiográ-

ficos y alusiones a las circunstancias políticas de Egipto que confirmaba lo ya anunciado con la publicación de *El callejón de los milagros* (1947). Otras de sus obras maestras son *El ladrón y los perros* (1961) o *Miramar*

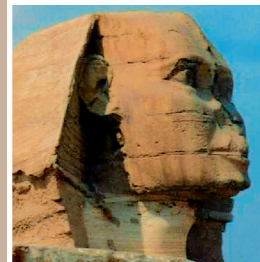
(1967). En toda su obra muestra un gran conocimiento de la sociedad cairena y egipcia, vista a través del espejo de la novela rusa y francesa del XIX, y sobre todo una capacidad singular para desvelar los misterios de

las relaciones humanas. En 1972 recibió el premio nacional de las letras egipcias, y en 1988 recibió el premio Nobel de Literatura y afirmó que creía "en la ciencia, el socialismo y la tolerancia". Seis años después recibió dos pu-

ñaladas en el cuello y en el vientre por parte de un fanático integrista de la Yama Islamiya, que le acusaba de escribir libros blasfemos con críticas a Mahoma. Desde entonces está prácticamente ciego y sordo.

## Egipto

Dos direcciones ha tomado la obra novelística de Naguib Mahfuz: de un lado están sus novelas del Egipto antiguo, con sus faraones y sus pirámides; de otro, las del Egipto moderno, con no menor carga histórica. Los estudiosos han señalado cuatro etapas en su obra. La primera comprendería tres novelas sobre la historia del antiguo Egipto escritas entre 1939 y 1944 bajo la influencia de Walter Scott. En adelante Naguib Mahfuz pasaría a ocuparse de las historias cotidianas de El Cairo. Esta es su segunda etapa, culminada entre 1956 y 1957 con la publicación de la *Trilogía de El Cairo*. En este período estudia las enfermedades sociopolíticas de su sociedad con las mejores técnicas del realismo y el naturalismo. Lugar aparte merece *El espejo* (1948) donde Mahfuz experimenta a escribir basándose en las teorías freudianas del psicoanálisis. Después llegarán *Gente de nuestro barrio* o *El ladrón y los perros* (1982). En las novelas de este período se muestra más crítico que antes. Finalmente, en su cuarta etapa, Mahfuz abandona los modelos occidentales para retomar la influencia de clásicos árabes como las *Mil y una noches*, como en *Las noches de las mil y una noches*.



Una o dos líneas son suficientes para evocar el último aliento. Su sencillez sugiere melancolía, pero no desesperación. Aunque el hombre no parece hecho para la felicidad, es imposible contemplar una noche de otoño o la agitación de una plaza, donde se comercia, se come y se habla, sin renovar el entusiasmo por la vida. La sombra de unos robles somnolientos nos reconcilia con el simple existir, ayudándonos a soportar las inevitables decepciones.

"La esterilidad es el único consuelo que nos queda", exclama uno de sus personajes, pero Mahfuz nunca ha cedido a esa tentación. Después del atentado, tuvo que rehacer su caligrafía, pues su mano derecha apenas respondía a los estímulos. Su letra era ilegible, pero no renunció a la escritura. Al igual que Primo Levi, Mahfuz entiende que la adversidad es incontrolable, pero no la actitud que adoptemos ante ella. La memoria, la dignidad y el amor son un ejercicio de resistencia contra la barbarie. Amenazado de muerte por los integristas (el jeque Omar Abdel Rahman dictó una fatwa contra él por su libro *Hijos de nuestro barrio*), Mahfuz no puede prescindir de la protección policial, pero su escritura sigue fluyendo en forma de brevísimos relatos. Su tenacidad es un triunfo del espíritu que nos exime de la desesperanza.

**RAFAEL NARBONA**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	2	.8
2 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	.36
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	.98
4 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	4	.12
5 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	5	.20
6 Peregrinatio	Matilde Asensi	Planeta	7	.5
7 Amigos absolutos	John LeCarré	Plaza&Janés	9	.8
8 La dama y el unicornio	Tracy Chevalier	Alfaguara	-	.4
9 El enigma del cuatro	I. Caldwell/D. Thomason	Roca	6	.3
10 Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	8	.11

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	1	.10
2 Cuando el tiempo nos alcanza	Alfonso Guerra	Espasa	3	.9
3 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	2	.12
4 Mis dos vidas	María Teresa Campos	Planeta	5	.6
5 Nuestra incierta vida normal...	Luis Rojas Marcos	Aguilar	4	.4
6 Yihad: Cómo se financia el terrorismo...	Loretta Napoleoni	Uranio	10	.2
7 Contra todos mis enemigos	Richard A. Clarke	Taurus	8	.6
8 La buena suerte	A.Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	6	.14
9 ¡Levantaos! ¡Vamos!	Juan Pablo II	Plaza&Janés	9	.8
10 Los lenguajes del deseo	Enrique Rojas	Temas de Hoy	-	.3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1	.189
2 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	2	.88
3 El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	9	.4
4 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	.38
5 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Booket	4	.3
6 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	6	.11
7 La reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	3	.53
8 La vida sexual de Catherine Millet	Catherine Millet	Quinteto	8	.8
9 La dama número trece	José Carlos Somoza	DeBolsillo	10	.2
10 El bastardo real: Memorias de un hijo...	Leandro Alfonso Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	-	.1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	1	.5
2 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	-	.23
3 Bella durmiente	Miriam Reyes	Hiperión	5	.6
4 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	2	.7
5 Libro de los elementos	Lorenzo Oliván	Visor	7	.2
6 Poesías	Arnaut Daniel	Acantilado	8	.4
7 Danza de la muerte	Leopoldo María Panero	Ígitar	-	.6
8 Alejandrías	Luis Antonio de Villena	Renacimiento	4	.3
9 Gran tranquilidad	Yehuda Amichai	Cátedra	-	.1
10 Pasos en la nieve	Jaime Siles	Tusquets	-	.5

Albacete: Heros 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, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

- 1 El código Da Vinci  
Dan Brown (Uranio)
- 2 Ensayo sobre la lucidez  
José Saramago (Alfaguara)
- 3 La sombra del viento  
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 4 Mitos de la historia argentina  
Felipe Pigna (Norma)
- 5 Los héroes malditos  
Pacho O'Donnell (Sudamerica)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 My Life  
Bill Clinton (Alfred A. Knopf)
- 2 Sam's Letters to Jennifer  
James Patterson (Little, Brown & Co.)
- 3 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 4 Ten Big Ones  
Janet Evanovich (St Martin's Press)
- 5 Dress your Family in Corduroy...  
David Sedaris (Little, Brown and Co.)

## FRANCIA

- 1 Mavie  
Bill Clinton (Odile Jacob)
- 2 Da Vinci Code  
Dan Brown (Lates)
- 3 La ligne noire  
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 4 Qu'est-ce que la mondialisation?  
Charles-Albert Michalet (La Decouverte)
- 5 Los Ángeles River  
Michael Connelly (Seuil)

## ITALIA

- 1 La misteriosa fiamma della regina Loana  
Umberto Eco (Bompiani)
- 2 Il Codice Da Vinci  
Dan Brown (Mondadori)
- 3 Zorro. Un eremita sul marciapiede  
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 4 Alzatevi, andiamo!  
Juan Pablo II (Mondadori)
- 5 Tre metri sopra il cielo  
Federico Moccia (Feltrinelli)

## PORTUGAL

- 1 Ensaio sobre a lucidez  
José Saramago (Caminho)
- 2 Conselhos do Coração  
Dalai Lama (Presença)
- 3 O Código Da Vinci  
Dan Brown (Bertrand)
- 4 O filho de Tor  
Juliet Marillier (Bertrand)
- 5 Vendedor de passados  
José Eduardo Agualusa (Dom Quixote)


### Medios consultados:

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



www.alfaguara.com

La autora de  
**La joven de la perla** vuelve  
a despertar pasiones con  
su nueva novela,  
**La dama y el unicornio.**




O T R A S  
V O C E S

# El don de la ignorancia

JOSÉ CORREDOR-MATHEOS. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 124 PÁGINAS, 10,58 EUROS

En la poesía de José Corredor-Matheos hay un antes y un después de la publicación de *Carta a Li-Po* (1975). Hasta entonces, Corredor-Matheos (nacido en 1929, el mismo año que Gil de Biedma o Valente) era un poeta menor, y probablemente prescindible, del 50. Los correctos sonetos en voz baja de *Ocasión donde amarte* (1953), las elípticas buenas intenciones de *Poema para un nuevo libro* (1962) o *Libro provisional* (1967) hacían parecer su poesía como el violín de Ingres de un excelente crítico de arte.

CON *Carta a Li-Po*, Corredor-Matheos, sin dejar de ser él mismo, se convirtió en otro poeta, o mejor, en un poeta, en alguien que ilumina el mundo y nos ilumina a nosotros mismos. Y eso ya desde los primeros versos, tan significativos: “Escribir un poema/que nada signifique./Salir a la terraza,/ respirar en la noche,/no esperar que alguien vuelva,/no desear ya nada./Abrir solo las manos,/y que de entre los dedos/alcen el vuelo, mudas,/ asombradas palabras”. *El don de la ignorancia* continúa y ahonda los logros de *Carta a Li-Po*: poesía minimalista, ética y estética de la desposesión, la herencia de Oriente sin incurrir en las falsas chinerías.

La primera parte comienza volviendo del revés un verso de Rilke. “Qué extraño es estar muerto” escribió el autor de las *Elegías de Duino*. “Qué extraño es estar vivo” exclama Corredor-Matheos. En esa extrañeza tienen su origen la mayor parte de los poemas. Coincide en esto con otro raro de su generación, César Simón, aunque el resultado sea muy distinto. Los poemas son breves, despojados de retórica, con apariencia de improvisaciones o apuntes, o mejor, iluminaciones súbitas. Sólo en algún caso el autor juega con la rima consonante, como en el poema que glosa el “estando ya mi casa sosegada”, de San Juan



TUSQUETS

de la Cruz: “Nada de lo que has sido/permanece./No tienes ni pasado/ni futuro,/y hasta el mismo morir/no es muy seguro./Nada ni nadie a ti/te pertenece./Pero respira el campo/ si anochece”. La segunda parte podía titularse “Cuaderno de homenajes”, ya que los poemas se dedican a admirados amigos y maestros. Entre estos textos, que algunos tendrían la tentación de desvalorizar como circunstanciales, se encuentra uno de los más significativos del libro, el dedicado a Omar Jayyam: “¿Cómo podré pagarte/que me hayas hecho ver/la irrealidad de todo,/la vanidad de todo?”.

En la sección siguiente el autor vuelve la mirada hacia las cosas concretas, hacia las minucias del diario vivir: un paseo solitario, la inesperada lluvia de abril, un perro que brinca gozoso, las machadianas moscas, los árboles, un tren cerca del mar, las tierras de La Mancha.

La propia poesía se vuelve objeto del poema en la parte final del

libro, cuyo título recuerda al *Curso superior de ignorancia*, de Miguel d’Ors, aunque la visión del mundo de ambos poetas sea tan distinta: ortodoxia católica en un caso, nihilismo budista en el otro. En los poemas de Corredor-Matheos parece disolverse la realidad, volverse sombra y quimera, sólo el propio poema –lo más frágil– permanece y dura en este ejercicio de disolución: “Cómo resbala el sol/sobre las hojas./Sensación de que todo,/ahora, en torno a mí, ha dejado de ser,/y no hay nada, no hay nada/que se pueda cantar,/si no es el canto mismo”. Poeta de la extrañeza de estar vivo, José Corredor-Matheos; poeta que anhela “la pura inexistencia”, que no ignora –con Omar Jayyam– que “la nada es el fruto de la constante meditación”; poeta que –a pesar de eso o por eso mismo– sabe dar a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido, el fulgor del enigma.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

■ *Las deletéreas áreas* (Tabla Rasa) fue el último libro del recientemente fallecido **Rafael Soto Vergés** (1936-2004), final de una carrera que comenzara en 1958, cuando recibió el premio Adonais por *La agorera*. Víctor García de la Concha ha hablado de “compromiso renovador” para referirse a su poesía. En esta última entrega encontramos haces de imágenes que se entrecruzan para crear un mundo nuevo, revelador.

■ Nunca se había reunido en un único volumen la poesía completa de **Fernando Fortún** (1890-1914), figura clave del postmodernismo español. Todos sus poemas, y también sus traducciones del francés, que tanto influyeron en su momento, están recogidos en *Obra completa* (Libros del Pexe). Y sorprende descubrir que casi no hay hojarasca, que mucho de esta poesía sigue vivo.

■ *Cuanto quise decir* (Renacimiento) recoge la poesía completa del murciano **Ginés Aniorte** (1960), reescrita y reorganizada, un libro nuevo. “Siempre dudé del mundo/y su apariencia”, dice. Biografía y reflexión se unen en una poesía muy de su tiempo. No faltan tampoco en ella el apunte paisajístico-impresionista ni el verso con pretensiones de más alto vuelo.

■ La poesía es un sarampión que suele llegar de joven. Lo raro es que sea llegada la madurez intelectual cuando alguien se decida a presentar sus primeros poemas. Es lo que hace la actriz **Isabel Ordaz** en *Flor de alientos* (Huerga & Fierro), que se cobija a la sombra protectora de E. Dickinson en un libro de regusto oriental: “En el aire la garza se arrulla en maíces/en el aire la garza/no tiene memoria”. **M.L.-V.**

# Notas a Fritz

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO. TABLA RASA. MADRID, 2004. 270 PÁGS., 16 EUROS



RAÚL BOGAJO

No es infrecuente que personas que sienten haber vivido con intensidad se decidan a recapitular su experiencia por medios imaginativos a una edad ya avanzada. Es algo distinto, más modesto que la escritura siempre egocéntrica de las memorias o la autobiografía.

Y suele tener un sentido cerrado, como de balance simbólico de una trayectoria vital que cobija un testimonio de época. Ante uno de estos casos, me parece, estamos con *Notas a Fritz*, del científico y ensayista gaditano Francisco García Olmedo (1938). La línea anecdótica de *Notas a Fritz* tiene un fondo de problemas científicos (ficticios, aclara una nota final) y sigue la carrera profesional de un investigador de la biología molecular, especialidad del propio García Olmedo. No se trata, sin embargo, de un relato de divulgación histórica, filosófica o científica, al estilo de algunos de mucho éxito reciente, sino de una narración novelesca en toda regla. El autor aprovecha ciertos conocimientos de primera mano para alimentar un argumento, y con éste busca trazar una peripecia humana e intelectual que atraviesa buena parte del siglo XX y se ve conocio-

nada por las grandes convulsiones de esta centuria.

Esa peripecia se encarna en Francisco Guillén, un científico español que trabaja en Alemania en las vísperas de la explosión nazi y luego emigra a Estados Unidos. Desde una cima octogenaria, Guillén recapitula su vida. En su repaso incluye sustancias distintas. Una parte consiste en la novela de la maduración personal de un joven en medio de tensiones políticas y morales enormes. Otra, presenta un trágico relato de intriga relacionado con un fraude científico. Y traspasando ambas partes, tenemos una glosa enaltecida de la vocación científica contrapeada por el descubrimiento de los bajos fondos, las ambiciones y miserias que también se esconden en ese selecto mundillo. Cada una de estas tramas tiene por sí misma garras y García Olmedo las puebla de informaciones interesantes y las

encaja en tipos humanos bien observados y atractivos. Además, las inserta en situaciones históricas de conflictividad dramática muy eficaz, ya sea el antisemitismo de los años treinta o la crisis americana del caso Watergate. Esta dimensión colectiva va en paralelo de inquietudes individuales, entre ellas el amor. Por otro lado, encontramos una estructura algo compleja que presenta variedad de documentos dispuestos en una fragmentación temporal exigente. La acción vale también como soporte de reflexiones culturales y filosóficas. Todo ello se dice con una prosa cuidada, entre culta y conversacional.

La confesión de Guillén da continuidad externa a la historia, pero no basta para conseguir un relato del todo unitario. Es como si se hubieran yuxtapuesto materiales de distintas novelas. En el aire queda, por ejemplo, la intervención sólo aludida del protagonista en nuestra guerra civil. Tampoco resultan bien fundidos dos de sus ejes: las vicisitudes de los investigadores y el elogio del conocimiento científico. Estos flancos débiles restan puntos al acierto global de *Notas a Fritz*, aunque en detalle consiga pasajes muy buenos. En particular el trecho final, que desmenuza las razones de un comportamiento indigno, posee la soltura y la fuerza de un gran relato de suspense, con un fino análisis psicológico de pasiones humanas equivocadas y destructivas. En suma, una ficción no redonda pero sí bien meritosa por su presentación de un gran fondo intencional sin perjuicio de la amenidad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## El callejón del beso

LUCÍA MONTOJO. HUERGA & FIERRO, 2004. 276 PÁGS., 12,98 E.

TRAS un accidente de tráfico y un intento de suicidio, un médico recomienda a Claudia, la absoluta, la omnipresente protagonista de esta historia, la escritura terapéutica. Y ella, para quien el papel en blanco es “un mundo plano donde el sentimiento surge como un vómito de tinta” (página 19) le hace caso. Así conocemos la azarosa existencia de esta joven de familia acomodada, que siendo casi una niña se queda embarazada de un vividor que nada quiere saber de vínculos familiares, a quien abandona para luego conocer al que, se supone, es el hombre de su vida, Pedro; quien, a su vez, será abandonado cuando haga su aparición Jaime. Las presencias masculinas de la novela se completan con la del hijo de la protagonista, Mateo, testigo presencial de los dramáticos acontecimientos que jalonan la vida de todos los demás personajes, sin excepción, y que van desde los intentos de suicidio a los casos de bulimia, pasando por toda suerte de desdichas amorosas.

Acaso uno de los méritos de esta novela sea también su peor defecto: lo descarnado de su discurso. Esto le confiere, por un lado, la fuerza de arrastre de las historias reales a la vez que, por otro, resta legitimidad a una ficción que bien podría haber sido crónica. Sin embargo, conviene alejarse de todo ello a la hora de leerla. Lo mismo que conviene alejarse, por difícil que resulte, del carácter de persona pública de su autora. Nada de eso debería importarnos: al fin y al cabo, todos los escritores recurren a su memoria para urdir sus ficciones. Aquí lo que falta no es premeditada ambigüedad entre realidad y ficción, sino horas de vuelo, una necesaria distancia, y también capacidad de seducción. La escritura, lo dijo nada menos que Thomas Pynchon, no es sino un largo aprendizaje.

CARE SANTOS

# A que no hay huevos

DAVID GISTAU. TEMASCINCO. MADRID, 2004. 168 PÁGINAS, 18 EUROS

Bien conocido como columnista que ha ido acrecentando su prestigio durante los últimos años, David Gistau ha dado con esta obra, siguiendo la estela de otros notables periodistas, el salto a la narrativa de ficción.

UNA ficción –conviene añadir de inmediato– muy cercana a la realidad histórica. Las andanzas de un reportero novato y madrileño en Afganistán apenas encubren experiencias vividas por el autor, levemente transformadas, y hasta el autorretrato del narrador-personaje que se desprende de estas páginas, incluidos algunos rasgos físicos, permitiría identificar sin demasiado riesgo a este Óscar Galván con el nombre que figura en la portada del libro, a pesar de que el reportero mencione irónicamente los artículos elogiosos que le dedica en el periódico David Gistau, “un columnista del periódico, no demasiado bueno para mi gusto, que es también muy futbolero” (pág. 30; véanse también págs. 104, 134 y 157). Hay en el relato dos historias paralelas que confluyen: la del periodista oscuro que decide, sin saber muy bien por qué, convertirse en corresponsal de guerra, y, por otro lado, la de Claudia La-

vagna, una reportera argentina que acaba coincidiendo con él en Afganistán. La presentación de ambos personajes está encomendada en buena medida a una serie de cartas, a menudo jocosas, que, por medio del correo electrónico, intercambia cada uno de ellos con amigos distantes y, en el caso de Galván, con el subdirector del periódico. La resolución epistolar de casi toda la primera parte permite al autor exhibir la vivacidad, la gracia verbal y la facilidad para hallar formulaciones y símiles inesperados que a menudo salpican sus columnas, y también para recrear el lenguaje coloquial porteño de Claudia con absoluta propiedad. La escasez de la invención se ve compensada por la brillantez elocutiva. El prosista –y, más específicamente, el columnista– se encuentra aquí muy por encima del novelador.

En la segunda mitad, la narración epistolar deja paso a un relato de cor-



LUIS DÍAZ

te tradicional, organizado en breves secuencias con la alternancia de tiempo presente y pasado, y el tono cambia. Sin renunciar por completo a las bromas y agudezas verbales, la miseria, la destrucción y la muerte entran en la historia y la llenan de gravedad. También el amor, surgido como un juego y diluido finalmente en un agudo sentimiento de nostalgia. Es en el desarrollo novelesco de este motivo, sin desen-

lace definido, donde Gistau alcanza sus mejores momentos como narrador de contenida sobriedad, precisamente cuando la historia podía inclinarse a la blandenguería y el tópico. Treinta o cuarenta páginas de esta segunda parte –con hitos como el engaño que acaba trágicamente, el apresamiento por los talibanes, el fútbol improvisado con ellos o la carta a Claudia– muestran a las claras lo que el autor podría hacer si persevera en escribir novelas abandonando en parte el “estilo de columnista” que casi nunca conviene a las obras narrativas de aliento. Esto no supone invitar al autor a desarrollar una doble personalidad como la del doctor Jekyll. Es, sencillamente, que los gestos, la voz y los ademanes de un buen actor que en el escenario resultan adecuados pueden parecer desmedidos en la pantalla cinematográfica si el director no frena ciertos hábitos escénicos. Y hay excelentes actores de cine que son también sobresalientes en el teatro. Gistau tiene magníficas condiciones de narrador. Habrá que comprobar si las aprovecha.

RICARDO SENABRE

## Transacción

TINA DÍAZ. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2004. 286 PÁGINAS, 15,85 EUROS

SABEMOS que son muchas las historias que lleva a cuestras Tina Díaz. Sabemos que forma parte de una generación que ha usado a conciencia la palabra, para reivindicar y confiar. Ahora, a la vista de este último título –*Transacción*–, sumado al anterior –*Transición*– y a un tercero que vendrá a coronar la idea de una trilogía –*Historia de lágrimas o Les femmes Maîtrisantes*–, intuimos que la misma herramienta persigue otros fines: denunciar la decepción, el desencanto. ¿De quién? ¿Por qué? De mujeres como Soledad, narradora y protagonista crítica de la historia que leemos; de mujeres que

en los últimos años de la dictadura apoyaban con su voz, con su vida, los cambios que se anunciaban del lado del socialismo. Y de hombres como su marido, que lo pusieron todo al servicio de sus ideas. Y obtuvieron la peor respuesta. Porque piensan que el precio del acuerdo implícito en esa “transacción” fue muy alto, y el compromiso de muchos acabó en un cambio (semántico, más que de otro tipo), en virtud del cual las ideologías cedieron su lugar a las mentalidades. Y eso no era lo pactado. Su relato largo, entreverado por alusiones a todos los detalles que componen la ima-

gen de ese tiempo –el que va en la historia de este país desde los años 60 hasta los 80– está tomado por la rabia. Y rezuma dureza, y transmite tristeza. Así, aunque cuenta “su” historia a jirones, y “su” dolor resulta algo asfixiante, su voz suena fluida. Aunque algunas, algunos, difieran de “su” versión, de la idea que la alimenta y otorga unidad a su conciencia narrativa: “todo lo que hicimos fue en vano”. Piensa. Como quizá piense que ellos, los de entonces, hoy no son los mismos...

PILAR CASTRO

# Caterva

JUAN FILLOY. EPÍLOGO DE M. GIARDINELLI. SIRUELA. MADRID, 2004. 416 PAGINAS, 23'50 EUROS

Parece haber llegado la hora del reconocimiento del escritor Juan Filloy. Fallecido en 2000 a los 105 años (nació en 1894), cabalgó sobre tres siglos. Nació y murió en la Córdoba argentina, pero fue juez en la pequeña población de Río Cuarto a 200 kilómetros de la capital, donde transcurrió casi toda su vida.

CUANDO contaba casi cuarenta años conoció y se enamoró de una maestra, Paulina Warsawsky, al día siguiente le pidió matrimonio y se casaron al tercer día. Escribió novelas, poesía, ensayo, cuentos, teatro, y afirmaba ser “campeón mundial de palíndromos”, como advierte uno de los más destacados escritores argentinos de hoy, quien da breve cuenta del personaje en el epílogo. Se publicó a sí mismo y repartió los ejemplares de sus obras entre amigos y conocidos. Su primera novela, *¡Estafen!*, la editó en 1932, inspirándose, como alguna de las escenas de *Caterva*, en su kafkiana experiencia judicial. Entre 1967 y 1973 tres de sus novelas aparecieron en una editorial comercial argentina, pero desistió de continuar dadas las exigencias del marketing. Sin embargo, la importancia de su obra no podía pasar desapercibida en los círculos más atentos. Marechal, según Giardinelli, se aprovechó del argumento de una de sus novelas para una de sus obras. Alfonso Reyes lo consideró como un fundador, y Cortázar lo menciona en *Rayuela*. Logró algunos premios y fue propuesto al premio Nobel. Sus títulos constan siempre de siete letras.

La primera edición de *Caterva* se publicó privadamente en 1937 y ésta es su primera aparición en España. No sólo ha resistido el paso de los años. Constituye una clave para entender mejor la evolución de la literatura argentina y la de la lengua

española, puesto que nos hallamos ante un auténtico monumento al lenguaje, a su expresividad y a las argucias narrativas que se sitúan entre el realismo miserabilista y la vanguardia más audaz.

La novela de Filloy bien merecía, entre nosotros, honores de descubrimiento. Ofrece el viaje de un grupo de *linyeras* (vagabundos) en ferrocarriles de carga, en trenes, por los paisajes, descritos con la paleta del impresionista y la audacia de la vanguardia, de la región de Córdoba. Cada uno es resultado de una aventura personal, pero les une una estafa a la cabeza de la organizadora de la mendicidad en Buenos Aires que ha de servirles como apoyo a los movimientos obreros y a sus ideas ácrata-comunistas. Longines y Aparicio se convierten en los jefes del grupo, pero por la novela desfilan 106 personajes. Tal vez lo que más interese aho-

ra sea el uso del lenguaje, la utilización de argentinismos y formas coloquiales que conviven con un riquísimo español. Si en un principio contribuyen al Socorro Rojo, las disquisiciones abundantes sobre arte, el uso y abuso de la mitología, las experiencias europeas, un curioso final donde se analiza la ruptura del grupo por el individualismo de alguno de sus miembros, la muerte de dos de ellos, el enamoramiento de otro (con misóginas observaciones sobre el amor), culminarán en la aventura: el descubrimiento de una trama nazi para invadir ciertas zonas de América, que conseguirán desbaratar. Los personajes esconden historias y pasados que se desvelan a medida que avanza la novela.

En su estructura no falta el uso de las historias inéditas, el empleo de titulares, de fragmentos de periódicos. Todo ello basado en el grupo que no cesa de viajar o descansar, hasta turísticamente, por zonas casi vírgenes. Filloy alterna las escenas urbanas con las campestres. La búsqueda de una expresión autóctona recuerda los ensayos de Borges que luego rechazaría, así como algunas de sus ideas sobre la naturaleza humana. El papel del grupo es precursor de Cortázar. La posición ácrata y amoral coincide, en ocasiones, con Artl. Los contactos con los líderes de la llamada JODA permiten adentrarnos en una narración política. La importancia que se da a la comida, al naturismo, el desdén (finalmente no será así) por el dinero, el compañerismo, el papel del tango, de las nanas transcritas y parodiadas, así como un fragmento de la *Divina Comedia*, el uso de poemas franceses –la lengua de la cultura– en su versión original, las consideraciones sobre la muerte y el desprecio de los rituales, la figura de don Rufo, viudo, que cuida a su hijo con tremendas dificultades, la diferenciación español/argentino en diálogos y costumbres flotan sobre una filosofía de la vida. Nos hallamos ante una gran novela que conviene, además, situar en el tiempo de su publicación.

**Juan Filloy no dudaba en explicar la fórmula de la longevidad: “Comer la mitad, caminar el doble y reír el cuádruple”. Poco antes de morir, escribió: “La inmortalidad es un azogue efímero que posee la esperanza. Borrado o diluido, no somos más que reflejos de vidrios o cristales rotos. Y seguimos pálidos: pensar en la muerte no es más que amortajarse uno mismo”.**

JOAQUÍN MARCO



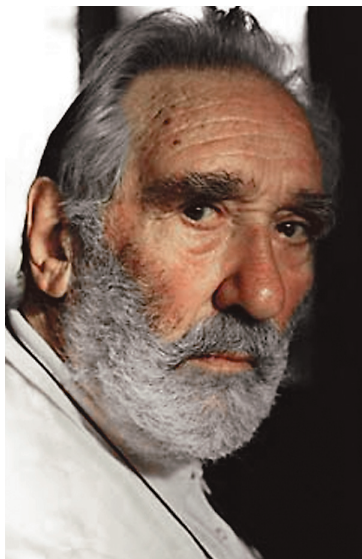
REFLEXIONES  
SOBRE FILOSOFÍA  
MORAL

*Immanuel Kant*

www.sigueme.es

# Historia de Tönle

MARIO RIGONI STERN. TRAD. CÉSAR PALMA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 97 PÁGINAS. 8'67 E.



OLIVIER ROLLER

Considerado como uno de los grandes escritores italianos de hoy, Mario Rigoni Stern nació en 1921 en la región del Asiago, en lo alto de los Alpes italianos. Allí ha permanecido toda su vida, salvo 6 años en los que se vio involucrado en una guerra que le cambió su existencia y le condujo a escribir.

POR eso, sus narraciones descubren la conciencia de un hombre tranquilo, amante de sus montañas que recorrió siempre andando, pero marcado por el sufrimiento. A los ochenta y dos años, escribe la *Historia de Tönle*, o el cuento de un ser errante. El libro recoge la existencia de Tönle, habitante del Asiago, a finales del siglo XIX. El personaje empieza ejerciendo de contrabandista hasta que ataca a un guardia fronterizo y debe huir de su propia región. Una región dividida por la frontera entre Italia y Austria, que se desplaza según avanza la novela, y que no significa nada para sus habitantes que llevan a pastar a sus animales de un lado al otro de la frontera. Tönle emigra de sus montañas y lo seguimos en sus diversos trabajos: soldado, minero, vendedor de estampas con las que decorar las paredes de los po-

bres, jardinero en Praga y guardador de caballos en Hungría. Trabajos todos que interrumpe en Navidad, para volver a su casa y entregar a su familia lo que ha podido acumular.

Tras el golpe de Sarajevo, la región de Tönle se convierte en la línea de batalla. Para entonces, Tönle ya vive en su casa y no quiere huir otra vez. Perteneciente a una generación anterior a la del escritor, representa la imagen de un patrimonio que se vino abajo con la Primera Guerra mundial. Lo vemos deambular sin rumbo entre sus ovejas, hasta que es hecho prisionero, vive en un campo de concentración y muere a los pies del Asiago, sin haber perdido jamás su identidad.

El relato de Rigoni Stern recorre uno de los periodos más negros de nuestra historia, la Primera Guerra Mundial. El cuento, en el que do-

mina la descripción, está extraído de una realidad que su autor conoce bien. Sin perderse en sentimentalismos, las palabras contienen tal intensidad que son capaces de conmover al lector de una forma terrorífica. Con escalofríos sentimos la frialdad del viento en las montañas, el silencio de sus campos y la soledad de unos habitantes cuyos días siempre fueron gobernados por la Naturaleza. Una vida cíclica, regida por las estaciones y cuya quietud arrebató una guerra que nunca se explicaron.

De una gran belleza, la *Historia de Tönle*, profundiza en las relaciones que unen a los hombres entre sí y con su pueblo, al descubrirnos la mente intuitiva y llena de sentido de un habitante de las montañas.

JACINTA CREMADES

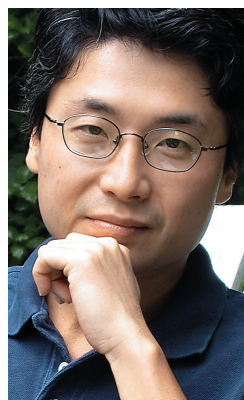
## Una vida de gestos

CHANG-RAE LEE. TRAD. JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 358 PÁGINAS. 17 EUROS

TERNURA, belleza, equilibrio: estas son algunas de las características de esta novela extraordinaria de Chang-Rae Lee (Corea del Sur, 1965). Una novela que no deja indiferente al lector porque más allá de la indudable destreza en su construcción narrativa, posee esa claridad atravesada de un sutil lirismo, las dosis necesarias de ambición a la hora de construir un mundo, y una pasión por desentrañar los secretos que se esconden en sus personajes que lo acercan a lo mejor de la joven novelística norteamericana. Y eso que Chang-Rae Lee, en ese exclusivo club, posee una voz peculiar, no lejana del mejor Cheever, pero ahormada por autores cultural y racialmente orientales entre los que se muestra decisiva la influencia de Ishiguro.

Si ya *En lengua materna*, su anterior novela, planteaba las fisuras de la identidad, en *Una vida de gestos* asistimos al deambular anímico de un extranjero en el que su cortesía en el trato social esconde abismos inconfesables, desamor y un pro-

fundo desarraigo existencial. La serenidad de este personaje, el comerciante de productos médicos Franklin "doc" Hata, es su manera de sentirse fluir en la corriente normalizada del mundo, de tapar los agujeros por los que el pasado regresa. Poetización del significado de ser extranjero, de vivir mirando las amenazantes sombras del otro lado, la grandeza de *Una vida de gestos* está en construir una narración y un puñado de vidas donde los silencios significan tanto como lo dicho. Hombre derrotado en su honorable vida de una zona residencial de la Norteamérica profunda, Franklin Hata no fue siempre Franklin Hata, sino



ARCHIVO

Ziro Kurobata, perteneciente a la denigrada minoría coreana del Japón Imperial y que en la II guerra mundial fue destinado a guardar un prostíbulo para soldados japoneses, donde se enamora y donde su amor acaba en tragedia. La espiral de una tragedia que regresará cuando ya haya emigrado a Norteamérica, tras la adopción de su hija y las fracturas que se producirán entre estos dos seres desamparados que arrastran sus secretos y se combaten sin remisión.

Si como decía Jonathan Swift un hombre amable es un hombre de ideas malsanas, Chang-Rae Lee nos lleva a las zonas ocultas de uno mismo para volver a tratar el tema de la identidad personal como una zona de sombras, de problemática fluencia, de fluencia que finalmente nos conduce al errabundaje y el exilio. Una novela mayor, deliciosa, cautivadora en su paisaje humano y en su inteligencia.

DIEGO DONGEL

# Memorias del tío Jess

JESÚS FRANCO. AGUILAR. MADRID, 2004. 301 PÁGINAS. 18 EUROS

Posiblemente a muchos sorprenderá que Jesús Franco haya escrito un libro tan razonable como éste. Porque, por más que el inclasificable director se ufane de los fans incondicionales con los que cuenta, no parece que éstos sean igualmente partidarios de la cultivada cinefilia de la que hace gala en estas memorias.

TAMPOCO de unos gustos cinematográficos tan impecablemente clásicos: del expresionismo alemán a Welles, pasando por Jean Vigo, Ford o Siodmak.

A Jesús (o Jess) Franco, qué duda cabe, le halaga ser profeta de toda esa dudosa contracultura moderna que ha hecho suyos disparates como la inenarrable *Killer Barbys* (sic). Pero lo cierto es que dirigió un puñado de películas dignas de recuerdo, como *Gritos en la noche* o *La muerte silba un blues*; que se codeó con la primera plana del cine mundial y que su competencia técnica y su probidad profesional le llevaron a merecer la estima de Bardem, Berlanga o el propio Orson Welles, con quienes colaboró en diversas ocasiones.

De todos ellos deja retratos más o menos certeros, que compensan con creces los inevita-



IÑIGO IBÁÑEZ

bles juicios atrabiliarios que de vez en cuando se filtran en este inesperado alarde de ecuanimidad: así, el que le merece José Antonio Nieves Conde, despachado sin más como realizador “franquista”; o los que dedica a algunas personas de su propio entorno familiar. Más llamativas son algunas opiniones políticas: por ejemplo, la que le lleva a sugerir que la “revolución

de los claveles” portuguesa resultó desvirtuada por el golpe militar izquierdista que apartó de la escena al, según él, clarividente Spínola, hoy unánimemente denostado... Lo que no deja de tener su enjundia, a la luz de lo sucedido después.

Pero éstas son las casi inevitables, y necesarias, salidas de tono de unas memorias tan apasionadas como amenas, y en las que, insistimos, se percibe un inusitado afán de precisión y seriedad, casi impropio de la mente que imaginamos detrás de sus películas más disparatadas. Quienes, a pesar de todo, hemos disfrutado con muchas de ellas, agradecemos este plausible alegato que no sólo reivindica a su autor, sino a toda una manera de entender el cine y la vida.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

## Historias del cine

AUGUSTO M. TORRES. ALIANZA. MADRID, 2004. 447 PÁGINAS. 33,65 EUROS

Lo más llamativo de este libro ilustrado “de películas” es su periodización, sin duda alguna ideada para hacer que el lector se replantee algunas ideas recibidas. Así, llama la atención que bajo el epígrafe “Cine en color” Augusto M. Torres muestre la tenaz persistencia del blanco y negro durante muchos años; o que el apartado “Cine y televisión” se refiera a la actualidad, y no al periodo en el que, según los manuales al uso, toda una generación de realizadores pro-

cedentes de la primitiva televisión en directo, como Delbert Mann, Sidney Lumet y tantos otros, pasó a la dirección cinematográfica.

Este es el marco teórico de una acertada (y algo apresurada, quizá) selección de reseñas de películas, declaradamente decantada a favor del cine “clásico” y desgraciadamente muy pesimista sobre las posibilidades de supervivencia real de ese modo de entender el séptimo arte. **J. M. B. A.**



## Querer de cine

JOSÉ LUIS GARCÍ. NICKEL ODEON  
213 PÁGINAS. 14,42 EUROS

HAY muchas razones para recomendar este libro, y la menos importante es, quizá, la relevancia pública de su autor o su condición de cineasta. Porque lo que ofrecen estas páginas es un puñado de cumplidos ejercicios de articulismo de vieja escuela, ejecutados con buena mano por alguien que ha sabido elegir a sus maestros (Manuel Alcántara, Alfonso Sánchez) e inventar un grato paisaje sentimental hecho de autobiografía embellecida y memorias heredadas de libros y películas.

De películas escribe Garcí con entusiasmo y conocimiento de causa. Quizá la idea más interesante que se desprende de su visión del cine sea su descreimiento del tópico de escuela que asigna toda la autoría de una película al director, en detrimento de otros profesionales. Basta adentrarse, por ejemplo, en el largo ensayo que dedica a *Casablanca* para convencerse de que ese milagro que conocemos como “cine clásico” fue fruto no sólo de directores competentes, sino también de productores con ideas propias, de sucesivos guionistas y de directores artísticos, iluminadores, sastres, etc. que eran capaces de crear un mundo tan irreal como fiel al clima sentimental de una época.

De la recreación de ese clima tratan, precisamente, los artículos dedicados a homenajear a amigos y maestros. Las evocaciones de Garcí conservan, como su cine, la grisura de fondo de una época, pero saben iluminar, contra ese fondo, las figuras destacadas de ciertos personajes que, como el ya mencionado Alfonso Sánchez o el guionista Carlos Blanco, lograron llevar a cabo, en condiciones poco favorables, una labor digna. Emparentadas con este empeño están las “listas” de películas que completan el volumen, y en las que puede detectarse un idéntico propósito de rescatar rarezas como *Diferente*, de Luis María Delgado, o elevar al panteón de lo consagrado juguetes tan simpáticos e intrascendentes como *El día de los enamorados*, de Fernando Palacios. Piezas imprescindibles, ellas también, de ese puzzle deslavazado, variable e imprescindible que es la memoria sentimental. **J. M. B. A.**

# Verdad tropical

CAETANO VELOSO. SALAMANDRA. BARCELONA, 2004. 480 PÁGINAS, 23 EUROS

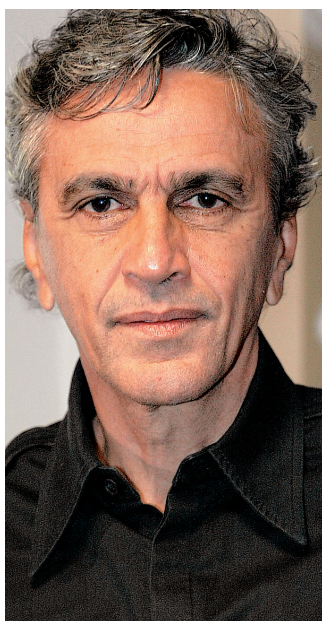
Al adentrarnos en la vida de Caetano Veloso no podemos dejar de acordarnos de Larry Mullen Jr., el batería de U2. Larry, en su gira por América de Rattle and Hum con la banda irlandesa pasó por Memphis a ver con sus propios ojos las reliquias de sus dios.

EN un sacrilegio consentido por los guardianes del museo, llegó a sentarse sobre la mismísima Harley Davidson de Elvis. A su hijo le puso el nombre de Aaron Elvis, demostrando una perseverancia equiparable a la de su estética capilar, que no ha cambiado desde hace décadas.

Veloso, por su parte, en estas memorias sólo digeribles para sus fans, dice de Elvis que le parecía "empalagoso y bastante desagradable", o que, cantando los temas de *Rock Around The Clock*, le sugería a una "Katy Jurado travestida". La música de Elvis, en suma, le parecía sim-

plista y comercial, como el rock americano en general un producto dirigido a "esa combinación de hombre postindustrial y prehistórico".

*Verdad Tropical* nos apabulla con los detalles recreados de la biografía de Veloso, que enfoca con exagerado teleobjetivo los episodios de su juventud. El artista de Santo



CARLOS BARAJAS

Amaro pudo ser cineasta o pintor, pero la estela del éxito de su hermana Maria Bethania lo arrastró hacia la deslumbrante triunfo de la bossanova, estilo musical del que fue impulsor siguiendo la brecha de Joao Gilberto. Inquieto intelectual, tardó en deshacerse de los prejuicios que le impedían absorber los méritos de un Ray Charles o valorar, cuando menos, el baile de caderas de Elvis. Pero su punto de vista culto nos alumbró sobre la perversión y confusión de una industria musical que en los sesenta, al menos en Brasil, podía presumir de incontaminada. Su compromiso fue

tanto con el pensamiento de izquierdas como con el rigor intelectual. No sacrificó la calidad artística por la causa socialista, pero sus críticas a la dictadura instaurada en el 64 le valieron la cárcel y el exilio. La bossanova fue la banda sonora de una juventud que se creyó con el deber de "imaginar una intervención ambiciosa en el futuro del mundo". Leyendo el libro de Veloso nos alegramos de que se emplease en la revolución que valió la pena, la musical. Lo vemos llorar en Londres, ante un Roberto Carlos armado sólo con una guitarra, más puro y profundo que los intelectuales de izquierdas. Al fin vibró Veloso con el directo de los Rolling Stones. Nunca ha sido un extraordinario guitarrista, pero a los ignorantes europeos su talento y duende nos sobrecogen de sobra.

ROMÁN PIÑA

GRANDES PROFESIONALES  
**Santillanaformación®**

**902 215 513**

santillanaformacion.com  
master@santillana.es

IMPARTIDO  
POR PRESTIGIOSOS  
PROFESIONALES  
DEL SECTOR

CON LA COLABORACIÓN DE



Universidad de  
Salamanca

EN CADA SECTOR EXISTE UN REFERENTE  
POR EL QUE PASAN LOS MÁS GRANDES PROFESIONALES

**I MBA**

EN

**EMPRESAS E INSTITUCIONES CULTURALES**

Áreas formativas:  
Dirección y gestión · Perfiles profesionales y productos culturales · Públicos y canales de distribución de la cultura · Marketing de la cultura y las artes.

Horarios compatibles con la actividad profesional  
Bolsa de trabajo  
Plazas limitadas  
Duración: octubre 2004 - junio 2005  
Total horas: 500 horas teóricas y prácticas  
Sede en Madrid  
Dirigido por:

- Elena Angulo, Consultora independiente en Gestión Cultural y Ex-Directora General de Cultura de la Junta de Andalucía
- José Gómez Isla, Gestor Cultural y Profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Salamanca

Máster en fase de aprobación por la Universidad de Salamanca

# El español hablado en Andalucía

A. NARBONA, R. CANO, R. MORILLO. FUNDACIÓN J. M. LARA. SEVILLA, 2003.  
307 PÁGINAS, 15,38 EUROS

Los andaluces conforman un variopinto escaparate de la lengua española. Variopinto y contradictorio: “Si fácil es reconocerlos por su habla, difícil, muy difícil, resulta llegar a conocer cómo hablan”, he aquí la paradoja con la que se abre este libro sobre las modalidades del español hablado en Andalucía.

El interés académico por lo particular andaluz viene de atrás. Lo inauguró un trabajo del austriaco Hugo Schuchardt, publicado en 1881, sobre el folclore flamenco. Desde entonces, esta rama ha tenido tiempo de adquirir entidad y logros notables, con un hito que marcan los 6 volúmenes del *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía* (1960-1973) de Manuel Alvar. Aunque los intereses de Antonio Narbona, Rafael Cano y Ramón Morillo dentro de la lingüística hispánica se ensanchan más allá del marco andaluz, han hecho importantes contribuciones al tema. Este libro, con edición muy remozada de un trabajo publicado hace cinco años, es una buena muestra de ello.

Uno puede preguntarse si se puede decir algo más sobre el español hablado en Andalucía y, efectivamente, enfocado el tema tal y como se hace en este libro pueden presentarse y debatirse cuestiones palpitantes. No todo consiste en preguntarse por los orígenes y situación de las modalidades del español en Andalucía, sino que la atención recae ahora también en otras cuestiones: quiénes son los hablantes de “andaluz”, sus actitudes, complejos o estimación ante la lengua, la imagen de la variedad andaluza y la opinión que de ella se tiene dentro y fuera de su comunidad hablante. Son problemas que vienen de atrás pero que siguen teniendo vigencia.

Los autores hacen un completo repaso del andalucismo lingüístico en la pronunciación, la entonación, la gramática o el vocabulario y se incluye un retrato histórico de los orígenes y avatares del español andaluz, es decir, se pasa revista a los asuntos clásicos pero también –lo que da un valor especial al libro– hay muy atinados comentarios sobre la relación entre lengua y sociedad en Andalucía: los falsos tó-



HUGO SCHUCHARDT DESPERTÓ EL INTERÉS POR EL ESPAÑOL DE ANDALUCÍA

picos sobre lo gracioso y vivaz que resulta el hablar “andaluz”, el pretendido complejo de inferioridad verbal, de hablar mal, de una parte de los andaluces o, en el polo opuesto, la necesidad que muestran algunos de autodefinirse frente al español normativo como hablantes de una lengua particular: la lengua andaluza. Este problema, el de la “autodefinición lingüística”, no es algo menor (existe con virulencia en ocasiones, sin salir de España,

entre quienes se definen como hablantes de catalán y quienes lo hacen como hablantes de valenciano) y el mero hecho de plantearlo indica su latencia en Andalucía; ocasionalmente surge en casos teóricos, por llamarlos así: ¿con qué entonación debe hablar un locutor de la tv. andaluza? Otras veces, se llega al disparate, como hizo la *Hunta d'ehkritoresh en andalú* que patrocinó –*zí zeñó*, con esa denominación– el Ayuntamiento de Mijas (Málaga) o *Miha* en la convocatoria de la *Hunta*, hace poco más de un año y cuyo promotor era don *Huan Porrah Blanko* profesor, por lo visto, de la Universidad del País Vasco. Como en Mijas hay más hablantes de inglés que de cualesquiera otras lenguas, la convocatoria no atrajo a las masas.

Respecto a todo ello, el capítulo que cierra el libro, “Nivelación, no normalización”, debería ser de obligada lectura y reflexión, en particular, para quienes tengan responsabilidades institucionales en la Comunidad andaluza en áreas tan sensibles como la educación, la cultura o los medios de comunicación. La demagogia populista está reñida con lo razonable. Este libro lo demuestra.

JUAN RAMÓN LODARES

## Giner de los Ríos y los krausistas alemanes

E. M. UREÑA Y J. M. VÁZQUEZ-ROMERO. UNIV. COMPLUTENSE. MADRID, 2003. 384 PÁGS, 27 E.

EL profesor Ureña ha venido realizando, desde finales de los años ochenta, una labor muy meritoria sobre la figura y el pensamiento de un oscuro filósofo alemán, K. C. F. Krause (1781-1832) que fue divulgado en España por Julián Sanz del Río (1814-1869) con el nombre de krausismo, una filosofía política que avaló la revolución democrática de 1868 y la República de 1873. Restaurada la dinastía borbónica, los krausistas se convirtieron en ardorosos defensores de la libertad de cátedra y de la reforma de la sociedad española a través de la adquisición de la ciencia que se hacía en Europa. La Institución Libre de Enseñanza (1876), la Junta para Ampliación de Estudios (1907) y, en un plano menor, la Residencias de Estudiantes (1910), la Residencias de Señoritas (1915), y el Instituto-Escuela (1918) son los frutos más brillantes de esa filosofía social.

La implantación del krausismo en España, al margen de la peripecia personal de Sanz del Río, era expresión de la dimensión europea de la vida española, que no se ha inventado ahora y, lógicamente, esa relación siguió existiendo después de la temprana muerte de Sanz del Río, como demuestran las casi setenta cartas que ahora edita Ureña, en compañía con el también profesor Vázquez-Romero en *Giner de los Ríos y los krausistas alemanes (correspondencia inédita)*. Este epistolario es un complemento lógico de la edición de medio centenar de cartas de Sanz del Río de Río con los krausistas alemanes, que Ureña había publicado ya en 1993.

La publicación de este nuevo epistolario es importante porque, de una parte, resalta la continuidad del movimiento krausista en España, y el liderazgo que, desde los inicios de la Restauración española, ejerció Francisco Giner de los Ríos sobre la escuela filosófica en España. El barón H. Leonhardi, primero, así como K. D. A. Röder y P. Hohlfeld, concedieron un protagonismo a su correspondiente español. De otra parte, esta correspondencia sirve para rescatar la importancia filosófica del krausismo, mayor de lo que a veces se ha sugerido. Los congresos filosóficos que organizaron los krausistas alemanes son la manifestación más clara de esa vitalidad. Es una pena que los autores de la edición no hayan tenido la suerte de encontrar más textos del propio Giner pero, en cualquier caso, han realizado una aportación valiosísima al conocimiento del clima intelectual de aquellos años.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

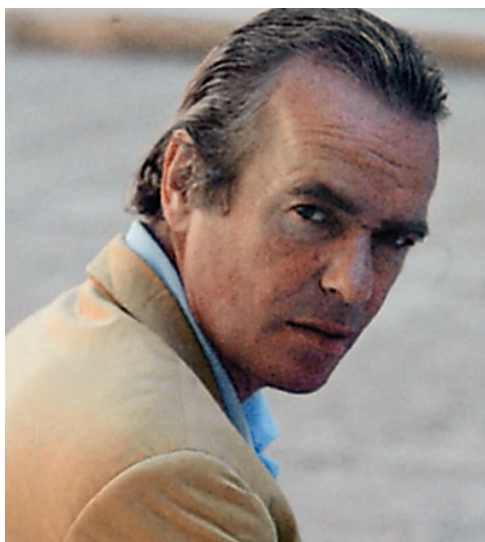
# Koba el Temible. La risa y los veinte millones

MARTIN AMIS. TRAD. ANTONIO PROMETEO MOYA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 322 PÁGINAS, 17 EUROS

Uno de los fenómenos más desconcertantes del siglo XX fue la aceptación de la colosal impostura soviética por la gran mayoría de los intelectuales occidentales. Resulta muy difícil explicar que mentes de una altura excepcional, con acerada capacidad crítica hacia los males de las sociedades occidentales y dispuestas a mantener la libertad de pensamiento a cualquier coste, se hubieran tragado semejante experimento de ingeniería política y social que causó tamaña barbarie.

Es éste el fondo sobre el que discurre la reflexión y el análisis de la obra. Martin Amis, desde una posición distante en el tiempo, se pregunta por la aquiescencia de los intelectuales de la generación de su padre, el escritor Kingsley Amis, hacia el estalinismo. Y destaca que, aunque fueron muchos los que renegaron a lo largo del tiempo, en general la URSS contó con las simpatías de la izquierda hasta bien entrada la década de los setenta.

El autor comienza con el estudio del fenómeno de la implantación y desarrollo del bolchevismo en Rusia. No es un historiador, sus descripciones son impresionistas, con admirables aciertos por su agudeza, sin embargo su aportación resulta esclarecedora porque, aunque vaya a



CARLOS BARAJAS

trompicones y construya a base de grandes trazos, persigue la presa y la cobra. Obviamente descubre al lector la barbarie en toda su intensidad y amplitud. El capítulo dedicado al estudio del sistema revela que todo se resume en el hundimiento del valor de la vida humana, eje sobre el que se sustenta un experimento en el cual el terror era el combustible que alimentaba la máquina.

El otro gran capítulo está dedicado al análisis de la figura de Stalin, su condición humana y su forma de actuar en política, las decisiones que adoptó y las circunstancias que las rodearon. Martin Amis encuentra una continuidad manifiesta entre

Stalin y sus antecesores, Lenin y Trotski, que ya habían montado un eficiente estado policial, practicado a fondo la eliminación en masa de los adversarios y empleado el hambre como arma represiva. En realidad Stalin, con sus singularidades –descubrió que un nuevo enemigo lo constituían los propios compañeros del partido–, era un producto de las ideas bolcheviques y sólo ahondó en la perfección negativa hasta unos límites racionalmente inconcebibles.

Por último, Amis trata de desenterrar las raíces de esa afinidad de los intelectuales con la URSS y el estalinismo. ¿Por qué? Su padre, Kingsley Amis, después de abandonar la causa comunista en 1956,

**“El destino baraja las cartas, nosotros las jugamos”. Y, como jugador compulsivo, Josip Stalin (1879-1953) se jugó el futuro de millones de habitantes de la URSS para convertir al país en una potencia mundial. Josip Visarionovich Dzhgachvili usó varios pseudónimos –David, Nijeradzé, Tchi-jikov, Ivanovich–, hasta adoptar el de Stalin (“hombre de acero”) que empezó a utilizar después de la conferencia bolchevique de Tammerfors (Finlandia), donde se encontró por primera vez con Lenin. Convertido en su sucesor tras el triunfo de la revolución soviética, a mediados de los años 30 organizó varias campañas de terror con millones de víctimas. Murió en su cama en 1953.**



habla de conflicto entre sentimientos e inteligencia, una necesidad emocional que hacía imposible no creer en otra cosa que no condujera a la ilusión colectiva de la justicia social y la fraternidad, pero para Martín el conflicto es más profundo y oscuro, la pugna entre “la esperanza y la desesperación” que acompaña a los que no tienen fe en la naturaleza humana, siempre imperfecta, frágil, dubitativa, pero libre.

En el fondo, el proyecto comunista, según Amis, era una guerra librada contra la naturaleza humana: “el utopista activo, el perfeccionador, desde el comienzo mismo, siente una furiosa animadversión por la ineludible realidad de la imperfectibilidad humana”. De la lectura de *Koba el temible* cabe extraer una pregunta final, ¿cuánto hay de las manifestaciones de ese peso ideológico, como las pretensiones de superioridad moral, el desinterés selectivo (preocupación por Iraq frente a la indiferencia por Sudán) y la sordera moral (Cuba), en la actual izquierda?

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

**Este verano navega por EL CULTURAL**

Visita en nuestra WEB el **archivo histórico** con más de 10.000 artículos, críticas, entrevistas, reportajes, semblanzas, números especiales...

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

# Religión y ciencia

IAN G. BARBOUR. TRADUCCIÓN DE J. M. LOZANO. TROTTA. MADRID, 2004. 566 PÁGINAS, 35'58 EUROS

Barbour aborda con notable solvencia uno de los grandes temas de nuestro tiempo: cómo, desde el XVII, los avances del conocimiento científico en Occidente han provocado el retroceso del margen que se le dejaba a la religión como explicación de los hechos, aunque fuera por vía de misterio.

EXAMINA ese retroceso; analiza las diversas maneras en que, de acuerdo con ello, se ha ido replanteando la relación entre religión y ciencia y propone otra forma de conciliarlas en el día de hoy, a la vista de lo que hoy nos dice la ciencia. Con toda razón, Barbour subraya el papel que en esa historia ha tenido el evolucionismo, que ha arrumbado el punto de partida de la Biblia, que es el relato de la Creación. Y es en ese hecho en el que basa su propuesta: se puede entender la religión y, por lo tanto, lo divino como una secuencia de la propia evolución; así, Dios queda integrado en el conocimiento científico. En el caso de los cristianos, Cristo no debería entenderse sino como una fase excelsa del proceso evolutivo de las especies, según Barbour.

El lector pensará que es más sencillo arrumbar la religión por completo y limitarse a confiar en la ciencia. Pero es que Barbour constata otras dos cosas: una, que, de facto, lo religioso se resiste a desaparecer, incluso entre los científicos de nota; la otra, que es el propio científico

no se mueve por criterios puramente racionalistas, ni siquiera racionales, sino que parte de lo que Kuhn llamó el “paradigma”, en una tesis memorable. El paradigma es el conjunto de convicciones aceptadas por la comunidad científica que, al ser transmitidas a todo el que se inicia en un saber, le dicta el canon establecido de manera que le lleva a partir de unos supuestos dados, de unos conocimientos establecidos, de una ordenación de los mismos, de un cierto código de conducta que le indica qué tipo de preguntas debe hacerse en su propia investigación científica y, con ello, qué datos debe seleccionar y, lo que es más, por dónde se han de orientar sus conclusiones. Y todo esto se da también en la religión; así que no es ninguna incoherencia preguntarse, primero,

en qué se asemeja el conocimiento religioso al científico y, segundo, cómo se pueden conciliar. Exactamente esto es lo que hace Barbour, con una erudición envidiable sobre la situación de la ciencia y de las más diversas religiones y teologías, en la historia y en el día de hoy.

Barbour observa que el concepto de paradigma de Kuhn ha provocado una verdadera perturbación en el mundo científico, incluido el teológico; porque, si ustedes repasan lo que acabo de decir que se entiende por paradigma, se darán cuenta de que equivale a afirmar que el conocimiento científico nace sesgado, condicionado por innumerables prejuicios. Y eso es duro de aceptar. Por eso Barbour se inclina por la virtualidad del racionalismo y se esfuerza en proponer una religión conciliada con el paradigma científico que domina en Occidente.

A mi entender, el problema es que Kuhn no sólo tenía razón, sino que se quedó corto, como advirtió hace años Feyerabend, aunque fuera para caer en un puro relativismo. Kuhn redujo el concepto de paradigma al

campo de la ciencia y no se dio cuenta de que, en realidad, el paradigma es mero fruto del universo mental que todo ser humano recibe por ósmosis—generalmente—, desde el momento en que sus padres le introducen en el primer artificio humano, que es el habla. Cuando ese ser humano se hace, además, científico, no hace sino continuar asimilando presupuestos que le vienen dados. Eso no quiere decir que no sea capaz de razonar y cambiar de opinión o de convicciones. Claro que puede. Por eso hay progreso. Pero también por eso hay retroceso. Y es que, en el fondo, la dinámica del conocimiento humano siempre aboca a un paradigma, sea para cambiarlo o para mantener el que uno tiene, incluso inconscientemente. Por eso somos todos—conservadores y progresistas—constitutivamente conservadores y no hay más progresismo que la capacidad de crítica que empieza por preguntarse a sí mismo si uno tiene razón. El problema es que, pensando así, no hay ninguna necesidad de adecuar la religión a la ciencia. Las dos nos vienen dadas y lo que hacemos es ponerlas en práctica, aceptándolas o revisándolas, como partes de un todo superior, que es nuestro modo de afrontar la vida, incluido lo científico y lo religioso.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



ARCHIVO

## R E V I S T A S

### Leer

DIR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N° 154. 4 EUROS

DOS son los nombres destacados en la portada del último número de *Leer*. De un lado, Michi Panero, junto a “su muerte, sus amigos, sus textos inéditos”, y una entrevista con su hermano Leopoldo María Panero en la que reconoce que su familia “es la más rara que he visto en mi vida”. De otro, José Luis Gutiérrez, director de la revista, que acaba de publicar *Días de papel*. Hay más: un recorrido por la biblioteca del Museo Naval, y más nombres: Tina Díaz, Juan Manuel González, Clara Sánchez...

### Archipiélago

DIR: A. SAVATER, J. RODRÍGUEZ, I. ESCUDERO. N° 61. 7 EUROS

ARCHIPIÉLAGO abre sus páginas a un tema clave en el desarrollo social del siglo XXI: el despilfarro de energía. Emilio Menéndez coordina esta monografía en la que también colaboran, entre otros, F. Martín Palmero, F. Miguélez, Ángel Cámara, Mar Higuera, Ladislao Martínez o el colectivo Wu Ming con un ensayo sobre “La posteridad y lo nuclear. Nuestra ética hedionda”. Además, la revista también se detiene en Henry David Thoreau y su obra maestra, *Walden*, 150 años después de su publicación.

*El imperio del miedo es un alegato contra el unilateralismo en política exterior de la Administración Bush. “Este libro se escribió a lo largo de toda una vida y con gran premura”, escribe el autor, el politólogo norteamericano B. Barber, en la introducción.*

Es cierto: más que una investigación particular es la suma de reflexiones de muchas investigaciones anteriores sobre la política, la democracia, la globalización, el terrorismo, la seguridad y la disuasión. A diferencia del libro más importante de Barber, *Strong Democracy* (1984), compendio de su tesis doctoral sobre la democracia directa suiza, y del libro que más fama y dinero le ha dado, *Jihad vs McWorld* (1996), este carece de la profundidad del primero y de la originalidad del segundo.

A pesar de ello, merece la pena



ARCHIVO

leerlo por el aire fresco que aporta al debate (palabras de Stanley Hoffmann), la perspectiva histórica en que sitúa los problemas de hoy, el rigor de su análisis y la pasión con que aborda todo lo que hace sin pecar de sectarismo.

De las cuatro tendencias dominantes en la política exterior estadounidense desde su independencia—los comerciantes hamiltonianos, los democratizadores jeffersonianos, los conquistadores jacksonianos y los salvadores wilsonianos—, Barber, asesor privado de Clinton del 94

al 99 y de Howard Dean en sus fallidas primarias, es una mezcla de jeffersoniano y wilsoniano. Aborrece la visión neoconservadora de la política exterior estadounidense como una versión moderna del “peso del hombre blanco” de R.

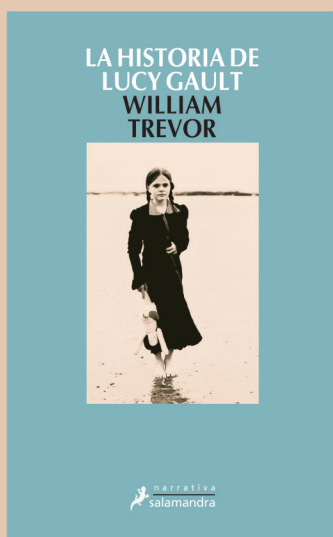
Kipling y, frente a la *Pax americana* a golpe de misiles que, según él, trata de exportar Bush tras el 11-S, ofrece una *Lex humana* o democracia preventiva basada en la cooperación, la diplomacia, el derecho internacional, la seguridad colectiva y el apoyo a la democratización desde dentro y desde abajo, país por país, respetando las diferencias e invirtiendo, sobre todo, en educación.

Lo mejor de su último libro, en mi opinión, es el análisis que hace, en el capítulo 2, de los mitos que alimentan las distintas tendencias de

la política exterior de los Estados Unidos desde su independencia. En su respuesta al 11-S, Bush, Cheney, Rumsfeld, Wolfowitz y sus lugartenientes aparecen como nuevos Billy Wood o Amansa Delano, caracteres con los que Melville revela “la hipocresía fatal con que los americanos ensalzan una supuesta virtud que, en realidad, oculta una ceguera moral y que, por tanto, otros interpretan como cinismo, si no como perversidad”.

Mucho más convincente en sus críticas que en su propuesta alternativa de democracia preventiva, concluye que “Bush es un presidente trágicamente intolerante con la complejidad” y advierte que, con su manipulación del miedo, está permitiendo que los terroristas, para quienes el miedo es la única arma eficaz, ganen sin disparar un tiro.

FELIPE SAHAGÚN



«Uno de los mejores autores de nuestros días.»  
Mercedes Monmany

«Esta novela es tan sencilla como sustancial, nada sobra ni falta en ella.»  
José María Guelbenzu

«Una novela potente, deliciosa.»  
Robert Saladrigas

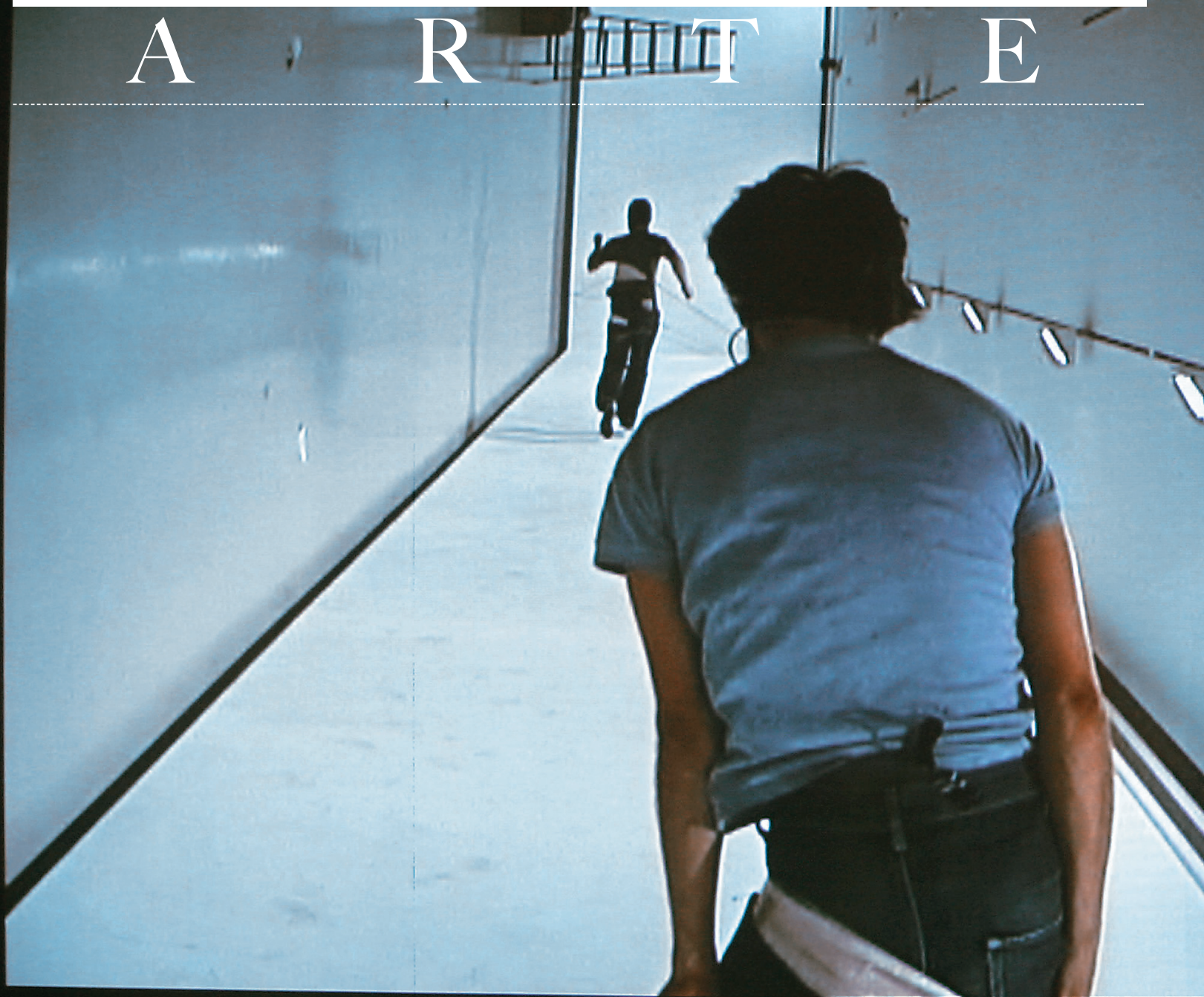


Caetano Veloso combina las revelaciones personales con un serio análisis de un periodo extraordinario.

«Un lúcido testimonio cultural de los 60 y 70.»  
Carlos Galilea

«Un libro inmensamente estimulante.»  
Diego A. Manrique

# A R T E



## Sergio Prego, pisadas en la

*ANTI-AFTER T.B.* SALA REKALDE. ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE

EN 1970, tras haber formado su propia compañía, la coreógrafa Trisha Brown logró la autorización para representar una de sus creaciones experimentales en el Whitney Museum. *Walking on the wall* mostraba a sus bailarines desplazándose, colgados de unos arneses, por las paredes de la sala del Whitney, en una especie de reivindicación que de-

claraba el deseo, por parte de la danza, de estar ahí. Estar ahí, colgado de ese espacio sagrado del reconocimiento artístico que es la pared del museo, implica un modo de reconocimiento artístico, una aceptación en una de las instituciones del arte que Brown reivindicaba para todos.

Sergio Prego ha retomado esta idea para su propuesta en la Sala Re-

kalde de Bilbao, registrando en vídeo las (nunca mejor dicho) andanzas de un grupo de personas por las paredes de la sala. La performance se exhibe a través de una serie de monitores distribuidos por el espacio expositivo y, como vestigio, mediante las huellas dejadas durante el paseo mural por los participantes en la experiencia. Lo que encuentran

los visitantes de la sala es, por tanto, no la acción, sino sus marcas: la barra perimetral, colocada a la altura del techo, de la que penden los arneses y los carros, que permiten el desplazamiento, y las imágenes de vídeo que la muestran. Pero el uso del vídeo que hace Prego no se limita a la mera documentación de lo efímero, como soporte que per-

IMAGEN DEL VÍDEO  
QUE DOCUMENTA LA  
PERFORMANCE

tes. No hay un arriba y abajo permanentes que permitan la orientación, sino una continua transformación de la ubicación misma del observador. Lo que en su percepción de la sala es "lateralidad" o distancia, en la pantalla del monitor se convierte en profundidad; las paredes en suelo y los techos en paredes. Las leyes de la gravedad se quebrantan y ya nada es lo que era. Se fuerza, por tanto, a un replanteamiento constante de la relación espacial, que obliga a mirar alrededor, a reubicarse uno mismo en el entorno en función del flujo de las imágenes. La ruptura de las reglas espaciales se refuerza con la impactante instalación de varios muros colocados en distintos lugares de la sala que, mediante una serie de émbolos hidráulicos, se inclinan de diferentes formas modificando el espacio de la sala. El rol conferido al soporte comunicativo es lo que justifica el ANTI del título, y lo que lo diferencia de las acciones de los artistas conceptuales de los años setenta. Lo que en la propia Brown, Vito Acconci (del que Prego fue ayudante) o la corriente del *land art*, tiene un mero rol de registro transparente (lo importante no es la imagen como representación, sino lo representado), en Prego adquiere entidad propia.

Probablemente, lo que más llamará la atención de cualquier visitante de la sala es encontrarse ésta prácticamente vacía, con tan sólo seis monitores de televisión de tamaño convencional y los muros móviles ocupando un espacio de casi mil metros cuadrados. Sin duda, un reto, que la Sala Rekalde afronta, confiada en haber logrado a lo largo de estos años constituir un corpus de visitantes que acepte un planteamiento de este estilo.

*ANTI-after T.B.* se integra en la línea de reflexión que ha venido manteniendo Prego sobre las relaciones entre cuerpo, espacio y tiempo; y la iconografía de algunos filmes de culto como el tan recurrido *Matrix*, a la que recurrió de manera más

directa en una de sus primeras obras, *Tetsuo bound to fail* (1998). Allí utilizó una técnica desarrollada anteriormente en publicidad (un círculo de cámaras que se disparan a la vez para obtener distintas perspectivas del objeto situado en el centro), pero no para lograr un mero efecto visual de carácter espectacular, como en la película, sino para reflexionar sobre la ruptura de la relación entre tiempo de la historia y tiempo del relato. Al suspender la figura en el espacio y sacarla del flujo de los acontecimientos, Prego incidía en el concepto de duración, transformando las más nimias acciones en auténticas batallas épicas.

En *Yesland, I'm here to stay* (2001) inicia el proceso de subversión de las leyes que establecen nuestra relación con el espacio; de forma similar a los convocados en la presente obra, en el vídeo podía vérselo paseándose por el techo y las paredes de una habitación. El discurso de la presente obra se complementa con la instalación, efectuada por primera vez el pasado año en la galería Lombard Freid de Nueva York, como parte de la exposición *Winter Star*; donde transformó el espacio expositivo mediante una serie de paneles móviles manejados por un sistema de émbolos neumáticos; instalación que, junto con las reflexiones anteriores, ha incorporado ahora a su propuesta en Rekalde.

Nuestra relación con el entorno se basa en una serie de pautas, más o menos estables, que conforman

nuestras ideas de espacio y tiempo. La percepción visual parte de la base de un individuo colocado en posición erguida, que lanza su mirada hacia un horizonte lejano. Además, ese acto perceptivo no es instantáneo, sino que se produce en el tiempo, como resultado de un proceso de exploración. Pues bien, son justamente estas premisas las que viene



ANTI-AFTER T.B., DOS VISTAS DE LA INSTALACIÓN

a trastocar Sergio Prego a través de sus vídeos, convirtiendo la relación del individuo con su entorno, la definición de su estar en el mundo, en algo inestable. Pero si sacudimos los fundamentos de nuestra relación con el entorno, nos vemos forzados a replantear ese entorno desde el principio. Es como Keanu Reeves en la película... pero sin Smiths.

RAMÓN ESPARZA

pared

mite su comunicación. Es justamente en su representación visual donde comienza la auténtica reflexión conceptual. Visto a través de la pantalla, el espacio de la sala se transforma a los ojos del espectador, pasando de la idea tradicional (el contenedor estático en el que se sitúan y desplazan los objetos) a algo inestable y de referencias cambian-

# Nicolás Goldberg

## La mano de Menem

**PHE04** CASA DE AMÉRICA. COMISARIA: M. AIZPURU. PASEO DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA FINALES DE JULIO

EN la pared, a la derecha de la entrada de la sala, cuelga una fotografía en la que se ve las que supongo puntas de los dedos de la mano del ex-presidente argentino Carlos Menem apoyados en el borde de una mesa. Al lado opuesto de la sala, en la que podría ser una vía de salida, como arrinconada, hay otra que podríamos definir como “el retrato oficial” del personaje. Esta especie de inversión, de lo anónimo a lo representativo, caracteriza la muestra o, al menos, las intenciones del joven fotógrafo Nicolás Goldberg —nacido en París en 1978, residente en Buenos Aires, donde es ayudante de Marcos López y Pablo Cabado, y Nueva York, donde hace lo mismo con James Nachtwey—, quién, en 2003, siguió durante un mes y medio la campaña del candidato a una tercera presidencia, en la que felizmente para los argentinos, aunque ganó la primera vuelta, se retiró antes de la segunda, que ganó el actual presidente Kirchner, y en la que le esperaba un setenta y cinco por ciento de votos de rechazo.

Fotografía de reportaje en la que es principalmente la luz la encargada de dramatizar las tópicas escenas de una campaña electoral, que adquieren un aire de escenas programadas, representadas, más próximas



SIN TÍTULO, # 11:53:32, 2003

a una ficción preparada que a la espontaneidad del instante. Vemos a Menem estrechando las manos de sus ignorantes o engañados seguidores —todavía recuerdo yo algunos ciudadanos bonaerenses que sostenía que sí, que Menem había robado el país pero que él al menos repartía, sin que ninguno me explicase qué es lo que repartía que no fuese la pobreza—. Le vemos en un mitin, bajo la lluvia de papeles con los colores de la bandera, cenando con distintas gentes —con los que parecen compañeros de partido, mientras habla por un móvil o con una dama que recompone su máscara, en la más Lorca di Corcia de todas las fotografías que muestra—; lo vemos también sudado y fatigoso o jugando al golf.

Afirman los organizadores que Goldberg “ha documentado una ilusión y un fracaso”, así debió de ser el tránsito de cuantos aparecen aquí retratados. Una de las tomas muestra a Menem tras la cerca metálica de no sabemos qué, quizás un estadio, saludando a sus incondicionales, lo cierto es que el enrejado que se le forma en la cara resulta un buen auspicio, que ojalá se cumpliera algún día.

MARIANO NAVARRO



DODGY, 2004. ÓLEO SOBRE LINO, 203 X 213

# Cecily Brown

## Orgías faltas de deseo

**MNCARS.** ESPACIO UNO. COMISARIO: E. JUNCOSA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 12 DE SEPTIEMBRE

¿VUELVE la pintura? Y mejor aún: ¿vuelven los ochenta? Cualquiera podría creerlo en vista del éxito de Cecily Brown (Londres, 1969): debut en la P.S. 1, dos exposiciones en Deitch Projects, varias más en la prestigiosa galería Gagosian, otra incluso en el Hirshhorn Museum, y los grandes coleccionistas internacionales pagando cara su obra. Pero el caso Brown reúne ciertas peculiaridades. Primero, Cecily es una joven-artista-británica (*young British artist*) que ha elegido vivir en Nueva York, y goza allí del glamour de su origen. Segundo, es hija del famoso crítico David Sylvester (el más lúcido interlocutor de Francis Bacon, a quien Cecily menciona con frecuencia). Y tercero: como ella misma explica, el tema central de su obra es el sexo desde la perspectiva específica del deseo femenino (he leído un comentario que hablaba de su pintura como *clitori-centric*). Estos indicios hacen suponer que el éxito de Cecily no se debe sólo a la pintura.

La exposición del Espacio Uno reúne ocho lienzos, casi todos de gran formato. Los mejores, en mi opinión, son los de la primera sala, donde el predominio de negros y tonos oscuros confiere una mayor intensidad a la pintura (el desnudo femenino tumbado, una especie de

Dánae, es a mi juicio la pieza más lograda). Casi todos los cuadros representan paisajes, bosques o jardines, y en ellos, como camuflada entre la vegetación, se distingue una pareja desnuda abrazada entre la maraña de hojas y ramas. El contenido erótico, que hace unos años era más explícito en la obra de Brown (con grandes falos, cópulas y masturbaciones) ahora aparece velado, como en sordina. En todo caso, el modo de pintar húmedo sobre húmedo, esa fluidez de la pintura como si se deslizara entre los dedos, sugiere que la artista pretende impregnar de erotismo, o al menos de una marcada sensualidad, la propia superficie pictórica. Más que a Bacon o a Goya, dos nombres que Brown cita, este modo de pintar recuerda a Baselitz (al de los años sesenta, no al posterior), y antes aún a De Kooning, por ejemplo sus paisajes semiabstractos, hechos de muchos retazos borrados y rehechos. Pero la comparación quizá no sea conveniente, porque en la pintura de Brown es muy difícil encontrar algo parecido al vigor de De Kooning. Su pincelada carece de tensión; es blanda y lacia. Le falta convicción, le falta deseo para producir verdaderas orgías pictóricas.

GUILLERMO SOLANA

# El arte contra el **glamour**

**INÉDITOS 2004.** LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 3 DE OCTUBRE

UNA corriente de desenfado y de energía radicales vuelve a sentirse en estas tres exposiciones, seleccionadas en el certamen *Inéditos*, que por tercer año convoca la Obra Social Caja Madrid para promover a jóvenes organizadores de exposiciones. En estos tiempos de exposiciones *fashion*, galeristas glamourosos, *curators* convertidos en elegantes máquinas de comisariar y *vernisages* de buen tono, que han impuesto un rollito cada vez más distanciador, supone un auténtico gozo darse de bruces con el arte emergente más directo en tres exposiciones como éstas: *Afinidades secretas*, *Interferencias urbanas* y *Organismos: esto es vida*, comisaria-

das respectivamente por los noveles Amaya de Miguel (Bilbao, 1975), que ha estudiado en el Center for Curatorial Studies del Bard College, en Annandale on Hudson, Nueva York; Óscar Moreno Bofarull (Madrid, 1978), que es diseñador gráfico y comunicador (rez estudio); y Mónica Bello Bugallo (Santiago de Compostela, 1973), formada en prácticas curatoriales en el MECAD / ESDI de Barcelona. Estos tres nuevos profesionales del comisariado presentan aquí sus proyectos entusiastas, tratando de establecer la veracidad del arte sobre el propio Arte, contraviniendo los hábitos actuales de constatar el arte con el medio.

El resultado es el de una triple, variada y oxigenante fiesta: la del arte urbano, de *Interferencias*, en que las intervenciones gráficas tratan de contravenir el sinsentido de nuestras ciudades; la de la recolección de materiales, en *Afinidades*, donde los objetos alcanzan un significado que trasciende su textura; y la de la simbiosis entre arte y ciencia, en *Or-*

*ganismos*, con propuestas de bioartistas británicos, australianos y portugueses. Fiesta, pues, “de precepto”, asilvestrada e imprescindible.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**



## XIII FERIA INTERNACIONAL ARTESANTANDER

### Palacio de Exposiciones de Santander

Horario lunes a viernes 17,30 a 22,00 h.

Horario sábados y domingos 12,00 a 14,00 h.  
17,30 a 22,00 h.

ARTE  
SANTANDER  
'04

DEL 31 DE JULIO  
AL 8 DE AGOSTO

**GOBIERNO  
de  
CANTABRIA**  
CONSEJERÍA DE CULTURA,  
TURISMO Y DEPORTE

**AYUNTAMIENTO DE  
SANTANDER**

**CAJA  
CANTABRIA  
FUNDACIÓN**

# Un paseo por la **Historia del Arte**

LA EXALTACIÓN DE LAS ARTES. COLECCIÓN GRUPO SANTANDER. IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 19 DE SEPTIEMBRE

ENTIENDO el coleccionar como una sucesión de deseos, pero también como un compromiso con muchas cosas. Si coleccionar arte contemporáneo es, en definitiva, asumir el papel de la vanguardia y la capacidad del artista en tanto que dinamizador de una cultura vital para el desarrollo de las sociedades, hacerlo con el pasado, ya sea reciente o muy distante en el tiempo, es rescatar un hecho para tatuarlo, un ejercicio de perpetuidad de la identidad y de la historia. Por otro lado, si jugamos a seleccionar momentos, advertiremos cómo la historia no se configura a partir de una continuidad de hechos, sino de la retención de una serie de imágenes representativas que almacenamos en nuestra memoria. Y es precisamente ese carácter de archivo visual y textual el que acaba por construir una historia más virtual que real, porque lo primero que deberíamos concluir, como Joyce, es la incredulidad de tener una historia, y en el caso de tenerla, la inseguridad de que todo esté en ella.

En esta ocasión, la muestra *La exaltación de las artes* que recoge una selección de los fondos de la Colección Grupo Santander reconstruye o fabrica una historia bastante fragmentada que se expande desde el fin de la Edad Media hasta el momento actual, aunque sólo se exhibe una única obra de un artista vivo. El título de esta exposición que tiene como comisario al profesor Cruz Valdovinos, ha sido tomado del tapiz que inicia el recorrido, de finales del reinado de Felipe IV y factura del taller de Jan Leyners. Así, distin-

tos géneros –con un claro predominio de la pintura– se dan cita a partir de una serie de autores de los siglos XVI –Cranach, Alessandro Allori, Tintoretto, Luis de Morales, El Greco–, XVII –Van Dyck, Jan Wildens, Rubens, Paul de Vos, Alonso Cano, Juan de Valdés Leal, Fray Juan Ricci, Diego Polo, Juan de Arellano, Francisco de Zurbarán–, XVIII –Carlo Bonavia, Juan Pascual de Mena–, XIX –Martín Rico y Ortega, Rusiñol, Casas, Francesc Gimeno, Pérez Villamil– y XX –Gutiérrez Solana, Darío de Regollos, Anglada-Camarasa, Sorolla, Alberto Sánchez, Vázquez Díaz, Romero de Torres, Iturrino, Nonell, Sunyer, Mir, Julio González, Pa-

lencia, Picasso, Ferrant, Miró, Chillida, Tàpies–; todo se completa con un apartado dedicado a la numismática, para el que han sido seleccionadas veinticuatro piezas, casi todas hispánicas, y un conjunto de cerámica de Alcora que muestra la evolución de los motivos decorativos, de un gusto por lo chinesco a una serie de adornos asimétricos.

La distribución en el hoy espacio expositivo de la antigua Iglesia de los Jesuitas de Santiago – hoy Iglesia de la Universidad – funciona si pensamos en la entidad de un marco como éste. Es, por tanto, una buena oportunidad para conocer este legado y también para recomendar que entre tanta colección de revisiones, deberíamos agarrarnos a pensamientos como los confesados por el primer director del MoMA, Alfred Barr, quien afirmaba que un asesor de compras debería sentirse realiza-

do si una de cada ocho de sus propuestas de adquisiciones lograba significarse como obra importante veinte años más tarde. Ese punto de riesgo o apuesta es casi siempre la principal carencia de nuestras colecciones, precisamente en el punto donde se interrogan las problemáticas del presente. Así, de cara a un desarrollo futuro de esta colección, que reúne obras de calidad de diferentes períodos, tal vez debería ser ese compromiso con lo actual la línea a reforzar; actualidad que, en este caso está representada por un busto de caballero de Picasso, un tapiz de Miró, una escultura de Chillida y una pieza de Tàpies.

DAVID BARRO



ALBERTO SÁNCHEZ: TORO IBÉRICO, H. 1958-62



## La bell

ESTAREMOS SEGUROS MIENTRAS

EL núcleo del trabajo de Doug Aitken consiste en lo que él mismo denomina instalaciones arquitectónicas, unos ambientes o espacios aislados en los que se realizan diferentes proyecciones en pantallas también distintas. Se trata de sumergir al espectador en un clima envolvente y de buscar un contexto para presentar proyecciones múltiples. El resultado es una suerte de polifonía de imágenes y sensaciones. El espectador no asiste a lo que podríamos llamar una sesión tradicional: una sola proyección, platea, lectura lineal... Al contrario, en estos “ambientes” el transeúnte parece que se introduce en el mismo corazón de la imagen, rodeado como está por las diversas proyecciones. Y así, aspectos como trayecto, posición en el espacio, proximidad y sonido adquieren una notable importancia. Pero entre todos,



**I AM IN YOU, 2000.  
INSTALACIÓN DE  
PROYECCIONES Y SONIDO.  
DEBAJO, SKYLINER, 2004.  
PROYECTO DE MÓVIL  
SONORO**

# Belleza alucinada de Doug Aitken

**TODO SE MUEVA.** COM.: MARTA GILI. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 26 DE SEPTIEMBRE

yo destacaría esta simultaneidad de imágenes que impiden una lectura lineal. La polifonía de proyecciones equivale a una lectura entrecortada por chispas y resplandores aquí y allá.

Yo intuyo que tras ese planteamiento hay una voluntad nostálgica de realizar la obra total o un proyecto de expresar la sensibilidad del hombre contemporáneo. La lógica del procedimiento es el siguiente: si una pantalla es insuficiente, pongamos dos y si no tres o cuatro o cinco... Y si las pantallas no alcanzan, vamos a rediseñar el espacio de proyecciones... y así sucesivamente. Se trata de intensificar y ampliar la percepción. Pero acaso este proyecto está denunciando a gritos la imposibilidad de una aprehensión y expresión del mundo. Porque fundamentalmente estas pantallas y proyecciones simultáneas devienen de un principio

acumulativo, operan como si de una suma de elementos se tratara. No hay *a priori* ningún valor nuevo, ninguna manera innovadora de contar. Simplemente es una acumulación.

¿Pero qué pasa cuando se rompe con la linealidad de la narración? Me temo que aquella noción humanista de la cultura según la cual ésta era un instrumento para la comprensión del mundo se rompe. Y eso es así porque la narración se transforma en fragmento. Y un fragmento es un destello, un flash, una emoción. Incita a la ensoñación, pero en absoluto es conocimiento. El mundo como acumulación de fragmentos descontextualizados aparece como algo surrealizado porque este fragmento incita y estimula la imaginación.

En esta descomposición de la linealidad y de su dimensión humanista existe una cualidad sublime,

o sea de miedo. Doug Aitken transforma el fragmento en un gran espectáculo alucinógeno: imágenes sorprendidas y entrecortadas, primeros planos a escala gigante, velocidad



de *video clip*... Se trata de un universo sobreactuado o anfetaminado. Pero también de una gran belleza y de una particular capacidad de seducción, acaso como los narcóticos que provocan alucinaciones. Los románticos descubrieron una nueva "belleza" —lo sublime— que habitaba al otro lado del humanismo. Esta otra belleza inspiraba terror y fascinación. Yo veo a Aitken como un nuevo romántico. El ha plasmado la enajenación del mundo, pero esa enajenación es de una gran belleza. Es la belleza moderna. ¿Pero como definir esta belleza moderna? No lo sabría decir con exactitud. Yo me imagino a mí mismo como aquellos peces con los ojos inexpressivos y sin vida ante el paisaje alucinado que nos ha tocado vivir.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

## Naia del Castillo

**PH04** SALA ALCALÁ, 31. ALCALÁ, 31. MADRID.  
HASTA EL 15 DE AGOSTO

*TRAMPAS* y *seducción* funciona como resumen del trabajo de Naia del Castillo en los últimos años, un abanico de ideas formales y conceptuales desplegado que supone una oportunidad de oro para empezar a valorar la obra de la artista bilbaína pero, sobre todo, nos propone un atractivo (por momentos, fascinante) señuelo que atrapa la memoria para sumergirse en un suave volteo artístico de la realidad cotidiana y doméstica. No importa en cuál de las series nos fijemos, en las obras de Naia del Castillo (1975) predominan varios rasgos básicos. En primer lugar, una dulce tensión, que puede llamarse surrealista, entre lo normal y cotidiano y lo imposible, entre lo conocido y real y su inversión poética: la rebelión de los objetos y los atributos físicos humanos. En segundo lugar, el desarrollo de un discurso, en absoluto ambiguo pero totalmente anti-totalitario y en ocasiones de una enorme finura, acerca de las relaciones de los seres humanos con su entorno, que fija especial atención en la dialéctica mujer-hombre. Decimos que se trata de un discurso y, sin embargo, nada se dice aparte de presentar lo que hay, lo que tenemos, el hecho de la existencia de la personalidad individual y la manera en que tanto objetos como atributos nos afectan, atrapan, ayudan y se sirven de nosotros, o dicho de otra manera: de lo que estos expresan sobre nuestros autoengaños, las trampas de la fascinación. Mediante una plástica inocente y erótica que se vale tanto de la construcción de objetos y prendas de vestir como de fotografías donde personas habitan esas construcciones, Naia del Castillo comete un delicado asesinato de nociones fijadas que sirve de abre-latas mental al que cada uno puede dar uso propio. **ABEL H. POZUELO**

## Rafael G. Bianchi

**MAX ESTRELLA.** SANTO TOMÉ, 6. MADRID.  
HASTA EL 31 DE JULIO. DE 3.700 A 13.900 €

EN su primera individual madrileña, con la que Max Estrella cierra su temporada expositiva, Rafael G. Bianchi trata de sumir al espectador en una rara sensación de desconcierto. Como en esos breves momentos tras el primer despertar, cuando aún no se tiene noción real de casi nada, con la mirada, todavía borrosa, pendiente de definir el entorno, estos trabajos del artista catalán versan sobre la sensación de desorientación, confusión y pérdida en la que muchas veces se ve inmerso no sólo el artista sino también el ser humano de un modo general. Porque en el arte de hoy la dimensión espacial resulta decisiva. La relación tantas veces obsesiva del artista con el espacio y la percepción de éste no como mero contenedor sino como contexto de la obra constituyen las claves de buena parte de la creación actual, algo que queda claramente definido en la pieza que muestra el

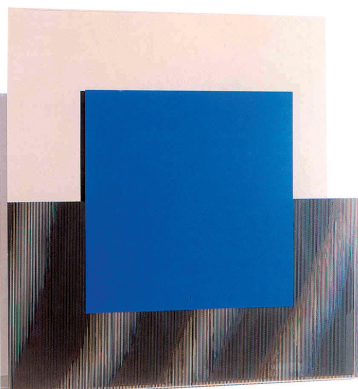


**N. DEL CASTILLO: LUCIÉRNAGA I, 2002**



**RAFAEL G. BIANCHI: EN JUEGO, 2002**

**J. R. SOTO: PRISMA, 2003**

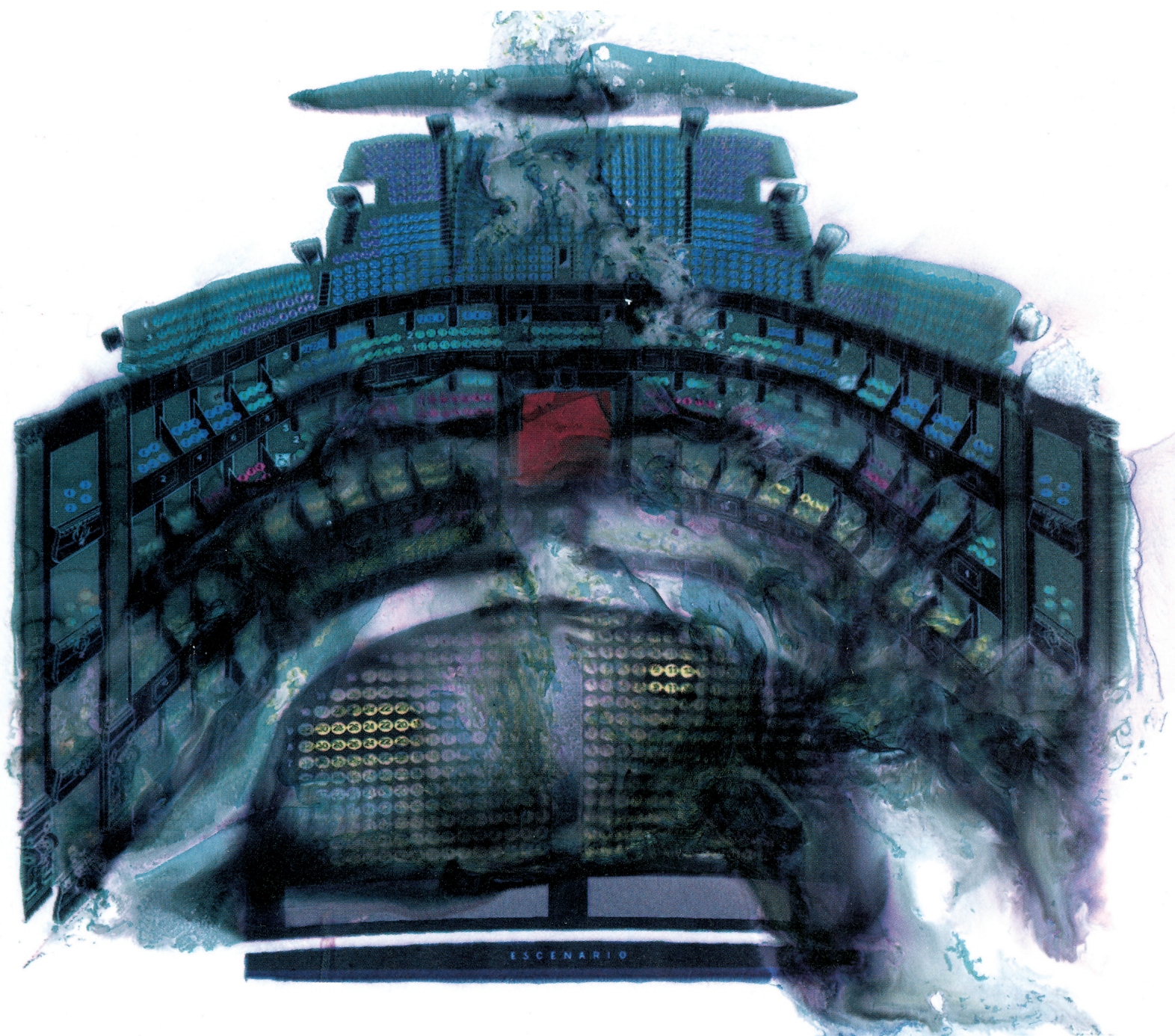


plano de la galería, la mejor, en mi opinión, de esta exposición, con la que Bianchi expresa estas inquietudes con mayor clarividencia. Una estructura a modo de mesa con un plano de líneas entrecruzadas que se funden desvirtuando el espacio. Ni siquiera el “Usted está aquí” se percibe con claridad. En esta misma dirección, aunque desde un prisma mucho más lúdico, se encuentra la pieza del fútbol en el que los jugadores de ambos equipos e incluso el arbitro tratan de encontrar su situación entre el amasijo de líneas que delimitan el terreno de juego. Hay, además, otras piezas que enlazan con las ya comentadas. Una de ellas—dibujos de personajes cotidianos alineados horizontalmente en posturas similares a las de los futbolistas, como no enterándose de nada—, se percibe como un ejercicio de lectura, pero es una lectura del absurdo, una secuencia incongruente que carece de sentido. Todo en esta producción reciente de Bianchi tiene ese carácter lúdico y absurdo, como el personaje que nos recibe a la entrada de la sala, resignado ante la confusión reinante en este mundo de locos. **JAVIER HONTORIA**

## Jesús Rafael Soto

**JOAN GUAITA ART. VERÍ,** 10. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 20 DE AGOSTO.  
DE 4.000 A 55.000 €

COMO un homenaje *in memoriam* a Pierre Restany, ha planteado Jesús Rafael Soto (Ciudad Bolívar, Venezuela, 1923) su actual exposición, integrada por piezas producidas en los dos últimos años. Incontestable en su solidez, la obra del histórico artista cinético mantiene su inquebrantable vocación especulativa, su pulso al tiempo y al espacio, al movimiento y la percepción, conjugando brillantemente los elementos constitutivos de su obra, que pueden resumirse, principalmente, en la repetición de elementos geométricos y el juego cromático, en la yuxtaposición de finas tramas escultóricas y pantallas que crean interesantes juegos visuales y activan la vibración del vacío y, entre otras, en las tensiones superficiales sobre ese rectángulo a menudo dibujado por líneas de mayor o menor grosor. Siempre esencial y siempre a través de la geometría, Soto reivindica el diálogo con la tradición, y, desde una postura de simplificación formal, plantea lecturas a la perspectiva científica renacentista o la representación múltiple en los retablos medievales, entre otros. En cuanto al nivel de la obra se refiere, es una auténtica delicia que la madurez no ha hecho sino acentuar su lucidez. A estas alturas, Soto sigue en ese estado de gracia creadora que le permite, incluso cuando las reduce a su mínima expresión, hacer de esas formas de infinita combinatoria, analogía de la inteligencia y sensibilidad del hombre. Y sin duda porque él mismo confiesa tener en cuenta el lenguaje musical y su producción plástica posee rasgos comparables a éste, podríamos concluir que su actitud es ya la de un gran compositor que también es capaz de obtener sus mejores registros en la pura improvisación. **PILAR RIBAL**



## Guillermo Kuitca en la Mar de Músicas

EL Festival Internacional La Mar de Músicas se ha consolidado como una de las citas más importantes dedicadas a las músicas del mundo. Como todos los veranos, el festival viene acompañado de un buen número de eventos paralelos que convierten a la ciudad de Cartagena en uno de los focos culturales más activos del verano español. De entre las muchas actividades organizadas destaca sin duda esta exposición de dibujos del pintor argentino Guillermo Kuitca, uno de los referentes de la creación argentina contemporánea. Kuitca, conocido por su precoz irrupción en la escena artística de su país, expuso por vez primera con trece años en la galería Lirolay de su Buenos Aires natal, y tuvo una importante retrospectiva

en Madrid el pasado año, en el Palacio de Velázquez. Esta muestra cartagenera está compuesta por muchos de los dibujos producidos por Kuitca en los últimos años. Al contrario de lo que es habitual en el campo del dibujo, el suyo no es un trabajo previo a la realización del cuadro sino una consecuencia de estos, una "variación", utilizando un término de vital importancia para el artista, un término de marcadas resonancias musicales, pues la música es uno de los elementos centrales en el conjunto de la obra de Guillermo Kuitca. Viene a nuestra imagen de la semana un dibujo de la serie del Teatro Real, realizado en 2003. La exposición se puede ver hasta el próximo 31 de agosto en la Sala Muralla Bizantina.



## El Premio de Fotografía EL CULTURAL, ya consolidado como lanzadera

# Daniel Vega gana el IV

hacia la profesionalización de artistas jóvenes, ha sido concedido en esta cuarta edición a Daniel Vega Borrego. La rotundidad y el gran atractivo visual del proyecto presentado, *Formación Nüssle*, le cualifican a pesar de su corta trayectoria para su presentación pública en estas páginas y en la exposición individual que el próximo otoño, como ofrecíamos en las bases del Premio, celebrará en la Galería Marlborough de Madrid. Estética plenamente actual, capacidad para generar un clima emocional y sintonía con las tendencias más actuales en la fotografía son algunos de sus rasgos más destacables. Sin duda dará que hablar.

HACE dos años y medio, destacábamos en El Cultural (5.12.2001) a Daniel Vega Borrego como artista revelación entre los participantes en la exposición de fotografía digital *Ninfografías, infomantías*, en el Centro Conde Duque. Ahora tenemos la satisfacción de confirmar esa apuesta al anunciar que es el ganador del IV Premio de Fotografía EL CULTURAL para artistas jóvenes. El jurado, presidido por Blanca Berasátegui, directora de la revista, e integrado por los críticos José Marín-Medina, Mariano Navarro, Guillermo Solana y Elena Vozmediano, tomó la difícil decisión (por la elevada calidad de todos los finalistas) basándose en dos factores fundamentales: la coheren-

cia del proyecto y la utilidad efectiva que el Premio, consistente en la organización de una exposición individual en la Galería Marlborough, podría tener para el artista en el futuro próximo. Si no es fácil ser seleccionado para esas colectivas de jóvenes creadores que tan bien han funcionado en España, menos lo es conseguir una primera individual en una galería comercial con proyección, y es en este paso donde hemos querido intervenir con este certamen, avalando el interés de una propuesta. Nos congratula saber que Soledad Córdoba, Diana Larrea y Antón Cabaleiro, anteriores ganadores del Premio, han sabido sacar provecho de la oportunidad.



FORMACIÓN NÜSSLE, 2002-04

# Premio de El Cultural

Daniel Vega Borrego (Madrid, 1977), licenciado en Bellas Artes en la especialidad “Artes de la Imagen” por la Universidad Complutense, no ha finalizado aún su etapa académica: trabaja en una tesis doctoral sobre los orígenes de la fotografía digital y pronto se trasladará a Nueva York con una beca Fullbright para hacer un master en el prestigioso International Center of Photography. Aparte de la mencionada colectiva y otras comparecencias menos importantes, su obra se pudo ver en EFTI en 2001 y fue seleccionado en varias ediciones del Certamen de Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid, así como en el “Circuitos” de 2002. Hasta hoy, todos los trabajos que ha

dado a conocer incluyen la manipulación digital, pero con distintos fines. En los cuatro años transcurridos desde que comenzara a mostrar obra que consideraba ya madura se ha producido una rápida evolución, lógica en un artista tan joven. En la primera serie, *Placeres abyectos*, jugaba a la “confección” de monstruos con una estética buscadamente decimonónica basada en la fotografía médica antigua y los típicos collages digitales de fragmentación y recomposición de cuerpos. Pero en la siguiente, *Vértigos*, y en *Formación Nüssle*, por la que ha sido premiado, la estética es más actual y las intervenciones más discretas. Arquitectónica aquella, sometida a una “limpieza” de ele-

mentos accesorios, esta última se sustenta en el procedimiento de desdoblamiento de espacios y figuras.

*Formación Nüssle* plantea una simple “situación”. Como Vega comenta en la siguiente entrevista, parte de una conjunción casual de unos colores y unas luces. Como en *Vértigos*, el desencadenante de la serie es de naturaleza formal: no hay un argumento previo a desarrollar, un guión. El significado surgirá —o no— a posteriori, una vez la imagen ha sido tratada. Por el sencillo método de la duplicación simétrica, el frontón se convierte en una caja opresiva y desprovista de salida. Es un espacio, dice, que tiene algo que ver con el de los videojuegos, de grandes angula-

res y aspecto artificioso, irreal. En ese campo, evolucionan unas figuras clónicas vestidas de rojo, un ejército armado de raquetas en momentos de tregua. Del proceso se derivan implicaciones argumentales que son, más que narrativas, psicológicas: la construcción de la individualidad, de la personalidad, la rara simultaneidad de agitación y tedio, claustrofobia e intemporalidad. A este respecto es interesante la en principio involuntaria complejidad temporal de la serie que, al haberse realizado con un largo intermedio, incluye cambios sutiles, apenas perceptibles, en el espacio y en la joven repetidamente clonada (pelo, ropa descolorida), lo cual produce una particular extrañeza en un ámbito aparentemente estático o congelado.

ELENA VOZMEDIANO

# Daniel Vega

## “La técnica digital acentúa el carácter narrativo”



MERCEDES RODRÍGUEZ

DANIEL Vega acaba de cerrar una exposición colectiva de artistas jóvenes titulada *Feedback* de la que ha sido co-comisario “Comisariar es atractivo y sirve para estar al tanto de lo que se cuece. Organizar una exposición implica conocer nuevos artistas, ojear montones de dossieres...”. Tiene 27 años, está a punto de entregar la tesina y apenas ha realizado tres series de fotografías al margen de algunas piezas aisladas. Una de estas series formó parte de la edición de Circuitos de 2002.

—Si. Es una serie llamada *Vértigos*. Se trata de un trabajo que comencé en París y que he continuado en Madrid. No puedo decir que esté ya cerrada aunque está compuesta por un número importante de fotografías.

Son imágenes de edificios que aparecen recortados contra el cielo. Son el resultado de fotografiar un edificio y limpiar todo lo que se encuentra a su alrededor. A veces realizo modificaciones, otras elimino alguna cosa. Lo que busco es la distorsión de perspectivas para incidir en la idea de fragilidad de muchas de estas estructuras.

—¿Qué tipo de edificios son? ¿Los elige al azar?

—Son edificios que me han ido llamando la atención al recorrerlos, día tras día. Es algo decididamente azaroso pero algo a lo me he ido acostumbando con el tiempo. Trabajo sobre lugares que me resultan familiares, que forman parte de mi día a día. Pero el azar es muy importan-

te, como lo es en muchos aspectos de la vida. Un arquitecto proyecta los edificios que luego yo retrato con la idea de pulcritud formal, con una gran pureza de líneas para que luego el inquilino de turno ponga un aire acondicionado, las sábanas tendidas, etc. Un trabajo mío anterior,

de la serie *Placeres abyectos*, parte de un dibujo en el que cometo una imperfección que crea una forma distorsionada, un dibujo de una mujer en el que un pecho adopta la forma de lo que podría parecer una uña. A partir de aquí surge toda esta serie de cuerpos tratados y manipulados digitalmente.

—¿Cómo enlaza *Formación Nüssle* con su obra anterior?

—*Formación Nüssle* parte también de un componente azaroso, un azar del tipo que comentaba antes. El frontón, en el que he jugado durante gran parte de mi vida, siempre con los mismos amigos. Fui a jugar allí y la luz del momento, la confrontación de colores, el verde de la pista y el rojo de la ropa de mi amiga... Me

resulto una imagen muy atractiva. Tuve que esperar dos años por la rehabilitación del frontón para continuar la serie. Entonces traté de alquilar la pista siempre a la misma hora para tener la misma luz, de ocho a nueve de la noche. A veces le decía a la modelo que caminara, otras que se tumbara, y mediante los diferentes tipos de exposición iba descubriendo diferentes tiempos.

—¿Qué le aporta la técnica digital a su trabajo?

—Me gusta la técnica digital aunque eso no significa que no busque la realidad. El tratamiento digital me permite acentuar el carácter narrativo de las imágenes. Es como un instrumento de carácter pictórico.

—Es licenciado en Bellas Artes por la rama de Artes de la Imagen. ¿Ha probado con el vídeo?

—He hecho alguna prueba con el vídeo y me gustaría profundizar en el tema. Hice algún experimento partiendo de las imágenes de *Vértigos* con los que “llenaba” el plano para crear una cierta ilusión de movimiento. Me interesa la idea de montaje, el poder mezclar imagen y música pero por otra parte, la fotografía me permite una mayor inmediatez y, en definitiva, me permite vivir más. Siempre llevo una cámara encima.

JAVIER HONTORIA

**CONDE  
DUQUE**

**YIP KAM TIM.**

[Del 20 de julio al 12 de septiembre]

- Estética oriental  
- **Cine Fotografía Teatro**

HORARIO: Julio-agosto 2004 de martes a sábado de 10 a 21 h. Domingos y festivos de 11 a 15 h.

LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149.

Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque  
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

Además del IV Premio de Fotografía concedido a Daniel Vega, especial atención por parte del jurado han merecido otros cuatro trabajos que traemos a esta página dedicada a los finalistas. Son las arquitecturas ficticias de Emilio Cendón, la mirada hacia lo doméstico y la soledad de Dora Nogueira, los espacios perdidos de Hugo Quejido y los detritus encontrados de Bárbara Fluxá.

## Emilio Cendón

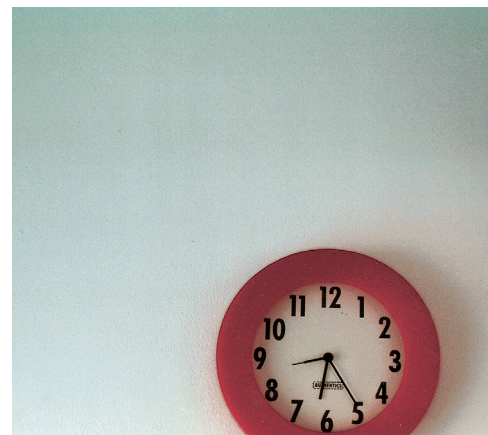


LA fotografía de Emilio Cendón es un recorrido por los paisajes que él mismo ha creado, arquitecturas ficticias que aluden a un mundo irreal. Este vigués de 24 años, licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, ha presentado un conjunto de imágenes “construidas” que no remiten a lugares concretos sino a un mundo imaginario del que nada sabemos. Hablamos de la recreación de lugares, de la invención de nuevos espacios, es-

cenarios de cartón y papel cuyos límites han sido acentuados para incidir en esa ilusión tridimensional. Emilio Cendón muestra esta voluntad escenográfica en maquetas de marcado acento teatral, con ejercicios lumínicos que actúan sobre arquitecturas de diversa índole, desde templos clásicos hasta rascacielos y estructuras cúbicas, para crear una atmósfera blanquecina, pulcra, que subraya su propia dimensión abstracta.

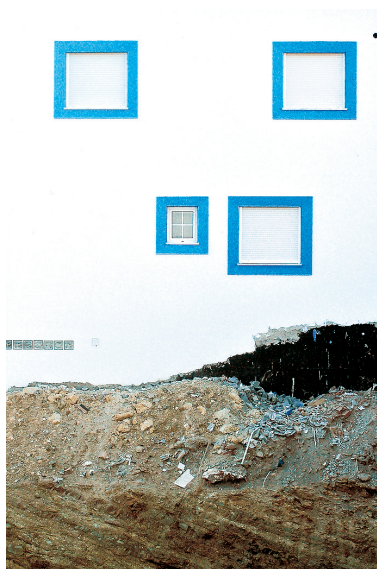
## Dora Nogueira

DORA Nogueira, portuguesa, nacida en 1970 y residente en Lisboa, se ha formado en ramas diversas de la creación artística, desde la fotografía hasta el teatro. En su proyecto ofrece una mirada a su entorno doméstico más inmediato y que significativamente lleva por título *Av. Estados Unidos da America 105*, dirección donde vive la artista. Realizadas en un lugar y en un momento concretos—su propia casa en verano—, las imágenes tienen como nexo la idea de una existencia solitaria. Recuerdos fragmentados que subrayan un claro sentir melancólico.



## Hugo Quejido

HUGO Quejido, madrileño de 1974, licenciado en Bellas Artes en la especialidad de vídeo, ofrece una mirada a espacios perdidos en los que no se suele reparar, espacios urbanos o naturales cuyo vínculo es la continuidad de una línea y su carácter secuencial como conjunto. La suya es una mirada pulcra, sin artificio alguno, que incide en las posibilidades estéticas de cada uno de los espacios, la confrontación cromática, la línea que configura una composición. Una línea que, consciente y certera, define un espacio poniéndolo en relación con otro. Quejido transmite una querencia geométrica en imágenes de marcado rigor formal.



## Bárbara Fluxá

EL trabajo de Bárbara Fluxá es una investigación sobre nuestro entorno natural, una reflexión sobre cómo percibimos la naturaleza en el contexto de nuestra sociedad industrial. Esta madrileña nacida en 1974, licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense, presenta un proyecto centrado en Asturias y en uno de sus eslóganes más conocidos: *Asturias, Paraíso Natural*. La artista realiza un inventario de los diferentes tipos de basura encontrados en el entorno asturiano, un entorno pretendidamente purificador en el que encontramos un amplio inventario con las más diversas formas de detritus contaminando el paisaje. La basura aparece aquí iconizada en lo que constituye una visión crítica sobre nuestra sociedad de consumo y sobre lo que será, como ella dice, “nuestra futura arqueología”.



## Bob Wilson

### “La vanguardia consiste en redescubrir a los clásicos”

El mito de Proserpina, la hija de Júpiter y Ceres raptada por Plutón y cuyo rapto provoca una terrible hambruna, inspira el nuevo trabajo del director Bob Wilson. *Proserpina, Perséfone* se estrena hoy en el teatro romano de Mérida protagonizada por Emma Suárez.

RARA es la temporada que no vemos un espectáculo de Bob Wilson en nuestras carteleras. El director norteamericano es uno de los más internacionales y, además, se prodiga en diferentes ámbitos artísticos: si no es la ópera, tenemos ocasión de ser testigos de una instalación o un espacio que ha diseñado para una exposición o, como en el caso que nos ocupa, una obra de teatro. Recientemente estuvo en Barcelona y Madrid con *I La Galigo*, un hermoso espectáculo musical inspirado en un poema ancestral de la mitología indonesia. Ahora vuelve con *Proserpina, Perséfone*, producción del Festival de Mérida que protagoniza Emma Suárez y que se estrena hoy en la ciudad emeritense.

Este tejano de Waco se inició en el mundo de la escena procedente de las Bellas Artes. Fueron los trabajos de los primeros escenógrafos colaboradores de Ballanchine, Merce Cunningham y Martha Graham los que llamaron su atención a mediados de los años 60. En 1971 creó *Deafman Glance* en colaboración con un muchacho sordomudo, una ópera que le valió el reconocimiento del surrealista Louis Aragon, proveyó a los críticos de un nuevo término, el de la “ópera silenciosa”, y le sirvió para mostrar que lo suyo eran los montajes de larguísima duración: *Ka Moun-*

*tain and Guardenia* se escenificó durante siete días en Shiraz (Irán) o *The Life and Times of Joseph Stalin*, una ópera de doce horas. Aunque fue *Einstein on the Beach*, en colaboración con el compositor Philip Glass, lo que le abrió las puertas de los teatros europeos.

#### Estilo fácilmente reconocible.

Desde entonces ha tenido una carrera con grandes proyectos en la que ha forjado un estilo fácilmente reconocible marcado por un esteticismo minimalista: sus espectáculos están presididos por una iluminación compleja e impecable presidida por cicloramas de colores, bellas escenografías por las que desfilan los actores con lentos movimientos, recreándose en el gesto. Un teatro en el que Wilson hace convivir la música, el arte, la literatura y la danza y que le ha permitido colaborar con artistas de muchas otras disciplinas (Heiner Müller, Tom Waits, David Byrne, Allen Ginsberg, Susan Sontag, Lou Reed...).

—De entre todos los mitos clásicos, ¿por qué ha elegido el de Proserpina?

—En 1993 diseñé una instalación artística para la Bienal de Venecia en un viejo granero: *Memory/Loss*, que fue premiado con el León de Oro de escultura. A partir de este

trabajo desarrollé este concepto en 1994, en Gibellina, en Italia, donde dirigí *T.S.E.*, un trabajo inspirado en *La tierra baldía* de T.S. Eliot con música de Philip Glass. Era una especie de “instalación con actores” puesta en escena en el espacio no convencional de un granero. Entre las distintas escenas había una dedicada al mito griego de Perséfone. Trabajando en esta escena, la amplí y añadí nuevas partes y así he creado la producción teatral *Proserpina, Perséfone*.

—¿Qué le fascina del personaje?

—Lo que me fascina es el poder de renuncia que tiene.

(*Proserpina*, la versión romana de Perséfone, es una alegoría de la muerte y representa el renacimiento de las estaciones. La historia cuenta cómo es raptada por Plutón que se la lleva al Hades o mundo subterráneo. Su madre Ce-

**“Lo que más me fascina del personaje de Proserpina es su poder de renuncia. Para el texto me he basado en la *Oda a Demeter* de Homero”**

res, diosa de la tierra, desesperada va en su busca y descuida los campos, lo que produce una terrible hambruna. Cuando encuentra a su hija, ésta ha comido un grano de granada cultivada en el infierno que la vincula a él. Pero Júpiter, Plutón y Ceres deciden que Proserpina divida el año entre su es-



tancia en los infiernos, durante el invierno, y su regreso a la tierra, en primavera).

—¿Qué texto ha seguido para contarnos este mito?

—Principalmente la *Oda a Demeter* de Homero, que en la obra es recitada por Emma Suárez en el prólogo, y luego Brad Gooch, un joven

**“Cuando voy a comenzar un nuevo trabajo lo hago siempre por el espacio. Luego creo una estructura y, más tarde, la relleno con ayuda de mis colaboradores. Si la estructura es sólida, entonces uno puede sentirse muy libre en ella”**

escritor afincado en Nueva York, ha escrito un texto poético que describe el mito.

—Puede pensarse que el estilo Wilson se adapta muy bien a los textos épicos. Lo pudimos ver en *ILa Galigo*. ¿Un texto mitológico le da mayor libertad que uno literario?

—Lo que me gusta de los textos mitológicos o de los poemas épicos es su abanico de posibili-

nuevo trabajo comienzo por el espacio. Luego creo una estructura y, más tarde, con mis colaboradores, la relleno. Si la estructura es sólida, entonces uno puede sentirse muy libre en ella.

—¿Cree que cuando fueron construidos Mérida o Epidauró el teatro debía ser algo más que un lugar para la representación?

—A mí simplemente me gusta

parte de sus trabajos están basados en textos clásicos?

—La vanguardia consiste a menudo en redescubrir a los clásicos.

—Creo que actualmente es el director más internacional, de Asia a Estados Unidos y de allí a Europa; luego usted hace ópera, teatro, exposiciones de arte. ¿Qué cultura y que ámbito artístico le queda por explorar?

—Hablemos de The Watermill Center, la fundación que usted ha creado en Long Island (Nueva York) y que cada año ofrece talleres a jóvenes artistas. Supongo que para ellos será un gran incentivo trabajar con Bob Wilson, pero ¿y usted? ¿Qué satisfacciones encuentra en la pedagogía?

—No estoy interesado en crear una escuela. No enseñé un método en Watermill. Me gusta pensar que es un laboratorio que anima colaboraciones interdisciplinarias, donde el arte, la tecnología, los negocios y las humanidades interactúan con un espíritu de innovación. El centro fue creado para dar oportunidades a la gente joven para desarrollarse como artistas, para vivir y trabajar juntos formando una comunidad especial, para definir y explorar sus propios intereses mientras observan y colaboran con profesionales establecidos”.

### 700 jóvenes artistas

Fundado en 1992, el Centro sirve también de archivo para los trabajos de Bob Wilson y de sus colaboradores. Se trata de una fundación sin ánimo de lucro, financiada con donaciones de organizaciones y particulares. Cada año un centenar de estudiantes de 30 países siguen el programa del centro, que se divide en dos partes: por un lado, crean junto con Wilson, durante un periodo de dos semanas, una instalación o performance en la que siguen muy de cerca todos los oficios involucrados. La segunda parte consiste en desarrollar un proyecto personal. Sobre 700 jóvenes han pasado por la fundación, los cuales han podido trabajado con figuras de la talla de la coreógrafa Trisha Brown, el compositor Philip Glass —que ha puesto música a muchas obras de Wilson—, el músico Paul Simon, las actrices Isabelle Huppert y Miranda Richardson o la diseñadora Donna Karan.

**LIZ PERALES**



CEFERINO LÓPEZ

dades, porque casi siempre cuentan un historia simple. En mis primeros trabajos siempre intenté crear la visión y dar la sensación de que hacía una traslación más épica que literaria.

—Contar de antemano con una estructura arquitectónica como el teatro romano de Mérida, ¿la convierte en el punto de partida para su puesta en escena?

—Cada vez que comienzo un

pensar en mi labor como en la de un artista. Tengo el mismo interés por el movimiento, las palabras, la iluminación, el sonido, las imágenes. Estoy convencido de que el teatro es el lugar donde diferentes artes pueden encontrarse. Y en esta coexistencia hay espacio para la música, la danza, la actuación.

—¿No le sorprende ser considerado como uno de los directores más vanguardistas cuando la mayor

—Yo concibo mi trabajo como uno sólo, un opus, una construcción, un producto que evoluciona en el tiempo y que combina varios elementos y valiosas colaboraciones. Los pasos que doy están muy claros para mí: Comencé con algunas “palabras silenciosas”, las que los críticos franceses llamaron “estructuras silenciosas”. Y siempre he estado interesado en algo que está entre el arte y la vida.



Ana Zamora repite  
con Gil Vicente

Cuatro

## cuadros religiosos

La joven directora Ana Zamora estrena hoy en el Patio de Fúcares de Almagro *Auto de los cuatro Tiempos*, la segunda obra de Gil Vicente que su compañía lleva a escena. El montaje mezcla música renacentista en directo y títeres para recrear la anunciación de Cristo.

CON su compañía Nao d'amores (nave de los amores) Ana Zamora lleva tres años defendiendo un proyecto teatral que apuesta por la investigación y recuperación de textos clásicos de enorme valor que no forman parte del repertorio habitual. La compañía fue fundada en 2001 por Zamora, que entonces contaba con 26 años, y se nutrió de los integrantes de Noviembre teatro, formación dirigida por Eduardo Vasco y con la que también comparte ese criterio pedagógico y de recuperación de importantes obras clásicas. Los montajes de Nao d'amores se alejan totalmente del criterio co-

mercial al que se han adscrito muchas compañías actualmente. "A pesar de que esta filosofía de trabajo dificulta la producción insistimos en estos textos y en la indagación musical porque nuestra conexión con el teatro renacentista es absoluta", asegura Zamora.

Su primera obra, *Comedia llamada Metamorfosea* de Joaquín Romeo de Cepeda, se estrenó en Almagro y obtuvo el premio José Luis Alonso de la ADE a la mejor dirección novel de la temporada. Con *Auto de la Sibila Casandra*, también estrenado en Almagro, recuperaron la voz de Gil Vicente, el gran dramatur-

go, poeta y actor portugués que también escribía en castellano y que ha sido pocas veces llevado a escena. Ahora, con este *Auto de los cuatro Tiempos*, Zamora insiste en la figura de Gil Vicente, cima del teatro renacentista luso, que concilia en su trabajo obras profanas y religiosas, dramatizando fuentes y materiales de muy distinta procedencia. "No podemos decir que fuera un dramaturgo original, peor sí se puede afirmar que lo que hacía lo hacía mejor que nadie", comenta la joven directora, quien se reconoce incondicional del trabajo de este hombre de escena.

**Mitos paganos y sacros.** Este *Auto de los cuatro Tiempos* figura, junto con el *Auto de la Sibila Casandra*, en las "obras de devoción" de la *Compi-laçam* de 1562, y fue escrito para ser representado en la capilla de San Miguel en el Palacio Lisboeta de Alcáçova, como parte de la liturgia de los maitines de navidad. Se trata de una auto "más críptico que el de la *Sibila Casandra*, pues aunque carece casi de acción dramática su mezcla de elementos líricos es apasionante", dice la directora.

La trama es sencilla: los cuatro Tiempos —primavera, verano, otoño e invierno— acuden a recibir a Cristo, cuyo nacimiento es anunciado por un serafín. En esta obra, Gil Vicente se sirve tanto de la mitología pagana, representada en las cuatro estaciones, como de la teología cristiana —anunciación y muerte de Cristo—. Precisamente es la riqueza de elementos lo que convierte a este *Auto* en una obra compleja. A la mezcla de tradiciones hay que sumarle una rica partitura musical y toda una serie "de acciones secundarias que sustentan la trama. Alicia Lázaro —comenta la directora— ha hecho una estupenda labor de investigación

musical, tomando como referentes cancioneros de la época".

No es la primera vez que Zamora integra música en sus espectáculos, pues ya en *Auto de la Sibila Casandra* el espectador pudo disfrutar de un concierto renacentista en directo. En esta ocasión, Sofía Alegre, Alicia Lázaro, Elvira Pancorbo e Isabel Zamora sacarán a la viola de gamba, vihuela, flautas y clave el sonido renacentista al que pone voz Nati Vera Melián. Esta presencia musical es uno de los rasgos distintivos de Gil Vicente, autor de obras donde texto y partitura se influyen recíprocamente. En ellas, las canciones tienen como función subrayar el temperamento de los personajes y acentuar la unión entre música y mitología.

Otra de las audacias de este montaje es la utilización de marionetas en escena —como ya se hizo en el *Auto de la Sibila Casandra*—, que aquí reemplazan a los actores y que son las encargadas de representar a las cuatro estaciones. Con este recurso, se acentúa la alegoría y se subraya la parte visual frente a la argumental.

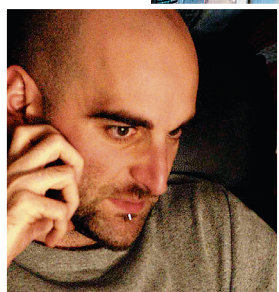
**Títeres metafóricos.** Dos manipuladores, Elena Rayos y David Faraco, utilizan los títeres como instrumentos metafóricos que entran en relación con los propios manipuladores, enriqueciéndose la obra con los recursos de unos y otros. No deja de ser una paradoja que las marionetas y los manipuladores, que fueron perseguidos en la Edad Media y el Renacimiento por la Iglesia, acusados de usurpar la función de Dios, aparezcan en esta obra religiosa totalmente integrados.

Zamora no quiere encasillarse en el Renacimiento y asegura estar abierta a clásicos de otros ámbitos y contemporáneos. Este *Auto de los cuatro Tiempos* estará en Almagro hasta el día 25 de julio y llegará a La Abadía de Madrid el próximo mes de enero.

ITZIAR DE FRANCISCO

# C I N E

Con motivo de la celebración a partir de mañana del 21 Festival de Cine Independiente de Elche, referencia ineludible del cortometraje español, El Cultural ha hablado con seis cortometrajistas que preparan su salto al largometraje. Daniel Sánchez Arévalo, Antonio Hens, Eneko Obieta, Rafa Russo, Antonio Naharro y Álvaro Pastor exponen aquí las dificultades de conseguirlo.



## El gran salto El paso al

“EL mundo del cortometraje es un mundo agradable, placentero, necesario, pero en el que nadie se quiere quedar a vivir de por vida”. Daniel Sánchez Arévalo (Madrid, 1970) sabe bien lo que dice. Después de dirigir cuatro exitosos cortometrajes –con uno, *Exprés*, fue nominado al Goya; con otro, *Física II*, ha sido preseleccionado para el Oscar–, este joven director por fin va a cambiar de estratosfera. Está a punto de acceder a la categoría profesional del juego: el mundo del largometraje. De los miles de directores de cortos que han aparecido en los últimos años, muy pocos consiguen dar ese paso. La mayoría de ellos ha rebasado la treintena, y lógicamente aspiran a vivir de lo que hacen, es decir, dirigir películas. Pero la realidad acaba reduciendo todo a pura matemática: no hay sitio (ni dinero) para

todos. ¿Cómo pasar la criba? Con kilos de trabajo, paciencia y mucha suerte.

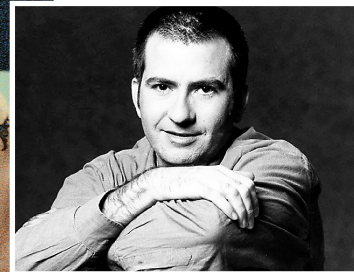
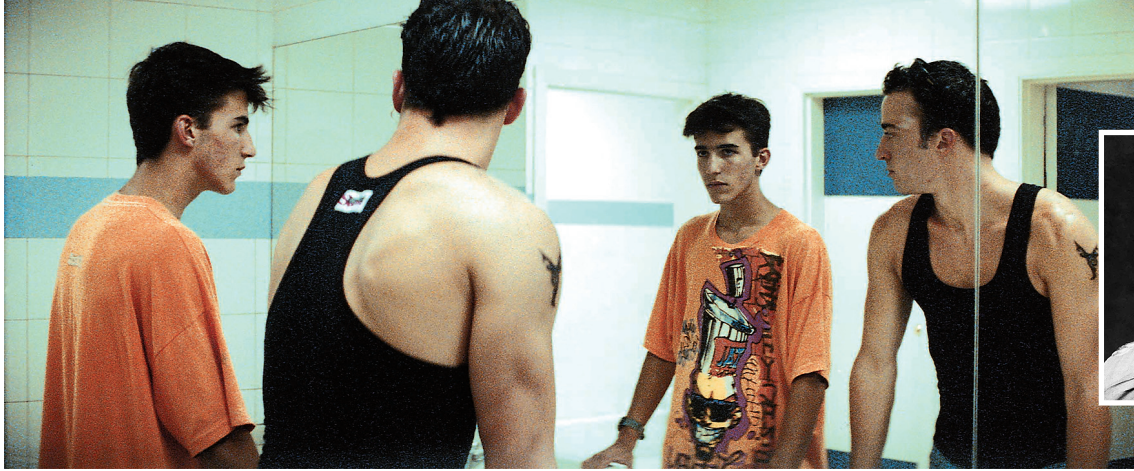
A Daniel Sánchez Arévalo no se le escapa que está entre los elegidos. Debutará el año que viene con *Azul oscuro casi negro*, título muy pertinente para definir el mundo del corto, pero que en este caso remite a otras obsesiones del autor (“Los protagonistas de mis historias siempre encuentran en sí mismos su peor enemigo”, establece como *corpus* de

**“Me he paseado por muchas productoras con un guión bajo el brazo y nadie me ha hecho caso. Necesitas a alguien que vea tu potencial y apueste”, asegura Sánchez Arévalo**

su breve obra). ¿Cómo lo ha conseguido? Por la primera de las vías posibles: contando con la total confianza de un productor sin miedo al riesgo: José Antonio Félez, de Tesela Films, no en vano el mismo ojo clínico que descubrió a Achero Mañas (*El bola*) y Santi Amodeo (*Astronautas*). “Me he paseado por muchas productoras con un guión bajo el brazo y nadie me ha hecho caso. Necesitas a alguien que confíe en ti, que vea potencial y apueste”, explica Sánchez Arévalo, para quien “todo ha ido muy rodado” desde que fue nominado al Goya con el corto *Exprés*, y que empieza a recoger ahora los frutos de diez años trabajando como guionista profesional en series de televisión. Aparte de José Antonio Félez, el autor del estupendo corto cómico *Profilaxis* –galardonado en el Festival de

Alcalá de Henares– también ha contado con el apoyo de Julio Médem, “padrino” y guionista de su última pieza corta, *La culpa del alpinista*, uno de los cinco cortometrajes del proyecto Nescafé 50 minutos.

Rafa Russo (Madrid, 1962) también ha llegado a la meta. Considerado otro clásico del cortometraje español reciente, ha dirigido *Elcumplido* (2000) y *Nada que perder* (2002), con el que obtuvo el Goya al Mejor Corto de Ficción en 2002. El 20 de septiembre comenzará a rodar su ópera prima, *Amor en defensa propia*, a partir de un guión original que narra una historia de amor entre perdedores, y que protagonizarán Ana Fernández y Gustavo Garzón. Rafa Russo ha logrado la financiación para su largo por la segunda vía posible: como consecuencia de un concurso para ópera



FOTOGRAMA DE *MALAS COMPAÑÍAS*, DIRIGIDO POR ANTONIO NAHARRO (SENTADO) Y ÁLVARO PASTOR, CO-DIRECTORES DEL CORTOMETRAJE *UNO MÁS, UNO MENOS*

IZQUIERDA: ESCENA DE *LAS TETAS MÁS BONITAS DEL MUNDO*, JUNTO A SU DIRECTOR, DE ENEKO OBIETA. A LA DERECHA, EL DIRECTOR RAFA RUSSO Y UNA ESCENA DE SU CORTO *NADA QUE PERDER* (ABAJO)



## largometraje de seis cortometrajistas

prima, organizado por Studios Universal, cuyo premio era un millón de euros para la financiación de la película. “Sin este premio no estaría rodando mi primer largo, de ninguna manera, a pesar de todos los premios que han ganado mis cortos —explica Russo—, y a pesar de que ya he escrito guiones de largo que se han producido (*Lluvia en los zapatos* y *Aunque tú no lo sepas*)”.

Ni los premios ni el currículum, por tanto, son una garantía para cruzar el embudo que separa a los directores del cine en pequeño formato de los que dirigen largometrajes. En esta criba o lotería que corta como una guillotina la carrera profesional de muchos cineastas, impedidos para desarrollar el talento ya demostrado en el campo del corto, hay quien advierte motivos más bien oscuros. Eneko Obieta (Guer-

nica, 1972), director del excelente y conmovedor corto *Las tetas más bonitas del mundo*, denuncia: “Creo que el criterio debería ser menos arbitrario que el ‘dedismo’ y el ‘amiguismo’. Me imagino que diciendo esto no caeré simpático a mucha gente, pero creo que es una sensación generalizada que ya es hora de que se haga eco de ella”. Obieta apuntala estos días su primer guión de largometraje, que puesto en palabras suyas es “una historia de sentimientos, de vidas que se cruzan, de amistad, de amor, de opciones de vida y de posiciones frente a la muerte”, y cuando lo termine se enfrentará a la dura odisea de llamar a las puertas (generalmente cerradas) de las productoras. “Creo que el principal obstáculo es básicamente el encontrar un productor al que vayas, le presentes el guión del

largo y la cinta con tu cortometraje, le digas ‘Esta es la historia que quiero contar y esta es la manera como cuento yo las historias. ¿Tienes X00.000 euros para producirla?’ y que te conteste ‘¿Cuándo empezamos?’; y todo esto siendo un absoluto desconocido”.

**Otros factores.** De nuevo topamos con la figura del padrino, el vaso comunicante con la industria, con el entorno en el que las cosas del cine se mueven, aunque sea muy lentamente. “La figura del padrino si no es imprescindible al 100% lo es al 95%. Además, creo sinceramente que influyen muchos más factores que solamente el talento para conseguir que te produzcan”, añade el autor vasco. “Un padrino puede resultar escaso. Mejor si se cuenta con la familia al completo”, ironiza An-

tonio Hens (Córdoba, 1969), quien a pesar de los premios que avalan su corto *Malas compañías* —desde el London Film Festival al primer Premio de La Noche Más Corta— ha tardado varios años en encontrar la confianza de un productor para que se implique en la financiación de su ópera prima. Se titula *Círculos viciosos*, la produce Nephilim (Luis Collar) y el guión —que cuenta las tribulaciones de un prostituto cubano para salir de su país y comenzar nueva vida en España— es el resultado de varios meses de trabajo en Casa de América, con la colaboración de Paz Alicia Garcíadiego (guionista de Arturo Ripstein) y el director argentino Marcelo Piñeyro (*Kamchatka*).

También en los talleres de Casa de América se ha gestado el guión *Yo también*, escrito por Antonio Na-

harro (Albacete, 1968) y Álvaro Pastor (Madrid, 1972), co-directores del corto *Uno más, uno menos*, que obtuvo una candidatura al Goya en 2002. Si aquella popular pieza en el entorno del cortometraje narraba el proceso de realización de un documental sobre una chica con síndrome de Down, ahora ambos directores quieren recibir el bautismo en las aguas del largometraje trabajando sobre el mismo terreno. “Nuestro protagonista es un hombre de treinta años con síndrome de Down,

con una carrera universitaria y con una lucidez que ya quisiéramos muchos. Y frente a él, un antagonista: el mundo y los seres ‘inteligentes’ que lo pueblan”, explica Naharro. El guión, que ya está en su quinta versión, ha contado con la tutoría del guionista Fernando Castets, de ahí que Álvaro Pastor considere preferible contar con un “maestro” que con un “padrino” para el acceso al largo. “Todavía no hay nada concreto. *Yo también* lo puede producir cualquier productora o nosotros. Ya veremos”, añade Pastor.

El corto se revela así, en ellos como en tantos otros directores, como un campo de pruebas en su camino hacia el largo, si bien Pastor prefiere verlo de otra manera: “Un cortometraje es una obra completa. No es un tránsito hacia el largo y la fama”. Rafa Russo sí reconoce que “el corto es un trampolín hacia el largo, un formato donde los errores son menos trascendentales y, por lo tanto, uno puede permitirse el lujo de experimentar, arriesgarse, aprender...”. Para Daniel Sánchez Arévalo el cortometraje es un “medio de expresión válido y necesario, con entidad propia”, pero asegura que “si no haces varios cortometrajes, nadie va a confiar en ti para hacer un largome-

DANIEL SÁNCHEZ ARÉVALO  
Y UNA IMAGEN DE SU  
CORTO *PROFILAXIS*



## Cortos en Elche

Según la organización, el principal objetivo del Festival de Cine Independiente de Elche, que alcanza este año su 27 edición, es dar a conocer a jóvenes directores a través de sus cortometrajes, y de este modo ayudar a la promoción de jóvenes promesas del cine nacional e internacional. A partir de mañana y durante una semana, se proyectarán un total de 81 cortometrajes –seleccionados de entre 328–. Tanto en vídeo como en 35 mm, 70 de los cortos participantes han sido dirigidos por jóvenes españoles, mientras que la procedencia del resto se reparte entre Alemania, Argentina, Brasil, Cuba, Estados Unidos, Perú, Portugal, Puerto Rico y México. Cita ineludible para tomarle la temperatura al cine que se hará en un futuro en nuestro país, el certamen no sólo da cabida a realtos de ficción (39 de los cortos), sino también documentales (6) y, sorprendentemente, una alta participación de piezas de animación (22). El festival ha elevado este año la cuantía de los galardones a 10.000 euros para el cortometraje ganador.

**“La figura del padrino si no es imprescindible al 100% lo es al 95%. Creo que influyen muchos más factores y no sólo el talento para conseguir que te produzcan”, opina Eneko Obieta**

metraje”. Antonio Hens, por su parte, encuentra “muy comprensible que quienes hacen cortos no aparten de su mente verse en un futuro no muy lejano dirigiendo un largo”. Obieta es más categórico: “Es un grave error que muchas veces se comete el considerar el corto como un paso intermedio. Con esa idea muchos de ellos acaban convirtiéndose en ejercicios de estilo o fuegos de artificio pretenciosos”.

**El riesgo decisivo.** El componente del riesgo, obviamente, juega una baza muy importante en el paso decisivo al largo. “Por lo general los productores no se arriesgan con directores nuevos ni con actores nuevos, ni con nada nuevo –sostiene Antonio Naharro–. Cuando tienes un proyecto arriesgado es complicado dar con alguien que lo vea como un negocio, así que a las dificultades económicas yo añadiría una dificultad mayor y es la credibilidad”. El productor, mal que les pese, es siempre quien tiene la sartén por el mango, en sus manos está la decisión de poner en marcha un proyecto o no. Evidentemente, en esa decisión se impone la vertiente comercial del proyecto. “Se suele decir que faltan guionistas buenos en este país. Yo diría que faltan productores buenos, productores con sensibilidad, que quieran hacer cine de verdad, y no sólo negocio con el cine”, opina Rafa Russo. “Por lo general, los productores no saben dónde poner el dinero”, asegura Naharro.

Pero además del productor, también entran en juego el compromiso de otras fuentes de financiación, lo que multiplica las dificultades de reunir el

dinero suficiente. Como sostiene Antonio Hens, “siempre dependes de que los derechos de tu película los compre alguna televisión. Si no hay una tele que decida poner dinero, no hay película”. Rama fundamental de la financiación cinematográfica, las televisiones están obligadas por ley –que no todas cumplen– a invertir un 5% de sus presupuestos en el cine español. Los profesionales que deciden a qué proyectos destinar ese dinero (con el que compran los derechos de emisión del filme) son generalmente especialistas en derecho o en economía, que muy poco tienen que ver con el mundo del cine. “A no ser que seas ya un director con cierta trayectoria, es muy difícil que decidan apostar por ti y, mucho menos, que tengas la libertad de narrar tu película sin ningún tipo de censuras”, asegura el autor de *Malas compañías*.

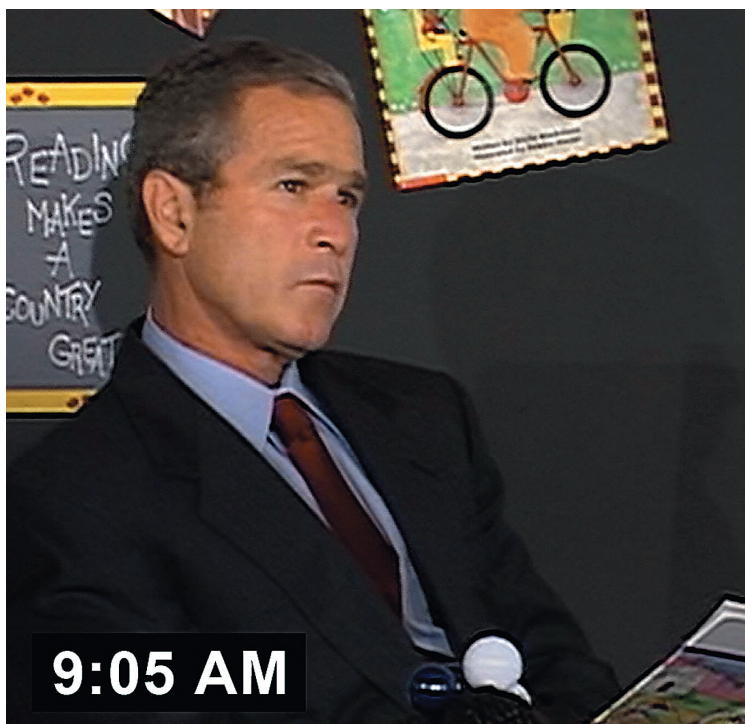
El diagnóstico de Rafa Russo no es desde luego más esperanzador: “Está muy crudo dar el salto al largo en estos momentos. Hemos pasado los dos o tres años más difíciles del cine español en mucho tiempo. Las televisiones no están comprando nada de antemano, y menos a directores noveles. Conozco a muchos cortometrajistas muy, muy talentosos que han demostrado tener una mirada especial y ser merecedores de una oportunidad”. Oportunidad que nunca llega y que, a la larga, juega en detrimento de la propia industria, que desde su conservadurismo cultural puede estar perdiendo, sin saberlo, muchas miradas nuevas y necesarias. Eneko Obieta propone una solución: “Debería existir una ONG que se dedicara a apadrinar directores noveles. Yo me apuntaría. Como apadrinado, evidentemente”. Es una idea.

**CARLOS REVIRIEGO**

EL sorprendente éxito mundial alcanzado por *Bowling for Columbine* (con el inesperado Oscar de Hollywood incluido) han hecho de Michael Moore un cineasta de amplísima proyección internacional. Su personalidad extrovertida y exhibicionista (pues acostumbra a convertir su presencia ante la cámara en un *show* que busca siempre la complicidad del espectador), su prodigalidad ante los medios (sus libros *Estúpidos hombres blancos* y *¿Qué han hecho con mi país, tío?* se han convertido en inesperados *best-sellers*), su habilidad para manejar en beneficio propio cualquier tipo de contexto (la supuesta negativa de la casa Disney a distribuir su película) y su discurso populista (basado en eficaces simplificaciones ideológicas) le han colocado en una bien promocionada posición de agitador cultural y político que él mismo se encarga de reforzar y publicitar.

Michael Moore asume con gusto, y además con alta rentabilidad (ahí está la Palma de Oro con la que Cannes ha premiado *Fahrenheit 9/11*), su condición de Pepito Grillo cinematográfico de George Bush y de su camarilla de *neocons* fundamentalistas, atrincherados en la Casa Blanca y en el Pentágono. Impulsado por reconocimientos tan importantes y, desde luego, por lo desbordante de su personalidad, Moore parece haber asumido la misión de echar a Bush de la presidencia (una tarea de perfiles algo mesiánicos para un cineasta) lo que le lleva a presentar su trabajo como banderín de enganche para aglutinar a cuantos ciudadanos se sienten ofendidos, o directamente amenazados, por la agresiva deriva nacionalista y conservadora del magnate tejano.

**Michael Moore es mucho mejor y más interesante cineasta cuando manipula materiales ajenos que cuando filma su propia y casi siempre autocomplaciente puesta en escena**



GEORGE W. BUSH EN *FAHRENHEIT 9/11*, DE MICHAEL MOORE

## Los fines y los medios

### **FAHRENHEIT 9/11 (Documental)**

Director: MICHAEL MOORE  
 Reparto: MICHAEL MOORE, BEN AFFLECK, GEORGE W. BUSH  
 Guionista: MICHAEL MOORE  
 ESTRENO: 23 JULIO 122 MINUTOS

No es este el lugar ni el momento para discutir aquí las razones políticas del empeño, que el firmante comparte al cien por cien, quede claro esto por anticipado para evitar malentendidos. Pero sí pueden ser estas páginas un espacio adecuado para discutir las razones cinematográficas del instrumento elegido como herramienta; es decir, los métodos, el rigor y la pertinencia de los procedimientos puestos en juego para construir el texto fílmico y el discurso ideológico que generan las imágenes de *Fahrenheit 9/11*. Porque no vale todo

para cualquier fin, ni en términos de ética cinematográfica (recuerden a Godard: “un travelling es siempre una cuestión moral”) ni tampoco desde la perspectiva ideológica de una izquierda –o alternativa política cualquiera a las posiciones de Bush– que aspire a legitimarse por la vía de la razón y no de la manipulación.

Y resulta que Michael Moore es mucho mejor y más interesante cineasta cuando manipula materiales ajenos que cuando filma su propia y casi siempre autocomplaciente puesta en escena. Por eso lo mejor de la película está en su primera parte, cuando analiza con brillantez –y con reveladora capacidad para traspasar las apariencias– las imágenes de George Bush durante su visita a un colegio, indeciso y paralizado tras recibir la noticia del ataque a las Torres Gemelas, o cuando somete a un hábil escrutinio las relaciones de la familia Bush (que mantiene fuertes intereses en el negocio del petróleo) con destacados miembros de la fa-

milia Bin Laden, residentes en Estados Unidos y, finalmente, los únicos a quienes se les permitirá volar en avión –camino de Arabia Saudí– cuando el espacio aéreo americano haya sido cerrado a todo el tráfico internacional después del atentado.

El problema es que, de aquí en adelante, Michael Moore amontona groseras simplificaciones (ocultar la participación de Inglaterra y de España en la alianza militar para ridiculizar la contribución de Marruecos, ilustrada con un grupo de monos, y de Holanda, representada por una imagen de gente fumando marihuana, es suficientemente representativa), acumula efectos de fácil demagogia populista (la puesta en escena de su campaña personal, pidiendo firmas a los congresistas ame-

ricanos para que sus hijos vayan a combatir a Irak) y monta con efectismo –a veces contundente– una serie de imáge-

nes que, lejos de proponer una reflexión crítica, lo que hacen no es otra cosa que subrayar un discurso predeterminado de antemano.

Ocultar en el *press-book* original (distribuido en Cannes) que *Fahrenheit 9/11* está coproducida y cofinanciada por el todopoderoso magnate Harvey Weinstein, señor de Miramax, quien además ha jugado un papel importante para encauzar finalmente la distribución americana del film, tampoco contribuye a iluminar las flagrantes contradicciones –cinematográficas, pero también comerciales– en las que se mueven los vibrantes panfletos fílmicos de este inteligente agitador mediático con el viento a favor. Sólo que el rigor del discurso y la bondad de su formulación expresiva es algo que debería analizarse sin dejarnos llevar por compartidas fobias políticas y, en cualquiera de los casos, con mayor exigencia estética.

**CARLOS F. HEREDERO**

# Secretos del crepúsculo

## KILL BILL VOL. 2

Director: QUENTIN TARANTINO  
Intérpretes: UMA THURMAN, DAVID CARRADINE, MICHAEL MADSEN  
Guionista: QUENTIN TARANTINO  
ESTRENO: 23 JULIO 136 MINUTOS

EN los años setenta los cines de barrio eran sinónimo de programa doble. La sabiduría popular tenía claro que la primera película de la sesión era el complemento, el aperitivo para entrar en calor, y la segunda era el peso pesado, la razón secreta que daba sentido a un paquete a menudo consumido entre ruido de papel de aluminio y frutos secos descascarillados. No es difícil imaginarse *Kill Bill Volumen 2* proyectada como plato fuerte de uno de esos programas dobles: no en vano empieza con un trailer-prólogo que resume en apenas dos minutos la historia del volumen uno, un poco a la manera de los oportunistas y creativos anuncios de las películas de terror de William Castle. En cierto modo, *Kill Bill Volumen 2* es la contundente respuesta que da Tarantino a todos aquellos que se quejaban de la anorexia argumental y la caprichosa revisión genérica de la primera parte. Y lo es

con premeditación y alevosía: tal vez esa empecinada demostración de genio es el único punto discutible de este impecable volumen dos. Tarantino quiere repetir la jugada de *Jackie Brown* de un modo demasiado premeditado, y se le nota la intención desde el primer encuentro entre Beatrix (ahora la majestuosa Uma Thurman tiene nombre propio) y Bill (ahora el extraordinario David Carradine tiene cara) hasta el último, brillante duelo verbal entre dos asesinos que están de vuelta de todo.

No crean, sin embargo, que Tarantino renuncia al culto de la cita. De hecho *Kill Bill Volumen 2* es como una revisión en clave romántica de un "spaghetti western" de Sergio Leone: de él hereda la física expresividad de los primeros planos, la dilatación del "tempo" narrativo, el ojo antiheroico clavado entre las cejas de dos almas perdidas enamoradas de su trabajo. Aún hay más: en una de las mejores secuencias de la película, Tarantino se atreve a desempolvar a uno de los directores menos reivindicados por la alta cultura cinéfila y más valorados por los aficionados fanzineros. El homenajeado es nada más y nada

menos que el italiano Lucio Fulci, que en *Miedo en la ciudad de los muertos vivientes* resolvía el dilema espacial de un enterrado vivo con la misma sabiduría que Tarantino despliega en su puesta en escena, que incluso se permite el lujo de reducir el formato scope en sus ganas de representar visualmente la sensación de claustrofobia. Otra vez, la libertad prima sobre la admiración a sus modelos: Tarantino los utiliza para configurar un universo propio que, película a película, se perfila cada vez con más autoridad.

Sin embargo, si *Kill Bill Volumen 1* era una película muda con una banda sonora excepcional, *Kill Bill Volumen 2* es una película hablada, muy hablada. Tarantino escribe diálogos como si fueran preciosos epitafios, hermosas sentencias de muerte que resumirían la contradictoria riqueza de toda una vida. De una vida como la de los dos protagonistas de esta conmovedora historia de amor que, después de cruzar la línea de fuego, sigue tan intacta como lo está una sombra reflejada en una pared. Pegada a ellos está la complicidad de dos personas que se entienden más allá del tiempo y la traición, materializada en una espléndida secuencia intimista que funciona a la vez como clímax de un melodrama arrebatado y como muestra de respeto de un cineasta que parece haber comprendido, con cuarenta años recién cumplidos, todos los secretos del crepúsculo. El plano sostenido de David Carradine dándonos la espalda que la clausura evoca el plano desenfocado que separa a las dos almas solitarias del final de *Jackie Brown*: es difícil imaginar mejor homenaje a la vida que esta bella aceptación de la muerte.

SERGI SÁNCHEZ

## CLAQUETAZOS



■ Con participación española de Wanda Films, y en coproducción con Francia y Bélgica, el veterano director Costa Gavras ha terminado el rodaje de *Le couperet*. Después de la excelente *Amen*, en la que denunciaba las oscuras relaciones entre los nazis y la Iglesia, el cineasta de origen griego narra la historia de un alto ejecutivo que es despedido de su trabajo en una fábrica de papel después de quince años de servicios. El filme lo protagonizan José García y Olivier Gourmet.

■ Ramón Salázar (*Piedras*) rueda en Madrid su segundo largometraje, *20 centímetros*, a partir de un guión original. En clave musical, narrará la historia de Adolfo/Marieta, transexual que padece narcolepsia y vive obsesionado con la necesidad de cambiar de sexo. Como en su anterior filme, contará con la participación de Mónica Cervera, Najwa Nimri y Antonia San Juan, a quienes se unen Pilar Bardem, Rossy de Palma, Pablo Puyol, Juan Sanz y Concha Galán.

■ Chus Gutiérrez rueda en Madrid su sexto largometraje, *Calentito*, un retrato coral de un grupo de música femenino en los años ochenta con el telón de fondo de la movida madrileña y el golpe de Estado de 1981. Con un presupuesto de poco más de 3 millones de euros, el filme cuenta con la participación de los jóvenes actores Verónica Sánchez, Macarena Gómez y Lluvia Rojo.

■ Con artistas y músicos de la talla de Enrique Morente, Pat Metheny, Ute Lemper, Tomatito y Juan Habichuela, entre otros, ha completado José Sánchez-Montes González (*Bola de nieve*) la filmación del documental *Morente sueña la Alhambra*. La película, una auténtica invitación a los orígenes arábigos del flamenco, es el testimonio audiovisual del concierto que el cantaor Enrique Morente ofreció en la Alhambra granadina.

UMA THURMAN EN *KILL BILL VOLUMEN 2*, DE QUENTIN TARANTINO



# Festivales sin rumbo

## Crisis de identidad en Bayreuth y Salzburgo

ARVE DINDA

WOLFGANG SCHMIDT Y EVELYN HERLIZIUS, EN LOS ENSAYOS DE *SIEGFRIED* DEL FESTIVAL DE BAYREUTH

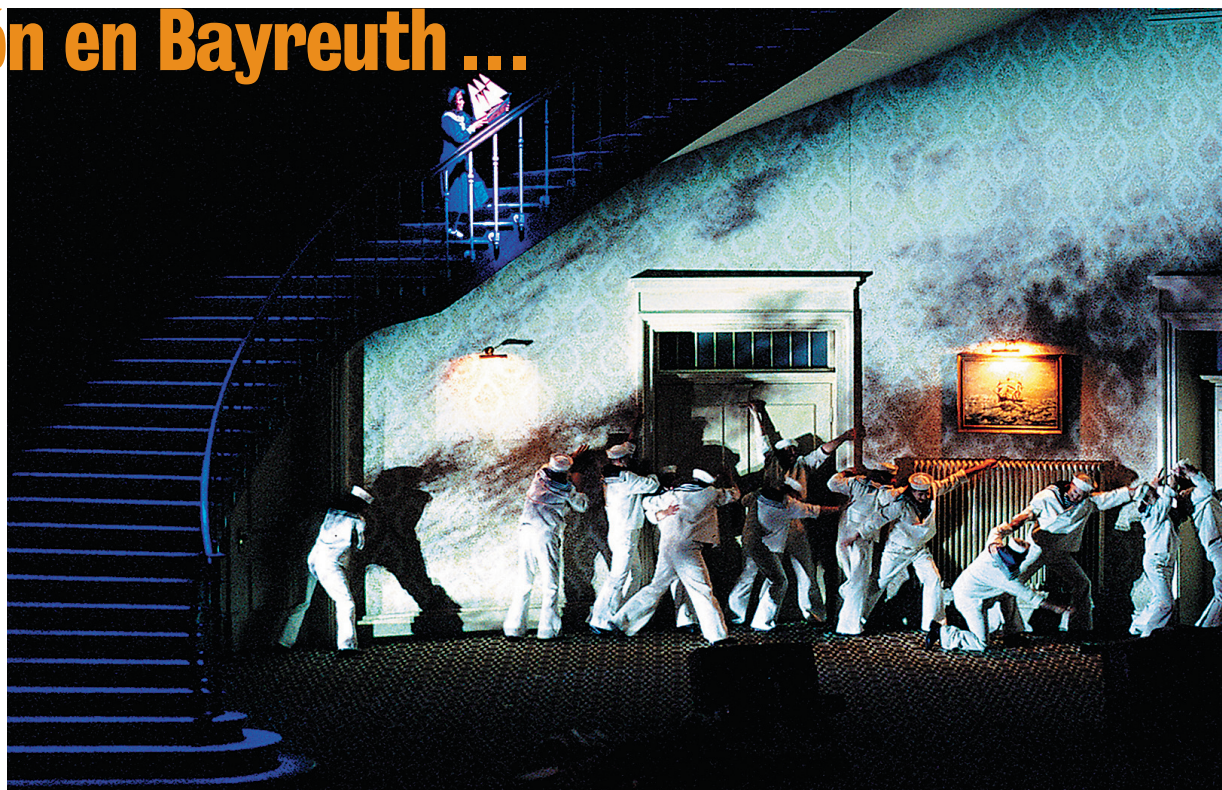
Este fin de semana comienzan los dos festivales por excelencia: Bayreuth y Salzburgo. Sus presupuestos son excepcionales, lo mismo que su capacidad de convocatoria. Sin embargo, viven momentos críticos. Bayreuth, dedicado íntegramente a Wagner, es gobernado por su nieto, Wolfgang, un luchador ya octogenario, que vive en pleno fragor de las batallas intestinas habidas entre los diferentes clanes de la familia Wagner por el trono. Su gestión ha sido enjuiciada ante los recientes enfrentamientos con Christoph Schlingensiefel, responsable del *Parsifal* que abre mañana esta edición, y por la espantada de Lars von Trier, retirado del proyecto de la *Tetralogía* para 2006. Por su parte, en Salzburgo, su director Peter Ruzicka anuncia que se va. Frente al mediático Mortier, el modelo planteado por Ruzicka hace aguas y se inicia una carrera entre los posibles sucesores. El Cultural le toma el pulso a la situación de ambos eventos y desgrana su programación.

## De la rebelión en Bayreuth ...

EL wagneriano Festival de Bayreuth comienza con mal pie. El domingo, cuando se descubra el inmenso telón del Festspielhaus tras el preludio de *Parsifal*, la expectación generada por el esperado retorno de Pierre Boulez para dirigir la nueva producción del festival "sacro escénico" diseñada por Christoph Schlingensief, habrá quedado emborronada por el escándalo que ha supuesto la inesperada partida, pocas semanas antes del estreno, del polémico *enfant terrible* de la escena germana. Ha sido precisa la mediación del propio Wolfgang Wagner, nieto del compositor y director del festival, para que Schlingensief accediera a volver a Bayreuth y ultimar su trabajo.

La inesperada deserción de Schlingensief obedeció precisamente al desencuentro con Wolfgang Wagner, quien desde 1951 regenta el festival. La bandera artística de Schlingensief es introducir el arte en la vida diaria, "buscar el conflicto entre política, arte y vida". Sus trabajos han estado siempre envueltos en polémica. Suyas son declaraciones tan controvertidas como "Fuera extranjeros" ("*Ausländer raus!*", en alemán) o el programa televisivo con el curioso título "Mata a Helmut Köhl".

**Proyecciones de vídeo.** "Me ponen todo tipo de obstáculos. Así no se puede trabajar", llegó a confesar el berlinés Schlingensief, que a sus 44 años ha chocado con el anciano Wagner a causa de la negativa de éste a aceptar unas proyecciones de vídeo durante las funciones. "En Bayreuth existe un rechazo extremo contra las proyecciones", se lamenta el cineasta antes de garantizar que su puesta en escena en absoluto es una "tosca provocación". "Por el contrario", agrega, "me he esforzado para que entre los cantantes, el coro y la orquesta surja un verdadero cuerpo orgánico". Aunque admite que no es



ESCENA DE *EL HOLANDES ERRANTE* EN LA PRODUCCIÓN DE CLAUS GUTH

experto en ópera, Schlingensief sí había visitado anteriormente Bayreuth como espectador. "De Wagner me interesa más su pensamiento político y el intento de bajar de lo divino a lo terrenal". Lo que no le impide reconocer que ha sido la música la única instancia que ha seguido a la hora de poner en escena *Parsifal*. "Es la música la que provoca que las imágenes que [*Parsifal*] lleva en su interior puedan aflorar. Sería una ocasión perdida si sólo aprovechara está oportunidad para provocar a algunos".

A pesar de las aludidas razones de corte artístico, otras fuentes aseguran que la partida de Schlingensief respondió a problemas de salud. La revista Focus incluso llegó a informar de que el director "puede perma-

**Boulez, a sus 79 años de edad, retorna con una obra que ya dirigió en Bayreuth -a tiempos inusitadamente vivos- entre 1966 y 1970**

necer ausente por largo tiempo al estar en tratamiento psiquiátrico". En cualquier caso, lo que sí es seguro es que antes de distanciarse de Wolfgang Wagner, Schlingensief no dudó en salir en defensa de quien precisamente le abrió las puertas del legendario Festspielhaus: "Alemania tiene muy mala memoria. Unos cuantos despistados nos venden a Lars von Trier (quien debía de dirigir el nuevo montaje de la *Tetralogía* que se estrenará en 2006) y a mí como algo nuevo. Pero Wolfgang Wagner siempre ha traído a gente que, a primera vista, no encaja, como Patrice Chéreau o Heiner Müller". Este sentido común ha prevalecido y ha propiciado que, tras recibir garantías del propio Wolfgang Wagner de que podría desarrollar con plena libertad su idea escénica, las turbulentas aguas vuelvan a su cauce.

Casi nadie del universo wagneriano pensaba que el polémico y revolucionador Christoph Schlingensief fuera a encajar en el Bayreuth de Wolfgang Wagner, donde el nietísimo

mo impone con fuerza su ley bajo el imperio poderoso del apellido. De hecho, cuando hace un par de años Bayreuth anunció que *Parsifal* iba a retornar al Festspielhaus de la mano de Schlingensief (tras rechazar el director Martin Kusej la invitación del festival, también por diferencias de concepción), muchos pensaron que era un auténtico disparate. Incluso el semanario Der Spiegel llegó a preguntarse: "¿Está loco el señor Wagner?".

**Lejos de la locura.** Pero el heredero de Richard Wagner puede ser cualquier cosa menos un loco. Lo ha demostrado durante los 53 largos años que lleva como director del festival que fundara su abuelo en 1876 en la localidad bávara de Bayreuth. Durante todo este tiempo, y al margen de criterios estéticos, el festival ha funcionado como un reloj suizo, con perfecta organización administrativa y artística. La respuesta del público y la imagen del Festival no han parado de acrecentarse. Bay-



ARVE DINDA

reuth sigue siendo la Meca a la que miran y peregrinan wagnerianos de todo el mundo, a pesar de que la lista de espera para conseguir una entrada es de siete años. Sólo en las últimas ediciones, tras la partida de estrellas como Barenboim y Levine, y la muerte de Sinopoli, ha comenzado a resquebrajarse la sólida estructura artística del festival. Para colmo, la virulenta pugna entre diversos clanes de la familia Wagner para dirigir los destinos del festival ha terminado por debilitar la figura todopoderosa de Wolfgang Wagner.

Hace sólo unos días, el periódico Die Welt denunciaba que "Bayreuth atraviesa actualmente su más grave crisis desde los tiempos en que era dirigido por Winifred Wagner" [viuda de Siegfried Wagner y madre de Wolfgang, que dirigió el festival entre 1931 y 1944]. Ciertamente las cosas nunca habían llegado al extremo actual. Wolfgang Wagner, célebre por su habilidad para capear crisis, no parece a sus 84 años tener energías para superar los problemas

que le surgen. El nieto de Wagner y bisnieto de Liszt tiene ante sí otro gravísimo reto: el no menos famoso director de cine danés Lars von Trier ha abandonado el proyecto de dirigir la nueva producción de *El anillo* prevista para el 2006 aduciendo su "imposibilidad para abordar un trabajo tan inmenso". Sin embargo, fuentes cercanas a Bayreuth aseguran que la verdadera razón de su marcha son exactamente las mismas de Schlingensiefel: las diferencias con Wolfgang Wagner. Ahora, éste se encuentra en el brete de encontrar, a sólo dos años vista, un director de escena y un equipo capaz de montar toda una *Tetralogía* en poco más de un año, y que, además, cuente con el beneplácito de Christian Thielemann, responsable musical del proyecto.

Sin embargo, Wolfgang Wagner no se amilana ante nada y tira para adelante con la tozuda decisión que siempre le ha caracterizado. Quien ha hecho frente al Presidente de Baviera y al ministro de Cultura no tiembla ahora ante estos avatares "domésticos". Genio y figura hasta la sepultura, Wagner ha impuesto a su hija Katharina, de 25 años de edad y fruto de su matrimonio con la ambiciosa Gudrun Mack, como directora de escena de la producción de *Los maestros cantores* que se estrenará en 2007, y que será dirigida desde el foso por Sebastian Weigle, el

nuevo director musical del Liceu de Barcelona. Con esta decisión polémica, Wolfgang Wagner da un nuevo paso en su intento de marcar la línea sucesoria en la dirección del festival, por la que también han luchado Eva Wagner-Pasquier, hija de su primer matrimonio y con quien ya no mantiene relación, y su sobrina Nike Wagner, hija del fallecido Wieland Wagner.

Precisamente será el tenor Endrik Wottrich, casado con la joven Katharina Wagner, y por lo tanto yerno de Wolfgang Wagner, quien dará vida al personaje de Parsifal en la pro-

**Wolfgang Wagner tiene ante sí otro reto: el director de cine Lars von Trier ha abandonado el proyecto de dirigir la nueva producción de *El anillo* de 2006**

ducción que el domingo inaugura esta nueva edición. El mayor interés del montaje, además de las expectativas generadas por lo que haya podido hacer —o dejado de hacer— Schlingensiefel con el místico *Parsifal*, se basa en la vuelta de Boulez, quien a sus 79 años de edad retorna con una obra que ya dirigió en la Colina Sagrada —a tiempos inusitadamente vivos— entre 1966 y 1970. Ahora, casi 40 años después, cabe imaginar que las vivacidades de entonces habrán dado paso a un concepto más sosegado.

El reparto vocal es muy diferente al que tuvo entonces. Frente al Parsifal familiar de Wottrich, la

mezzo Michelle DeYoung dará vida a una Kundry ante cuyos encantos vocales será difícil no sucumbir. El cada día más wagneriano Robert Holl dará vida a Gurnemanz, mientras que Alexander Marco-Buhrmester asumirá el rol de Amfortas. Kwangchul Youn (Titirel) y John Wegner (Klingsor) figuran también en el elenco.

El resto de los títulos que integran esta nueva edición, que se prolongará hasta el 28 de agosto, incluye el enigmático montaje de *El holandés errante* concebido por Claus Guth (dirección musical del joven triunfador Marc Albrecht); el coloreado *Tannhäuser* de Philippe Arlaud (con la batuta aclamada de Thielemann, el nuevo mesías de Bayreuth) y el ya veterano

*Anillo* firmado por el tándem Jürgen Flimm (escena) y Erich Wonder (escenografía). En el foso, la batuta honesta y eficaz de Adam Fischer. Sobre el escenario cantarán, entre otros, Alan Titus (Wotan), Hartmut Welker (Alberich), Robert Dean Smith (Siegfried), Philip Kang (Hunding), Eva Johansson (Sieglinde) o Christian Franz y Wolfgang Schmidt (Siegfried).

Como de costumbre, Radio Clásica de Radio Nacional de España transmitirá en directo las primeras funciones de cada título.

**JUSTO ROMERO**

## ...A la incertidumbre de Salzburgo

ESTE año el Festival de Salzburgo comienza con la noticia de la marcha del, hasta ahora y desde hace cinco veranos, director-intendente de la muestra, el compositor y organizador Peter Ruzicka, que cuando parecía que iba a superar las tensiones habidas durante la etapa Mortier, resulta que no sólo no lo ha hecho, sino

que, incluso, ha acrecentado el malestar: se ha llevado aún peor que su antecesor con la prensa y con las instituciones. Por otro lado, aunque el certamen continúa teniendo una altura notable y, en general, está bien equipado y distribuido, es evidente que no ha llegado a marcar los hitos, todo lo polémicos que se quie-

ra, de la anterior gestión. No sabemos quién será el próximo director, ni si seguirá adelante la idea, que había de culminar en el 2006, de representar todas las óperas de Mozart.

Para empezar, se repone, inexplicablemente, *El rapto en el serrallo*

(continúa en la pág. siguiente)

(viene de la página anterior)

en una producción de Stefan Herheim que fue muy criticada en su día y en la que, por ejemplo, no aparecía el personaje mudo del Bassa Selim. Se cambian los cantantes principales y el director musical: el aburrido Ivor Bolton cede paso a Julia Jones. Es totalmente nuevo, sin embargo, el reparto de *Così fan Tutte*, que tratará musicalmente Philippe Jordan, un equipo vocal que incluye nombres jóvenes, en algún caso prometedores, como los de Tamar Iveri, Elina Garanca, Saimir Pirgu y Nicola Uliivieri; y nombres podríamos decir que viejos, como los de Helen Donath (64) y Thomas Allen (60). La escena es idea de los imaginativos esposos Herrmann, Ursel y Karl-Ernst y va por la reflexión sobre el aspecto psicológico de las comedias de Marivaux, tan cercanas al planteamiento de Da Ponte y Mozart.

Otra de las bazas fuertes de Ruzicka eran las óperas de Strauss. Para esta edición se tiene preparada una nueva producción de *El caballero de la rosa* firmada por Robert Carsen, cuya *Tosca* se estrelló recientemente en el Liceo. Hay que esperar mejor mano en este caso. Parece que su visión se inclinará por resaltar la combinación de amargo pathos, sátira social, farsa sexual y afectuoso sentido del reconocimiento.

Dos estupendas cantantes, Adrienne Pieczonka y Angelika Kirschlager, darán vida, a la Mariscal y a Octavian, mientras que un bajo caricato, de voz escasamente rotunda, como Franz Hawlata, se enfrentará al histriónico barón Ochs. Miah Persson, Sophie, y Michael Roider, Faninal, completan el equipo protagonista. En el foso, con la Filarmónica de Viena, Semyon Bychkov, director apasionado e irregular. La última función, el 23 de agosto, la dirigirá Peter Schneider.

Quedan dos magníficas y suculentas ofertas operísticas. La primera es una versión en alemán de *El rey*



EL RAPTO DEL SERRALLO, EN EL MONTAJE DE STEFAN HERHEIM

KARL FORSTER

*Arturo* de Purcell, “el primer musical de la historia”, según su responsable musical, Harnoncourt, que actúa con su inseparable regista Jürgen Flimm. Algunos actores importantes y las voces de Barbara Bonney, Isabel Rey, Birgit Remmert, Michael Schade y Oliver Widmer se unen al Concentus Musicus.

**Korngold según Decker.** La segunda es *La ciudad muerta* de Korngold, que nunca hasta ahora se había puesto en el Festival. Su extraña mezcla de realidad y ficción quizá le vaya bien a la inventiva de Willy Decker, que cuenta con el apoyo en el foso del eficiente Donald Runnicles y con voces de relieve, como, en la pareja protagonista, las de Torsten Kerl, uno de los tenores revelación de los últimos años, y Angela Denoke. Es coproducción con el Liceo y Ámsterdam.

Hay todavía dos platos líricos, pero en versión de concierto, la gigantesca *Guerra y paz* de Prokofiev, con Valeri Gergiev y sus huestes del Mariinski, y la romántica y melódica *Capuletos y Montescos* de Bellini, que dirige Bolton y que cantan Anna Netrebko, Daniela Barcellona y otro te-

nor en alza, el maltés Joseph Calleja.

Pasemos al capítulo sinfónico. Una vez más, la formación importante, la de casa, es la Filarmónica de Viena, que participa también en varias óperas. Plantea cinco conciertos con cinco directores distintos: Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Christoph Eschenbach, Georges Prêtre y Nikolaus Harnoncourt, con programas de repertorio. La Orquesta Filarmónica de Berlín actúa con Simon Rattle en dos sesiones, una de ellas muy atractiva: *La Mer* de Claude Debussy y *Éclairs sur l'Au'Delà* de Olivier Messiaen. En el terreno sinfónico se abre la puerta a otras orquestas relevantes—Sinfónica de Londres, Filarmónica Checa...—y se introducen obras de los dos compositores residentes, György Kurtág y Jörg Widmann.

**Aunque la cita continúa teniendo una altura notable, es evidente que no ha llegado a marcar los hitos, todo lo polémicos que se quiera, de la anterior gestión de Mortier**

Gidon Kremer y varios solistas de su confianza reparten en dos sesiones diversas obras de Shostakovich. El Mozarteum, como es costumbre, cede su sala para las actuaciones de la Camerata Académica y para las *Matinées* mozartianas con la Orquesta del centro, en donde siempre se hace un repaso a obras variadas del compositor del lugar y algunas de sus arias de concierto. Fischer-Dieskau reaparece como recitador en la *Oda a Napoleón op. 41* de Schoenberg con el austriaco Ensemble für Neue Musik.

El capítulo solista es muy variado. Aparte los relevantes instrumentistas y cantantes que intervienen con orquesta, como Cecilia Bartoli, podemos citar a: Pollini, Brendel, Vengerov, Isokoski, Mattila, Hampson, Hvorostovski, Bonney, Urmana, Quasthoff y Meier. A resaltar la presencia, en la Academia de verano, de Cristóbal Halffter, dirige una sesión de cámara con tres obras suyas—*Ecos de un órgano antiguo, para piano, Canciones AlAndalus, para mezo (Ana Häsler) y cuarteto de cuerda, y Endechas, para sexteto de cuerda*—, y el *Concierto* de Falla.

ARTURO REVERTER

## Señor presidente

PERMÍTAME que me dirija a usted para ofrecerle gratis –¡qué baratos salimos a los políticos los asesores periodistas y qué poco caso nos hacen, justo por ser económicos!– algunos consejos.

Tiempo atrás, antes de sus actuales e inesperadas responsabilidades, me habría gustado habérselos dado personalmente, pero me abruma las alturas. También me echó atrás su trato, excesivamente afable, el día que nos presentaron. Sinceramente, no estaba ni entonces ni hoy acostumbrado a un “talante” semejante. Fue en el descanso de uno de los pocos conciertos en el Auditorio Nacional al que usted asistió estando en la oposición. Alguien nos presentó y en seguida me dijo: “tenemos que hablar”...

Al poco pasó lo que pasó y ya no hablamos. Por eso hoy le escribo. Y es sólo para decirle que no se fíe de los amigos o mejor de los supuestos amigos. Recuerde siempre aquello de “Dios, líbrame de mis amigos que de mis enemigos ya me encargo yo”. Le adularán, le llamarán con cariñosas peticiones que, poco a poco, se transformarán en sutiles presiones. Utilizarán su nombre cara a terceros, incluidos sus propios colaboradores, a los que dirán “el Presidente lo sabe y lo quiere” y usted no sabrá de la misa la mitad. Así será siempre. Yo, por eso me atrevo a escribirle, ya lo he comprobado con sus “amigos” de la música. No sabe usted lo asombrados que dejó a todos con su afirmación –“Descuiden, que estoy al tanto de todo lo que pasa en la música, porque los -¿?- no paran de llamarme”– en la Moncloa, en la celebración del Día de la Música. Ojo, señor presidente, le aconsejo que hable con el alcalde de Madrid que de eso aprendió mucho. Mire, Richard Wagner fue un gran compositor, pero también un gran mezquino. Y hoy no tenemos ningún Wagner...

Y me despido con un deseo: que en las demás cosas tenga usted mejores fuentes de información que en música. ¡Apañados estamos los españoles en caso contrario!

GONZALO ALONSO

## Julio César según Wernicke

EL Gran Teatro del Liceo estrena mañana *Giulio Cesare* de Haendel, el último de los títulos de la temporada barcelonesa, que se podrá ver hasta el próximo día 29. La popular partitura, que vio la luz el 20 de febrero de 1724 en el King's Theatre de Haymarket, con un buen número de los mejores divos del momento, reportó al compositor de Halle uno de los mayores éxitos de su carrera londinense. Cuenta con libreto de Nicola Francesco Haym, basado, a su vez, en uno anterior de Francesco Bussani para la ópera homónima de Antonio Sartorio. Éste narra las vicisitudes amorosas entre el azevado general romano y Cleopatra, y las intrigas de su hermano Tolomeo –protector en Egipto del derrotado Pompeyo, su esposa Cornelia y su hijo Sesto– para destronar a la legendaria reina. La quinta ópera destinada a la Royal Academy of Music –fundada en 1719 y cuya dirección ocupó Haendel– llega en el cuestionado montaje que, en coproducción con la Ópera de Basilea, estrenara hace tres temporadas en el Liceo el prematuramente desaparecido Herbert Wernicke, a quien el teatro catalán quiere rendir homenaje con esta reposición. Ahora, como entonces, se avisaba de que la obra había sido adaptada en “versión libre” por el imaginativo director de escena. El regista alemán realizó una serie de cortes no consignados de la



PODLES Y PETROVA EN EL MONTAJE DEL LICEO

obra, reescribió algunos recitativos e incorporó varias arias del mismo Handel procedentes de sus óperas *Rinaldo*, *Orlando* y *Tolomeo*. Todas costumbres habituales entre los compositores del barroco, Haendel incluido, pero cuya práctica por parte de directores musicales y de escena no deja de ser algo discutible. De hecho, *Giulio Cesare* es una de las óperas que más abusos han sufrido a manos de unos y de otros.

Por lo que al espectáculo se refiere, Wernicke concibió un bello espacio escénico dotado de numerosos elementos simbólicos como una inmensa piedra Rosetta –cuyo código permitió descifrar los primeros jeroglíficos– sobre el escenario; un espejo móvil por encima del mismo –que creaba, gracias a los reflejos de la luz, diferentes ámbitos–; o un cocodrilo, que simboliza Egipto y que acompañaba a los personajes durante toda la obra.

La parte musical estará en manos del joven director germano Michael Hofstetter, hábil en intentar reproducir con una orquesta

moderna el sonido y la expresión del barroco, que guiará a un elenco encabezado por el contratenor Flavio Oliver –que sustituye a la anunciada Daniela Barcellona–, la Cleopatra de Elena de la Merced y la rotunda mezzo Ewa Podles en el papel de Cornelia. Completan el reparto David Menéndez, Maite Beaumont e Itxaro Mentxaka. **G. FORTEZA**

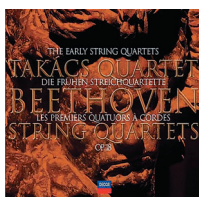
## Camprodon con Albéniz

EL Festival de Música Isaac Albéniz de Camprodon celebra desde hace casi dos décadas al compositor nacido en esa localidad en 1860. Una de las protagonistas de este año será la pianista Rosa Torres Pardo que el próximo 14 de agosto ofrece la suite *Iberia*. La cita gerundense contará también con la mezzo Elena Gragera (8 de agosto) que, junto a Antón Cardó, brindará obras de Turina, Granados, Falla o Fauré. La Mendelssohn Chamber Orchestra de Budapest, con Péter Kováts al frente, clausurará el 22 de ese mes esta edición.

## Gumbre pianística

LA localidad francesa de La Roque d'Antheron lleva reuniendo por esta fechas desde hace cerca de un cuarto de siglo a lo más granado del panorama pianístico del momento. Hoy mismo uno de los principales herederos de la escuela rusa, Arcadi Volodos, inaugura la cita con un recital dedicado a Beethoven, Schumann y Liszt. Por el escenario de la provenza pasarán, hasta el próximo 24 de agosto, más de cincuenta figuras del teclado. Entre otros, Nelson Freire, Mijail Pletnev, Christian Zacharias, Hélène Grimaud, o Lars Vogt.

DISCOS



**L. V. BEETHOVEN**  
CUARTETOS 1-6  
CUARTETO TAKÁCS  
DECCA 470 848 2 2CD

SE hablaba aquí hace unos meses de la bondad del comienzo de la integral beethoveniana de este magnífico grupo húngaro. Hoy ratificamos las iniciales impresiones tras la escucha de los *Cuartetos 1 a 6*. Lo que resalta en esta versión es la limpidez del sonido, la claridad de las líneas contrapuntísticas, la elegancia de la acentuación, lo satinado del espectro tímbrico. Estas seis primeras partituras poseen ya una densidad prerromántica indiscutible, lo que requiere un acercamiento más bien fronterizo. Cosa que entienden muy bien estos músicos que prestan a los pentagramas una frescura de cosa nueva, reveladora. Una interpretación al más alto nivel. **A. R.**



**MANUEL DE FALLA**  
LA VIDA BREVE  
O. S. PDO. ASTURIAS/M. VALDÉS  
NAXOS 8 660 155

ESTA versión de *La vida breve* puede situarse entre las mejores grabaciones de la obra. El maestro chileno Maximiano Valdés se muestra perfectamente implicado en el drama de la obra, y sabe extraer magníficas prestaciones de su Sinfónica de Asturias y del Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Después de un comienzo algo tímido, Ana María Sánchez va imponiéndose como una Salud que va ganando en presencia hasta una estupenda escena final, con una voz magníficamente proyectada. Vicente Ombuena aporta su bonita voz. Alfonso Echeverría como Enrique Baquerizo se integran perfectamente en el elenco. **R. BANÚS**

## Una explicación del mundo

**ARNOLD SCHOENBERG: LA ESCALERA DE JACOB**  
DIETRICH HENSCHEL/HEIDI MEIER. CORO RADIO BERLÍN. DEUTSCHES SYMPHONIE ORCHESTER DE BERLÍN. KENT NAGANO, DIRECTOR  
HARMONIA MUNDI FRANCIA 801821

*Die Jakobsleiter* es una de las obras más enigmáticas de Schoenberg. Se cruzan en ella multitud de corrientes de pensamiento ligadas a la historia, a la religión, la estética, la filosofía o la sociología. El músico se sirvió de fuentes literarias provenientes de la Biblia, de Strindberg y de Balzac (*La Comedia humana: Seraphita*). Entre 1917 y 1922 escribió unos 700 compases. En 1944 intentó una revisión. Los esbozos fueron orquestados por su discípulo Winfried Zillig. Schoenberg estructuró la composición a partir de una escala de seis notas (más dos suplementarias). Con este procedimiento, que en cierto modo anticipaba algunas de las premisas del dodecafonismo, el músico intentaba establecer la oposición entre unidad y alteridad. Conocía este oratorio dos interpretaciones discográficas importantes, firmadas por Pierre Boulez y Michael Gielen. La de Nagano es intensa, contrastada, de una claridad meridiana—sensacional en los pasajes fugados—. Magnífico el Gabriel del barítono Dietrich Henschel, un anticipo del Moisés. También la lucida participación se la soprano ligera Heidi Meier (el Alma). El disco se completa con las dos versiones de *Fried auf Erden* (Paz en la tierra) (1907), una para coro *a cappella* y otra para orquesta. **ARTURO REVERTER**



**XXIV Setmana Internacional de Música de Cambra de Montserrat**

del 24 al 31 de Julio del 2004

**EXPOSICIONES**

**"MONTSERRAT SONA A MÚSICA"**  
Del 23 al 31 de julio.  
Exposición fotográfica nocturna que tendrá lugar en la calle Mayor. El acontecimiento refleja la tradición musical que ha adquirido Montserrat a lo largo del tiempo.

**"EL SO EN IMATGES"**  
Del 9 al 31 de julio  
Retrospectiva en la Casa de la Cultura que recoge los fondos cartelisticos que ha ido generando la Semana Internacional de Música de Cámara.

Información y reservas:  
96 298 80 00  
96 299 81 78  
637 90 92 12  
monserrat\_simc@gva.es

**PROGRAMACIÓN DE CONCIERTOS**

del 24 al 31 de julio

24 - **II Fundamento**  
Orquesta de Cámara Barroca. Holanda

25 - **Duo de Percusión**  
Juanjo Guillem, Victor Segura

26 - **Duo de voz y piano**

27 - **Orquesta de cámara de la CEE**

28 - **Ludmil Angelov**  
Piano. Bulgaria

29 - **Laureate Quartet**  
Inglaterra

30 - **Orquesta de Cámara Covent Garden**  
Londres

31 - **Chano Domínguez Trio**

Plaza de la Iglesia, 23:00 h.

**CICLO DE CONFERENCIAS SIMC**

"EL QUARTET DE CORDA"

27 DE JULIO 19.30/21.30

**LA MÚSICA DE CAMBRA**

Conferenciante: FRANCISCO BUENO CAMEJO  
Catedrático de Historia y doctor en Filosofía y Letras

28 DE JULIO 19.30/21.30

**EL QUARTET DE CORDA EN LA MÚSICA DE CAMBRA**

Conferenciante: FRANCISCO BUENO CAMEJO  
Catedrático de Historia y doctor en Filosofía y Letras

Conferenciante: CARLOS AMAT  
Profesor del Conservatorio Superior de Música de Castellón. Pianista

Análisis formal de un cuarteto de F.Schubert

Participa: LAUREATE QUARTET:  
VASKO VASSILEV, violín  
ANTÓN KHOLODENKO, violín  
PETYA IVANOVA, viola  
KRISTIANA GENOVA, violoncelo

**TALLERES/CURSOS**

**TALLER DE SENSIBILIZACIÓN MUSICAL**  
Del 26 al 30 de julio  
Este taller tiene en cuenta los diferentes apartados de la música: la canción, el ritmo, la melodía y la audición.  
El taller está inspirado en la filosofía del pedagogo Edgar Willems.  
El material utilizado potencia los elementos naturales de las personas, los cuales ayudan a desarrollar aspectos motrices, sensoriales, afectivos y mentales necesarios para el dominio del cuerpo y para el desarrollo de la personalidad.  
El taller está igualmente dirigido a niños y a personas adultas.  
Docentes: Esther Borja  
M<sup>a</sup> del Mar Hernández

**CURSO DE ALTO PERFECCIONAMIENTO MUSICAL**  
Del 25 al 29 de julio

Las investigaciones sobre el cerebro mantienen aún más preguntas que respuestas. El Fórum de Barcelona debate estos días el llamado “cerebro social”. Entre los nombres del programa figura Arcadi Navarro, de la Unidad de Biología Evolutiva de la Universidad Pompeu i Fabra, que analiza la relación entre el cerebro y la evolución del ser humano, su madurez y sus implicaciones éticas, y Javier de Felipe, del Instituto de Neurobiología Ramón y Cajal-CSIC, que habla con El Cultural sobre los mecanismos de la agresividad. Además, el catedrático de Fisiología Francisco Mora dedica su habitual sección de Neurociencias a la esclavitud sensorial.

## Cerebro Biología y predisposición en los conflictos humanos

IMAGINEMOS que, como en tantas novelas y películas de ciencia-ficción, una gran catástrofe asola la Tierra, destruyendo cualquier vestigio de civilización. Después de un sinfín de aventuras, unos pocos supervivientes consiguen reunirse y empezar de nuevo. Deberán crear una nueva sociedad a partir prácticamente de la nada, contando sólo con sus recuerdos y sus ideas. ¿En qué sistema de valores o ideología basarán su sociedad? ¿Quizás se sentirán identificados con la doctrina de Thomas Hobbes, que afirmó que “El hombre es un lobo para el hombre”? ¿O bien con Jean-Jacques Rousseau, estarán convencidos de que los humanos son “buenos por naturaleza”? Si el marxismo es dominante en sus filas, querrán evi-

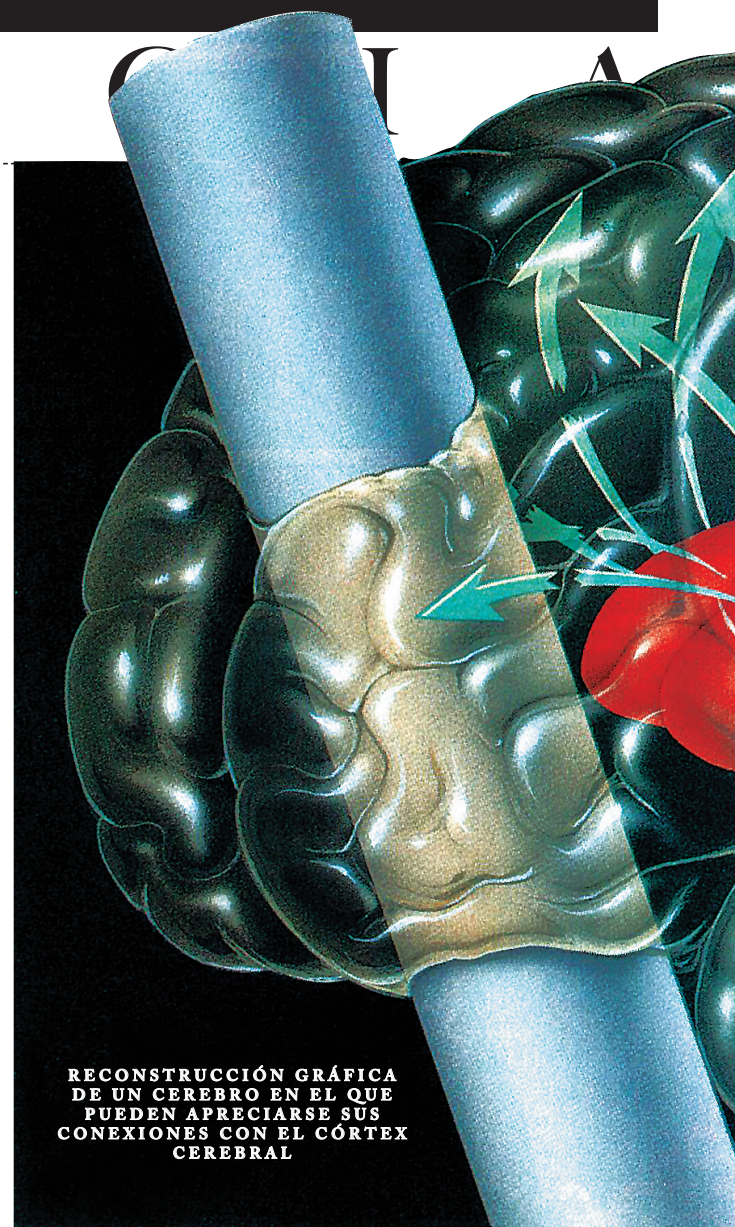
tar una “sociedad burguesa”, ya que en éstas “las personas son dependientes y desindividualizadas”. Acaso prefieran el capitalismo puro si es que opinan, con Adam Smith, que la única disciplina efectiva que puede ejercerse sobre los trabajadores consiste en “el temor a perder su puesto de trabajo, que reprime sus fraudes y corrige su negligencia”.

Es posible que este ejercicio de la imaginación parezca superfluo. Sin embargo, ésta es precisamente la práctica a la que durante siglos se han sometido los poderosos. Identificarse primero con una visión del mundo y de la naturaleza humana y después, sólo después, legislar, gobernar o juzgar en consecuencia. Nuestra vida diaria está determinada por este tipo de actos.

El orden económico que rige en cada sociedad humana, sus diversos sistemas educativos o sus códigos penales son, en gran medida, resultado de intentos más o menos honestos de llevar a la práctica alguna ideología.

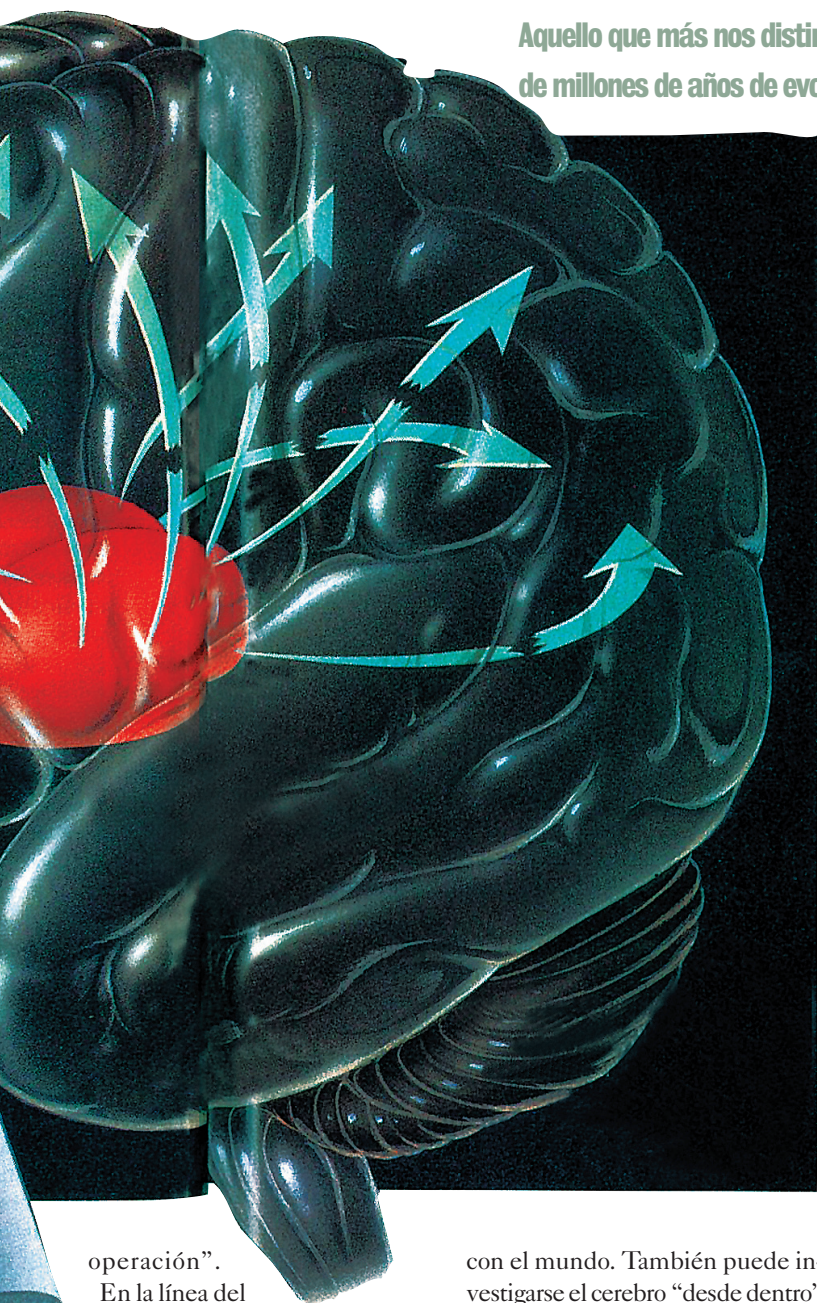
**Ideología y naturaleza humana.** A estas alturas de la historia, parece que estemos condenados a avanzar por ensayo y error. Nos organizamos según una ideología y cuando se hunde el sistema o estalla la revolución, corremos a buscar otra ideología que nos sugiera nuevas políticas y justifique nuestros actos. Quizás la causa común del fracaso de tantas y tantas doctrinas, es que en su mayoría parten de ideas preconcebidas y arbitrarias de la natu-

raleza humana. Ideas forjadas sin más herramientas que un conocimiento rudimentario e intuitivo sobre el ser humano, sus motivaciones, sus mecanismos de aprendizaje o sobre la naturaleza de su consciencia. ¿Es posible, desde el estado actual de la investigación científica, ayudar a solventar esta situación? ¿Podemos desentrañar nuestra propia esencia y mejorar así nuestra vida en común? ¿Podemos saber a ciencia cierta, por ejemplo, si los humanos somos cooperadores o egoístas? Estas son algunas de las preguntas que, en el marco del Forum 2004, ha intentado responder el diálogo “El Cerebro social: biología de los conflictos y la co-



RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DE UN CEREBRO EN EL QUE PUEDEN APRECIARSE SUS CONEXIONES CON EL CÓRTEX CEREBRAL

Aquello que más nos distingue del resto de primates, nuestro cerebro, es también el producto de millones de años de evolución. Debemos ser conscientes de las implicaciones de este hecho



niveles de egoísmo y cooperación intrínsecos a nuestra especie. Gran parte de estos descubrimientos se debe a experimentos conductuales como, por ejemplo, “El juego del ultimátum”. En este juego participan dos jugadores que no se conocen previamente y juegan a través de terminales de ordenador aisladas de manera que no pueden saber con quién están jugando. A uno de ellos (el ofertante), se le da una suma de dinero que podrá quedarse con la condición de efectuar una oferta de reparto de esa cantidad al otro jugador (el receptor). Si el receptor acepta el reparto que propone el ofertante, los dos se quedan con las cantidades resultantes de ese reparto. En caso contrario, ambos pierden el dinero. No hay regateo. El ofertante puede dividir el dinero como quiera. El receptor es libre de aceptar o rechazar esa oferta. Típicamente, además, ofertantes y receptores saben que interaccionarán una sola vez. Después de cada ronda de juego, no volverán nunca a encontrarse.

Desde un punto de vista estrictamente racional, puede predecirse que los receptores deberían rechazar sólo las propuestas en las que el ofertante se quedara todo el dinero, aceptando cualquier otra oferta, por pequeña que sea, porque siempre es mejor recibir algo que nada. Por su parte, los ofertantes deberían proponer siempre repartos egoístas en que se quedaran la mayoría del dinero, conscientes de que cualquier oferta de mínimos debería ser aceptada. Pues bien: los resultados obtenidos chocan frontalmente con las predicciones basadas en la racionalidad pura. Los ofertantes tienden a hacer propuestas equilibradas, más o menos cercanas al 50% para cada uno, pero en todo caso alejadas de ofertas egoístas del tipo 99% para el ofertante y 1% para el receptor. Por su parte, los receptores tienden a rechazar ofertas inferiores al 20%. Es decir, sin ningún motivo racional, los ofertantes son generosos y, lo que resulta más in-

terezante, los receptores están dispuestos a castigar el egoísmo ajeno aún a un coste para sí mismos. La conclusión es obvia: los seres humanos están naturalmente predispuestos, no sólo al altruismo económico, sino al “castigo altruista”, a incurrir en un coste con el único e intangible beneficio de castigar a un no-cooperador.

**Evaluación de conflictos.** A pesar de su enorme utilidad, este tipo de experimentos adolecen de la clara limitación de no permitir una observación directa de aquello que a los jugadores les pasa por la cabeza. Las modernas técnicas de neuroimagen constituyen un avance espectacular en ese terreno. Desde los tempranos electroencefalogramas hasta la revolucionaria tomografía por emisión de positrones, los investigadores disponen de un amplio abanico de posibilidades para, literalmente, ver qué sucede dentro de nuestros cerebros. La combinación de estas técnicas con estudios conductuales constituye una poderosa herramienta. Han podido, por ejemplo, observarse las áreas del cerebro que se activan cuando ejercitamos nuestra memoria o resolvemos ecuaciones. Empezamos a conocer con detalle de qué forma, en distintas etapas de nuestra vida, aprendemos nuevas lenguas o asimilamos hechos históricos, lo que puede redundar, por ejemplo, en sistemas educativos basados en hechos científicos y no simplemente en el sistema pedagógico de moda.

Comenzamos también a conocer cuáles son las áreas responsables del análisis de opciones o de la evaluación de conflictos morales. Como era de esperar, los resultados son asombrosos. En un estudio reciente

**Los seres humanos están naturalmente predispuestos a incurrir en un coste con el único e intangible beneficio de castigar a un no-cooperador**

operación”.

En la línea del humanismo científico cada vez más vigente, los organizadores del diálogo han reunido a representantes de disciplinas tan diversas como la neurología, la sociología, la filosofía, la etología, la psicología o la biología evolutiva. La idea-fuerza que constituye el eje común de todas las ponencias del debate es que el cerebro humano, en tanto que sede de las complejas funciones sociales de nuestra especie, es cognoscible. Es un objeto cuyo estudio puede abordarse a diferentes niveles. Es posible, por ejemplo, investigar el cerebro “desde fuera”, realizando experimentos conductuales que exploran las interacciones entre individuos o de éstos

con el mundo. También puede investigarse el cerebro “desde dentro” mediante técnicas que permiten observar los patrones de activación de determinados circuitos neuronales mientras se realizan cálculos matemáticos o se resuelven dilemas morales. Finalmente, puede descenderse al nivel molecular y estudiar cambios en las concentraciones de determinados compuestos químicos en las sinapsis o analizar los grados de expresión de ciertos genes en el córtex cerebral.

**Experimentos conductuales.** Estos estudios están arrojando sorprendentes resultados científicos sobre la naturaleza humana. Se producen constantes avances sobre temas clásicos, como el dilema acerca de los

sobre participantes en el juego del ultimátum, por ejemplo, se pudo comprobar que los circuitos neuronales que se disparan ante una oferta que el receptor considera injusta y que provoca la consiguiente indignación, son los mismos que están asociados con la repugnancia, el puro asco físico, que a todos nos produce la ingesta de alimentos en descomposición o la fetidez de unos calcetines sucios.

### Conclusiones sobre la fidelidad.

Queda, por supuesto, un largo camino por recorrer. A cada paso surgen nuevas sorpresas y nuevas preguntas sobre las bases biológicas de nuestra naturaleza. Hace pocas semanas, sin ir más lejos, la revista 'Nature' publicaba un estudio sobre la fidelidad. Los sujetos eran ratones de dos especies muy parecidas que, sin embargo, se diferencian en los niveles de expresión cerebral de un gen (el receptor de la vasopresina 1a o V1aR) y en un aspecto concreto de su vida sexual. Una de las especies, que presenta altos niveles cerebrales de V1aR suele formar parejas monógamas y estables mientras que los machos de su especie hermana, con niveles bajos de V1aR, tienden a la soledad, a la poligamia y a dejar el cuidado de las crías a las hembras. Un experimento de manipulación genética relativamente simple permite invertir estas tendencias. Introduciendo, mediante un virus, el gen V1aR de la especie monógama en el cerebro de los ratones polígamos, éstos tienden a pasar mucho más tiempo con sus parejas.

Según parece, además, se sienten compensados por ello. Es decir, no sólo se comprometen, sino que les gusta. Es temprano aún para saber si este mecanismo tiene algo que ver con los que, en el cerebro humano, sustentan los lazos afectivos que nos unen a nuestras parejas. Más lejos todavía queda un potencial medicamento fidelizador del

## Javier de Felipe

### “Estamos lejos de encontrar la ‘zona moral’ del cerebro”

El egoísmo, la sinrazón de la guerra o, en sentido contrario, la solidaridad y generosidad humana, surgen del cerebro, de una voluntad inalcanzable aún para la ciencia y de muy difícil localización. El neurobiólogo Javier de Felipe muestra cierto escepticismo con respecto a la “generosidad” del ser humano en relación a su especie y considera que el cerebro y su progresiva madurez está condicionado por el medio en el que se desarrolla.

—¿Se pueden “controlar” los conflictos a través del cerebro?

—Nosotros somos nuestro cerebro. Por tanto, cualquier acción que realizamos está controlada por este órgano. La dificultad está en ponernos de acuerdo.

—¿Qué entiende la ciencia en estos momentos por “cerebro social”?

—Nosotros nos comunicamos y relacionamos con la sociedad a través de este órgano. Existen áreas corticales relacionadas con el comportamiento emocional y social, y en la toma de decisiones.

—¿Es el hombre egoísta por naturaleza?

—Yo creo que sí, pero no existe ninguna evidencia científica.

—¿Qué ética puede atribuírsele al cerebro?

—El comportamiento humano es una consecuencia del funcionamiento del cerebro. Sin embargo, las bases científicas que subyacen a los distintos comportamientos humanos no se conocen con exactitud.

—¿Puede llegar a conocerse la “zona moral” del cerebro?

—Actualmente, existen estudios funcionales del cerebro humano que abordan este tipo de preguntas, pero creo que todavía estamos muy lejos de tener una respuesta clara a estas cuestiones tan sumamente complejas. De todas formas, hay que tener en cuenta que el cerebro está formado por millones de neuronas que se interconectan entre sí. Por lo que es muy difícil atribuir funciones complejas a regiones concretas del cerebro.

—¿A qué edad del ser humano puede llegar a hablarse de un ‘cerebro ético’? ¿Existe un proceso definido de madurez?

—Podría decirse que la maduración del cerebro es un proceso muy largo y que se encuentra modulado por el medio ambiente en el que el sujeto se desarrolla.

—¿Es la ciencia la respuesta a la convivencia entre los seres humanos?

—Yo creo que son la educación y la buena voluntad las claves para la convivencia.

—¿Está en el cerebro la respuesta a la paz?

—Bueno, las relaciones humanas son muy difíciles. Espero que en un futuro hagamos todos un esfuerzo para vivir en paz, respetando las diversas culturas y controlar nuestro egoísmo. Quizás, cuando alcancemos un mayor nivel cultural a escala mundial y una mayor solidaridad habrá menos guerras. **J. LÓPEZ REJAS**

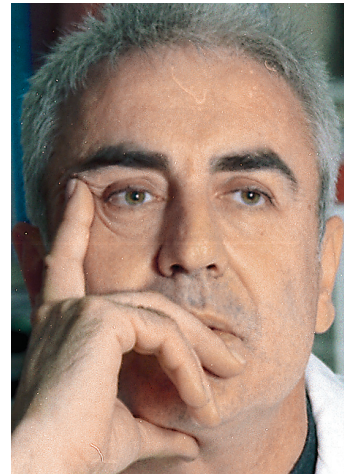
que pudieran beneficiarse determinadas personas. Ahora bien, todos estos avances ilustran a la perfección que el hombre es un producto más de la naturaleza. Incluso aquello que más nos distingue del resto de primates, nuestro cerebro, es también el producto de millones de años de evolución.

Debemos ser conscientes de las implicaciones de este hecho. Nuestras características cognitivas y sociales surgieron como respuesta adaptativa al medio en que evolucionaron nuestros ancestros. Sólo en

los últimos miles de años nuestra especie ha empezado a organizarse en sociedades formadas por millones de personas. Hasta entonces, los humanos vivieron en pequeños grupos de algunas decenas o unos pocos centenares de individuos. Es en este contexto donde cobran sentido algunos de nuestros rasgos, como nuestra tendencia a ejercer el castigo altruista, que son evidentemente adaptativos

en sociedad pequeña donde todo el mundo se conoce. Por primera vez hemos emprendido el estudio sistemático, riguroso y multidisciplinar de nuestra naturaleza.

**El sueño de Sócrates.** Es el único camino posible para alcanzar el sueño que los grandes pensadores vienen persiguiendo desde la Grecia de Sócrates: conocernos a nosotros mismos. Lo que es más, una vez nos conozcamos de veras, podremos sin duda avanzar hacia una sociedad más equilibrada y armoniosa. Quizás, si nuestro conocimiento llega a ser suficiente, decidamos que podemos y debemos construir una República Ideal. En ese caso sabremos que ésta república utópica, esta vez sí, es posible.



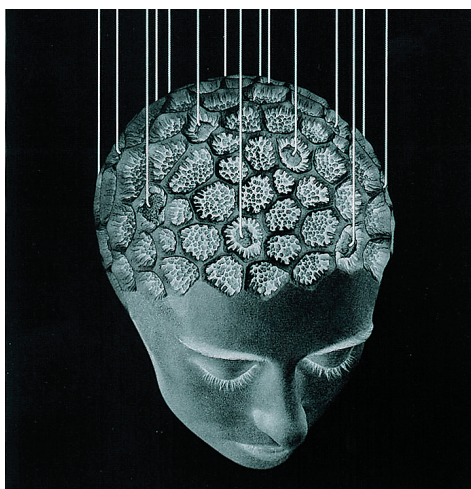
M.R.

# Esclavos sensoriales

POR FRANCISCO MORA

Nadie dudaría de la dependencia obligada, absoluta, de respirar para poder mantenerse vivo. Sólo hay que dejar voluntariamente de hacerlo, durante unos segundos, para darnos cuentas de esa cadena física que nos subyuga, ancla y esclaviza a este mundo nuestro. O experimentar, como algunos lo hemos experimentado en medio de unas montañas embosquecidas, una sed perentoria y angustiosa que lleva a nuestro cerebro, ese inmenso hongo pensante de tantos millones de neuronas e historia, a no poder ver, pensar o imaginar más que agua. Y de igual modo que el oxígeno o el agua lo es la comida o la sexualidad o la relación viva, necesaria y constante con los demás. Hasta aquí fácilmente entendible. Pero más difícil es entender que nuestra esclavitud al medio ambiente sensorial es igualmente perentoria, como lo es el oxígeno o el agua. Por sensorial me refiero a toda ese barahunda mal definida que nos rodea de sonidos, desde ruidos y voces hasta músicas, cantos de pájaros o mecer de hojas por el viento. Me refiero a ese constante bombardeo de formas e imágenes visuales, colores, movimientos. Me refiero al mundo del tacto, burdo o grosero a través de nuestro cuerpo o discriminativo e inteligente a través de la percepción de miles de formas. Me refiero al indefinido mundo del gusto y el olfato. A ese repertorio de miles y miles de olores diversos que somos capaces de percibir.

La inmersión del ser humano en el mundo sensorial es tan necesaria para la salud y el buen funcionamiento de nuestro cerebro como lo es el oxígeno y el agua para nuestro cuerpo. Y no podía ser de otra manera porque el ser humano se ha construido dentro de una historia de física y química de la que forma parte. Y aunque no lo parezca, eso es así hoy en nuestro mundo técnico y civilizado tanto como lo fue en el origen de ese mismo cerebro, con apenas unas neuronas dispersas, hace 500 millones de años. Sólo en los últimos pocos millones de años, con la aparición azarosa de nuestro exagerado cerebro, hemos creado la ilusión de nuestra excelencia espiritual. Y hemos creído poseer así nuestra autonomía espiritual del medio que nos



S/T (CIENCIA FICCIÓN), 2000. DE MARINA NÚÑEZ. DEL I CERTAMEN FOTOGRÁFICO "ARTE Y CIENCIA"

rodea sin darnos cuenta de que, en realidad, somos irremisiblemente esclavos de nuestro entorno. De que somos verdaderos esclavos sensoriales.

Y eso lo hemos comprobado muchas veces. En una ocasión se hizo un experimento consistente precisamente en averiguar las consecuencias de una privación sensorial casi completa. El experimento consistió en aislar a unos estudiantes por unas horas en habitaciones insonorizadas. Se les pusieron gafas a través de las cuales sólo se podía percibir una luz tenue, gris, uniforme pero no formas, colores o movimiento de objetos. Se les enfundó en trajes que sólo permitían una percepción muy atenuada del tacto sin posibilidad de discriminación táctil. Ni tampoco había en el ambiente nada que permitiera la percepción de gustos u olores. Finalmente, se les tumbó en camas individualizadas.

Los estudiantes pensaban, antes de comenzar el experimento, que pasarían unas horas felices, relajados y pensando en sus cosas. Nada más lejos de la realidad. Tras finalizar el experimento, varias horas después, los estudiantes contaron que tuvieron verdaderas alucinaciones y que "físicamente" vieron

delante de ellos personas o animales a veces en procesión por la selva. Y que estas imágenes les venían como impuestas y sin control para cambiarlas o borrarlas de su mente. O voces claras y objetivas que les hablaban o la percepción de una fuente luminosa, de sonidos y música. Algunos contaron incluso que experimentaron con certeza que alguien les tocaba o se acostaba a su lado. ¿Qué les sucedió a estos estudiantes que al terminar el experimento no contaron que se lo habían pasado estupendamente imaginando cosas o recordando cosas y tener además una conciencia clara de ello? ¿Qué hizo que cuanto experimentaron lo hicieran con la conciencia incierta de un sueño o la conciencia "falsificada" pero cierta de realidad?

Algunos de ellos, además, dijeron que al poco tiempo de iniciado el experimento fueron incapaces de pensar con claridad y les invadió una especie de confusión mental que les impedía concentrarse en nada y terminaron, incluso algunos días tras el experimento, teniendo la sensación de que habían experimentado algo sobrenatural y que influiría en ello para el resto de sus vidas. La respuesta a todo esto es clara. El cerebro necesita de ese alimento constante que es el mundo de las energías que nos rodean y que decodifica constantemente, sean éstas electromagnéticas, ondas de presión, mecánicas o moléculas de varia y diversa naturaleza. Unas veces con significado otras sin él. Pero que son, a fin de cuentas, como el oxígeno o el agua para el organismo. Sin esas referencias sensoriales constantes el cerebro, el poderoso cerebro, "las inventa", las crea, porque las necesita en aras a escapar del suicidio mental. El aislamiento sensorial completo enajena la mente humana en apenas unas horas. Tal vez por eso, Demócrito, el gran filósofo atomista, que según se dice quemó sus ojos para poder concentrarse sin que la superficie sensorial del mundo le molestara en su pensamiento, murió loco. Lo que nadie sabe es si fue esa locura la que al final maduró el ingrediente genial de su pensamiento. ■



EDUARDO VASCO

## “En el Clásico seguiré el modelo de compañía estable de Marsillach”

**PREGUNTA:** Parece que el INAEM quería a un director con mayor proyección pública, pero la herencia nada provechosa de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) ha favorecido su elección.

**RESPUESTA:** Sé a quién se ha tocado, directores con una gran experiencia y curriculum, algo que me parece normal. Y sé que mi elección es arriesgada para un gestor cultural. He recibido el apoyo de muchos, por lo que mi nombramiento supone de nuevo, de regeneración, pero ahora toca demostrarlo. **P:** ¿Qué condiciones le puso a Campos Borrego (director del INAEM) para aceptar dirigir la CNTC?

**R:** Ninguna, simplemente establecimos un calendario lógico de incorporación. Tengo algunos compromisos anteriores que debo respetar y mi compañía está de gira con *Algún amor que no mate* y acaba de estrenar *Hamlet*, que tiene ya una gira firmada.

**P:** ¿Qué condiciones le puso Campos Borrego a usted?

**R:** Ninguna, pero me aclaró las circunstancias que rodean a la compañía y que asumo. Hay una programación hasta final de año y después comenzarán las nuevas producciones. Y está la reforma del teatro La Comedia, que puede durar años.

**P:** ¿Tiene una idea general de lo que hacer?

**R:** La CNTC debe ser una compañía de repertorio que mantenga vivos títulos indispensables y desconocidos, pero por otro lado debe haber una apuesta, un riesgo estético, una búsqueda y un compromiso con el mundo que nos rodea. Todo el mundo tiene su opinión sobre cómo se debe hacer el teatro clásico, cómo se debe decir el verso, etc. y es imposible contentar a todos. Hay que apostar por un camino, y en la medida de lo posible, crear un estilo. **P:** ¿Va a crear compañía estable? ¿qué quiere decir exactamente?

**R:** Un núcleo estable de actores con el que se pueda hacer un trabajo continuado, con objetivos comunes. Un trabajo a largo plazo.

**P:** Y disponer de un elenco estable, ¿qué garantiza?

**R:** Estilo y complejidad de grupo. Manejo del verso, del lenguaje, de las estructuras, del tipo de trabajo técnico necesario que el actor debe desarrollar. No tener que empezar de cero con todos cada vez que haces un reparto.

**P:** ¿Carece de estilo la actual CNTC?

**R:** Hasta ahora no se ha apostado por eso, no ha sido una prioridad.

**P:** ¿Vuelve a la idea del fundador Marsillach?

**R:** Marsillach, cuando fundó la CNTC, la bautizó como “compañía” y no lo hizo gratuitamente, sino que la entendía como algo que tiene que ver con la tradición. A mí esa idea es la que me interesa.

**P:** ¿Por qué ninguno de los directores que sucedieron a Marsillach siguió su modelo?

**R:** Mantener una compañía estable es complejo, el mercado de los actores es muy flexible y contar con

su fidelidad no siempre es posible pues reciben ofertas más sustanciosas de la televisión y el cine.

Respecto al director, éste debe procurar hacer espectáculos para esa compañía y conocer mucho mejor sus recursos.

**P:** ¿Cuál es el problema más grave de la CNTC?

**R:** En este momento no gira apenas, creo que uno de los puntos clave es ese: la difusión.

**P:** ¿Puede aspirar a ser compañía de repertorio?

**R:** Creo que la consolidación de un repertorio aporta un tipo de oferta distinta al concepto de contenedor o generador de espectáculos. La com-

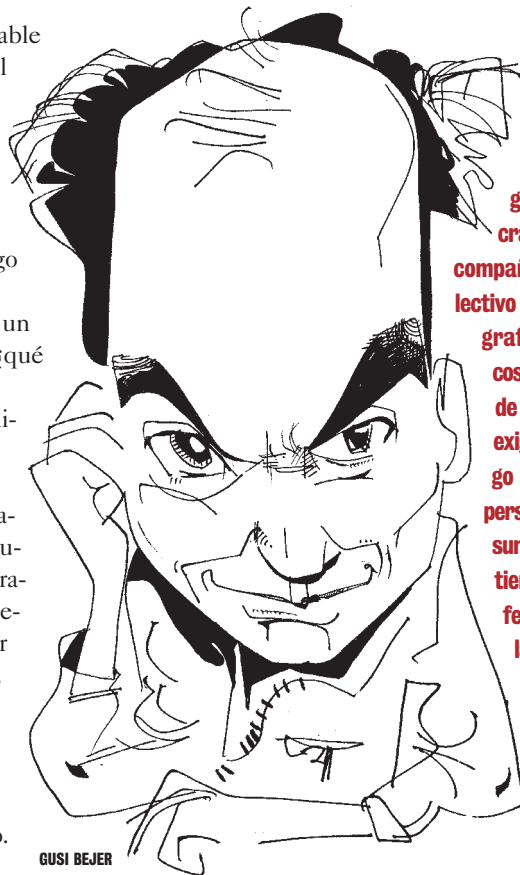
pañía debería aprovechar cada espectáculo, amortizar el esfuerzo y el dinero que cuesta. Hay títulos que deberían reponerse con asiduidad y otros que deberían salir del olvido por muchos motivos.

**P:** ¿Se ceñirá el repertorio al Siglo de Oro o llegará al siglo XX?

**R:** Hay que pensar en el renacimiento, en el que hay auténticas maravillas. Consolidar el repertorio esencial e inusual del barroco y revisar hasta un poco más allá del romanticismo, pero no creo que tenga que entrar en el XX. Tampoco limitarse a los clásicos españoles.

**P:** Y el público: ¿le interesa llegar a un segmento en especial?

**R:** Hay que hacer una reflexión sobre el tipo de espectador que acude a ver teatro clásico, pero que a la vez asiste a otro tipo de espectáculos, ve la televisión, el cine, etc. La percepción del espectador ha cambiado sustancialmente desde que se escribieron estos textos, destinados a unos usos escénicos muy concretos. No podemos ofrecer una actividad museística ni excesivamente rígida, que aleje al espectador de la historia que se le está contando. Elegimos este tipo de teatro por su forma y por su contenido, y ambos deben tener algo que ver con nosotros.



GUSI BEJER

**Que con 35 años sea director del CNTC es un buen signo y no sólo por lo que supone de recambio generacional. Involucrar en un proyecto de compañía estable a un colectivo de actores, escenógrafos, autores, técnicos... no es sólo cuestión de medios económicos, exige energías, liderazgo y entrega, rasgos personales que se le presumen a Vasco. Además, tiene experiencia: profesor y subdirector de la RESAD, músico, tiene compañía propia (Noviembre) y ha dirigido clásicos de Lope y Shakespeare.**

LIZ PERALES