

# EL CULTURAL

21-27 de octubre de 2004

www.elcultural.es

**Entrevistas**  
Paco de Lucía  
Campanella  
Zoe Valdés  
Nekrosius  
Neeme Järvi

**Bowles y  
Martín Santos**  
Únicos e inéditos

Con *Memoria de mis putas  
tristes*, vuelve el mejor  
**García Márquez**

## *Del* **Greco a Picasso**

El Museo del Prado se retrata  
con las mejores obras del  
género en la historia de la  
pintura española

El *pope* de la escena lituana no conoce el término indiferente. Y eso es lo que reivindica en sus montajes, imponentes obras visuales donde el texto y el trabajo actoral son cuidados al máximo. Hoy, Eimuntas Nekrosius llega al Festival de Otoño para mostrar su personal visión de *El cantar de los cantares*, que se exhibirá en el Teatro de Madrid hasta el día 24.

*El cantar de los cantares* es una de las joyas literarias del Antiguo Testamento y uno de sus textos más polémicos. Se trata de una colección de poemas amorosos que no siempre fue entendida por la propia Iglesia—los rabinos prohibían su lectura a los jóvenes hasta que no alcanzaban los 30 años—. Isabel de Osorio encargó su traducción al castellano a Fray Luis, que fue duramente perseguido por la Inquisición. San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús fueron otros espíritus sensibles a las virtudes de este texto que Eimuntas Nekrosius (Raisenai, Lituania, 1951) estrena hoy en Madrid. El gran renovador de la escena lituana, principal impulsor del Teatro Joven de Vilna y devoto de Shakespeare y Chejov, recalca hoy en el Teatro de Madrid con su compañía Meno Fortas, después de la sorpresa que supuso el año pasado el *Hamlet* que estrenó en el Teatro Nacional de Cataluña. Su montaje de *El cantar de los cantares* tiene el privilegio de ser la

única producción de este Festival de Otoño.

—¿Por qué decidió llevar a escena una obra basada en un texto bíblico? ¿El resultado es una pieza religiosa?

—Tengo que aclarar que no es una obra en sentido estricto sino un poema. Aquellos que escribieron este texto o que lo transmitieron oralmente nunca habrían imaginado nada más horrible que llevarlo a escena. Pero así ha sucedido: en nuestro tiempo ha habido muchos intentos de escenificar este texto perfecto a través del teatro, la danza, la música, etc. Sin embargo, todos han sido excesivamente cautos a la hora de transmitir su esencia. El problema de los textos bíblicos es que no ceden fácilmente a distintas interpretaciones porque son totalmente perfectos. A lo largo de mi carrera he producido y representado muchas obras en las que todo estaba escrito de forma tan correcta dramáticamente que no dejaban ni un margen de error. Con este *Cantar de los cantares* me interesaba llevar a escena algo que parece imposible a primera vista, debido a la perfección del texto.

—¿Qué dificultades surgen de un texto de estas características?

# Nekrosius

**“El teatro no puede representar un pensamiento perfecto”**



**Me interesa llevar a escena algo que parece imposible por la perfección del texto. Y todos los**

**textos bíblicos lo son, pero no dejan margen a las interpretaciones**

—El problema es que los creadores que se han acercado a esta obra en el fondo se han sentido abrumados por la responsabilidad. Tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento contienen pensamientos tan perfectamente expresados que ninguna composición musical, película o puesta en escena ha podido estar a la altura para comunicar esos textos. En esa batalla, el teatro siempre va a perder porque un pensamiento es algo perfecto que nunca podrá ser escenificado tal y como es.

—¿Esta obra será entendida de forma muy distinta entre un público religioso y otro no creyente?

—No, no lo creo.

### Montaje minimalista

—¿No cree tampoco que será polémica? Todo lo que atañe a la religión suele ir acompañado de convicciones profundas y encontradas...

—Puede que sea polémica, pero de serlo dependerá de la actitud de un espectador concreto ante este trabajo.

—Los personajes del rey y la shulamita son considerados por los creyentes como metáforas de Dios y del alma humana. ¿Tienen el mismo sentido en su obra?

—He intentado desarrollar esa metáfora hasta cierto punto. Pero lo que realmente me interesaba era trasladarla a un lenguaje comprensible para todos los humanos, convertirla en sentimientos que todos y cada uno de nosotros hayamos experimentado alguna vez. Yo no manejo abstracciones, en su lugar utilizo lo que es familiar para mí y para mis actores, aquello que alguna vez hemos experimentado. La base de

nuestro trabajo siempre son los sentimientos y la emociones. Y la religión también es un sentimiento.

—*El cantar de los cantares* es una colección de poemas nupciales, amorosos, que pueden ser interpretados como poemas místicos pero también como cuentos eróticos. ¿Qué sentido les ha dado usted?

—Para mí es un cuento de amor y el amor tiene muchos ángulos, incluyendo el erótico. Pero la trama realmente es muy sencilla.

—Su teatro es muy contundente visualmente. ¿Cuál es la imagen más significativa de esta obra?

—La verdad es que hasta para mí es difícil elegir sólo una imagen.

—El *El cantar de los cantares* ha sido un texto muy polémico por la distintas lecturas que de él se ha dado la Iglesia. ¿Qué elemento de peligrosidad vieron en él? ¿Sigue siendo en la actualidad tan peligroso?

—Puedo imaginar por qué cuando apareció, de forma escrita u oral, fue tan polémico. Seguramente se consideró una obra indecente e impropia que sorprendió por su apertura y modernidad. Se prohibió durante años y se transmitió mediante susurros, como una fruta prohibida y deseada a la vez. Toda vida se nutre de sentimientos e instintos y *El cantar de los cantares* es un poema del corazón. En la actualidad puede ser considerado un texto verdaderamente ejemplar. Sería maravilloso que la realidad de nuestras vidas

contuviera al menos una pequeña parte del espíritu de este texto. Pero desafortunadamente no es así ni será nunca.

—¿Se siente como un moderno Salomón reescribiendo escénicamente esta obra?

—No existe comparación posible. Un hombre es demasiado pequeño comparado con la infinidad de este texto.

—Teniendo en cuenta que España es un país laico constitucionalmente pero católico socialmente, ¿cómo cree que va a ser aceptado el montaje?

—Mi obra es un intento pequeño y humilde de abrir una página de ese libro. Es un montaje minimalista que me gustaría que fuera entendido en España.

—En países como Francia los símbolos religiosos han sido prohibidos en las escuelas públicas. ¿Cree que este tipo de medidas contribuyen a incrementar los fanatismos religiosos?

—Hemos convivido con la religión durante muchos años, y los cambios repentinos de actitudes y puntos de vista nunca pueden producir efectos positivos. La esencia no yace en la religión, en sus atributos o símbolos, sino en las propias personas. Los argumentos, las razones, se deben buscar en uno mismo. Creo que, en general, las tradi-

**Conozco muy pocos directores que tengan un estilo distintivo. Un artista es alguien que tiene su propia entonación, su propia voz, y no se ha unido al “eurocoro”**

ciones deben ser respetadas y aunque las intentemos cambiar no podemos anular o modificar su esencia. Actitudes como éstas sólo sirven para que creamos que podemos cambiar algo.

### Recuperar la envidia

—¿Cómo se percibe el teatro europeo desde la escena lituana? ¿Está de acuerdo en que el teatro también se está globalizando?

—Durante la última década en teatro y en otras expresiones artísticas—arte visual, cine, música...— se ha desarrollado una actitud de asimilación. Todo ha sido “asimilado” y una especie de “Euro-standard” ha emergido. En la última década también se puso de moda la palabra “agradable”, de tal forma que todo el mundo sabe hacer cosas “agradables” y, por supuesto, también los directores de teatro, que han aprendido a dar coherencia a las escenas de forma “agradable”, a trabajar con luz, sonido y proyecciones. Sin embargo, no es bueno obsesionarse por la tecnología porque se termina olvidando al actor. Y eso es lo que ha pasado: en la actualidad, el intérprete ocupa el segundo o el tercer plano en el teatro. Lo realmente importante, por lo que acudimos al teatro, es por el actor, por sus emociones y sus experiencias, y es su personal interpretación lo que debemos valorar más. Conozco muy pocos directores que tenga su propio y distintivo estilo. Un artista es alguien que tiene su propia entonación, su propia voz, y no se ha unido al “eurocoro”.

—¿Qué le gustaría recuperar para el teatro?

—¡La envidia!, ese sentimiento que tienes cuando te sientas en el patio de butacas y sientes absoluta envidia de lo que ves, desde el primer minuto hasta el último. La envidia, que es un sentimiento humano, significa que la actuación no te ha dejado indiferente.

ITZIAR DE FRANCISCO



## Los argentinos actúan a partir del 26 en la Cuarta Pared

# Una noche con el **Periférico**

El Periférico de Objetos vuelve a Madrid, invitado por el Festival de Otoño. Presenta *La última noche de la humanidad*, inspirada en un relato del ensayista austriaco Karl Kraus sobre los horrores de la Primera Guerra Mundial. Emilio García Wehbi, uno de los directores del grupo, explica la filosofía del espectáculo.

PERIFÉRICO de Objetos es una formación de culto que desde su creación en 1989 ha desarrollado un personal universo protagonizado por intérpretes que actúan con muñecos y en el que se ofrece una sombría y pésima visión del ser humano. Habitual en los últimos años de los escenarios europeos como el Festival de Aviñón, recaló el verano pasado en el de Edimburgo precisamente con este espectáculo. Sin embargo, *La última noche de la humanidad* es una obra estrenada en el año 2002 en otro festival, el Wiener Festwochen de Austria, que lo coprodujo. Por ahí se puede explicar que esté inspirado en *Los últimos días de la humanidad*, extensa obra inspirada en los horrores de la Primera Guerra Mundial de Karl Kraus (1874-1936), ensayista y periodista austriaco, feroz crítico del declinante imperio austro-húngaro y posterior enemigo de Hitler. "Dada la monumentalidad de la obra, no había más remedio que destruir el material desde sus cimientos, sintetizar su esencia y reconstruir una nueva obra bajo nuestra mirada", explica Emilio García Wehbi, actor y director que junto a Ana Alvarado y Daniel Veronese compone el triunvirato fundador del grupo.

Frente a la idea de que el espectáculo se suma a los de temática bélica que se ven en es-

tos días, García Wehbi explica que "pensar que es oportunista es no reconocer que el mundo está permanentemente en guerra, llámese Irak, Serbia, Chechenia, Haití o Vietnam... Nosotros empezamos a ensayar este espectáculo cuando las torres no habían caído y en Argentina no había estallado el fatídico 20 de diciembre de 2001, y decidimos que incluir el 11 S de forma tangencial era una buena manera de hablar del presente".

**11 S: La revancha.** Wehbi se apunta al grupo de los que prefieren analizar el terrorismo no por sus efectos sino por las circunstancias que lo generan, a tenor de sus palabras: "Hay que comprender que el 11 S fue visto por los países del Tercer Mundo desde una óptica bastante diferente a los de Europa o Norteamérica; si bien es un acto totalmente repudiable, los países periféricos sintieron una especie de acto de revancha hacia el centro neurálgico del poder. No festejo las 3.000 muertes de ese día, pero la manipulación de la información tan siniestra pretende aislar ese hecho de su contexto. No considero más terribles esas muertes que las que produce el hambre o el sida, y en cifras éstas son infinitamente superiores". ¿Estamos ante el clásico ejemplo de nihilista?, que diría André

Gluksman. "Se nos tilda a veces de ello", contesta García Wehbi, "pero me pregunto qué clase de nihilistas trabajan en un mismo grupo durante más de quince años, insistiendo con vehemencia en una forma de entender el arte y el mundo. Quizá seamos unos utopistas negativos".

Con este precedente ideológico, ¿qué podemos esperar de *La última noche de la humanidad*, teniendo en cuenta, además, que les va indagar en el lado más oscuro del hombre? "No hay didactismo, no hay temas que enseñan, no hay miradas esclarecidas en nuestros espectáculos. No creemos en esa pretenciosa forma de hacer teatro. Sólo ofrecemos una mirada dolorosa del mundo que nos toca vivir, siempre desde el lado estético". Compuesto como un díptico sobre la muerte, el montaje es de cierta complejidad técnica ya que en su primera parte, denominada *Opereta apocalíptica e hidrocefálica*, muestra una comunidad de cuerpos embarrados como restos de una catástrofe que se mueven en el escenario; en la segunda, el espacio es de un blanco inmaculado en el que cinco personajes atiende a una voz autoritaria. Maricel Álvarez, Federico Figueroa, García Wehbi, Eliana Niglia y Román Lamas forman el reparto.

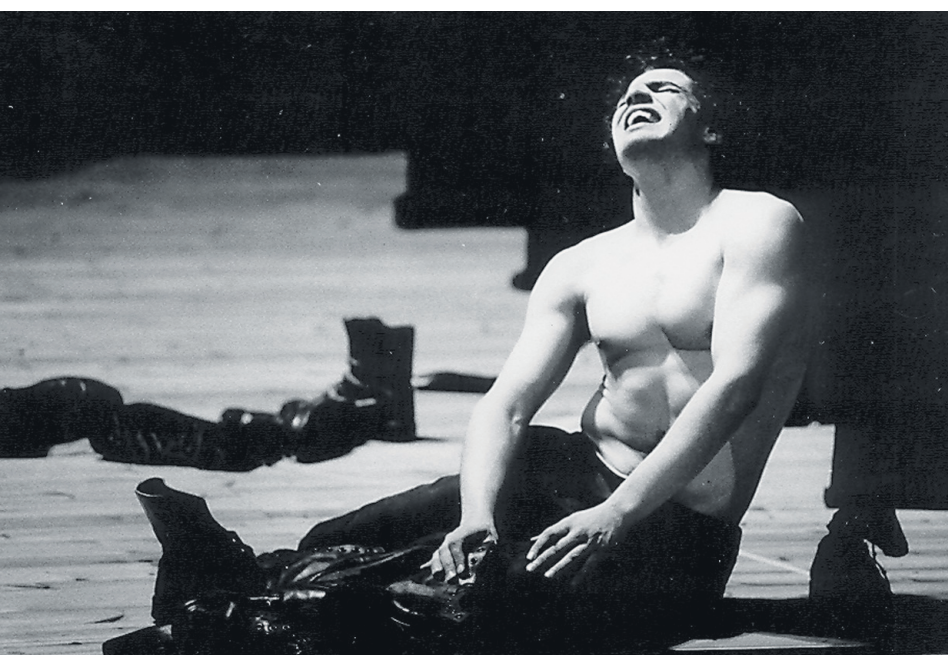
**LIZ PERALES**



LA OBRA ES UN DÍPTICO EN EL QUE LOS ACTORES APARECEN ENLODADOS EN LA PRIMERA PARTE, MIENTRAS EN LA SEGUNDA EL ESPACIO ES DE UN BLANCO INMACULADO

## Desmontando a Esquilo

Con una trayectoria centrada en actualizar a los clásicos griegos, el director Terzopoulos recalca en el Festival Madrid Sur con su compañía Attis. Mañana presenta *Epigoni*, donde recupera textos perdidos de Esquilo. Se exhibe en el Centro Cultural Isabel de Farnesio de Aranjuez.



UN MOMENTO DE *EPIGONI*, POR LA COMPAÑÍA ATTIS

HEINER Müller aseguraba del teatro de Theodoros Terzopoulos que “en él el mito no es un mero cuento de hadas, sino que es experiencia resumida, condensada. Sus procesos de ensayo no son el desarrollo de un concepto dramático sino la aventura de un viaje a la cima de la memoria, una búsqueda de los lazos perdidos entre cuerpo y discurso”. Müller fue profesor de Terzopoulos durante su estancia en el Berliner Ensemble a mediados de los setenta, donde el griego se inició en los métodos brechtianos.

Físico, ritual, violento, el teatro que practica desde hace dos décadas Theodoros Terzopoulos ha renovado la escena griega —especialmente a raíz de su innovadora visión de *Bachae* de Eurípides en

1986— sobre la que pesaba como una losa la lectura clasicista de sus tragedias. En 1985 funda su compañía Attis, con la que lleva a escena a Müller (*Medea material*, *Cuarteto*), Brecht (*El dinero*) y clásicos griegos como *Heracles enfurecido* de Eurípides, y *Antígona* de Sófocles, centrándose en descubrir la psicología del antiguo héroe.

**Tragedias recuperadas.** Para este montaje de *Epigoni* Terzopoulos ha realizado un laborioso trabajo de investigación. Los textos descubiertos pertenecen a fragmentos de distintas tragedias perdidas como *Ajax*, *Las Bacantes*, *Salamini*, *Dicitulkoi*, *Eleusini*, *Iliades*, *Prometheus Lyomenus*, *Filoctetes*, *Epigoni* y *Psychostasia*. “La representación

teatral de los fragmentos recientemente descubiertos de varias tragedias de Esquilo no ha sido un empeño sencillo —asegura el director—. Los textos hallados nos ayudan a completar y entender mejor el trabajo del mayor autor trágico de todos los tiempos. Los elementos dionisiacos y satíricos, pero también los psicológicos, que ya están presentes en las siete tragedias conocidas del poeta, son todavía más patentes en los fragmentos ahora descubiertos”.

**Escenas de héroes.** La articulación escénica de los textos descubiertos no ha sido fácil, pues había que buscar una coherencia que soportase las reglas vivas del directo. Así, en cinco escenas el espectador podrá “seguir las huellas del otro”, pues eso es lo que significa literalmente “epígono”. *Epígono* es una obertura escénica que comienza con *El dolor de Europa*,

quien llora por la actitud de su hijo, Sarpedón, quien se ha inmiscuido en la guerra de Troya. El texto titulado *La furia de Heracles* encierra el tormento de Heracles, que pide a Zeus que le libere de los tormentos que le causa la túnica envenenada que le ha regalado su mujer. En *La herida de Filoctetes* se podrá escuchar el llanto de un hombre, Filoctetes, que ha sido abandonado a su suerte. La furia de Artemisa y de Aquiles son los motores de *La osadía de Acteón* y *La aflicción de Aquiles*, respectivamente. *El heroísmo de Proteo* y *El delirio de Ajax* cierran esta obra que se exhibe también el día 23 en el Teatro García Lorca de Getafe (Madrid). **I. F.**

## El muro judío

QUIENES acusen al teatro de no reflejar los problemas de la actualidad tienen en *El olor del café*, ópera prima de Elena García Quevedo, una oportunidad para cambiar de idea. La obra, dirigida por José Luis Sáiz y que se estrena mañana en el teatro Jaime Salom de Parla (Madrid), es algo más que un recordatorio sobre la actual situación de Palestina. “Es teatro político —asegura el director— y de denuncia, pues lo que se recrea en la obra es un reflejo de un conflicto político muy importante”. Sin embargo, *El olor del café* no es sólo un teatro de ideas, con el consiguiente peligro de caer en la frialdad, pues el conflicto político irrumpe en la vida cotidiana de dos familias, es decir, en el mundo de los sentimientos.

Las actrices Elvira Mínguez, Maite Brick, Eva Rufo y Arantxa de Juan dan vida a esta historia “de mujeres”, donde el conflicto entre israelíes y palestinos interfiere en la relación de amistad de dos familias, cada una a un lado del muro. “Los personajes de esta obra intentan sobrevivir día a día y que esa situación no acabe con la vida que habían



ARANTXA DE JUAN, EVA RUFO Y ELVIRA MÍNGUEZ

construido —dice Sáiz—. Es imposible ser imparcial ante un conflicto así, pero no somos partidistas; intentamos hacer un llamamiento al acuerdo. Ésta es una propuesta didáctica que intenta mostrar una situación para que el espectador saque sus propias conclusiones”. **I. F.**

**Ken Loach, Kusturica y Wong Kar Wai, entre otros, compiten en Valladolid**

# 49 Seminci



Valladolid vuelve a ser una cita obligada con el buen cine, venga de donde venga. Competirán por la Espiga cineastas de relieve como Wong Kar-wai con su espe-

rada *2046*, Kim Ki-duk (*Binjip*), el español José Luis García Sánchez (*María querida*), el norteamericano Jonathan Demme (*El mensajero del miedo*), el desbordante Emir Kusturica (*La vida es un milagro*), los británicos Ken Loach (*Un beso cariñoso*) y John Boorman (*Un país en África*) o Juan José Campanella (*Luna de Avellaneda*), director argentino que inaugura mañana el certamen y con el que ha hablado El Cultural.

RECIENTE todavía el estreno de *Mi padre es ingeniero* en el pasado festival de San Sebastián, su director, el cineasta francés Robert Guédiguian, será a partir de mañana el presidente del jurado encargado de decidir el palmarés de la 49 edición de la popular Seminci vallisoletana. Le acompañarán la escritora gallega Susana Fortes, el director alemán Rudolf Thome, la productora argentina Lita Stantic, el productor mexicano Juan Antonio de la Riva, el realizador hindú Shyam Benegal y el productor español José María Otero, Director General de ICAA entre 1996 y 2004. Siete personalidades que lo tendrán difícil, porque la sección oficial de la muestra está llena de grandes nombres y de películas que generan una justificada expectación.

Falta sólo un año para que la Semana Internacional de Cine de Valladolid cumpla medio siglo de vida. Entre bambalinas se prepara ya la edición del cincuentenario, el certamen parece prepararse para ese futuro acontecimiento y se reviste con sus mejores galas. Ahí es nada que cineastas como Wong Kar-wai, Jim Jarmusch, John Boorman, Ken Loach, Theo Angelopoulos, Emir Kusturica, Jonathan Demme, Juan José Campanella, Robert Lepage, Hirokazu Kore-eda y el español José Luis García Sánchez se vayan a dar cita, con sus más recientes trabajos, en el escaparate principal de un festival que exhibe, a priori, una de las ofertas más fuertes de toda su historia.

La selección trae un amplio y pluralista paisaje de lo más vivo que



ha dado este año el cine contemporáneo, empezando por la nueva realización del argentino Juan José Campanella (ganador de la Espiga de Plata en el 2001 con *El hijo de la novia*), encargado de inaugurar mañana el certamen con la proyección de *Luna de Avellaneda*: una nueva y sensible radiografía de la crisis económica y moral de su país, construida según la misma fórmula que el filme anterior. Ocho días después, el actual gran éxito comercial del cine francés, *Los chicos del coro*, de Christophe Barratier, ocupará la pantalla en la sesión de clausura.

**Un escaparate de lujo.** Entre medias, el menú aparece liderado por la delicatessen más sibarita, estilosa y posmoderna de la temporada: la sinfonía mayor en fa de futurista y en re de romántica que permite a Wong Kar-wai completar, con la esperadísima *2046*, un itinerario iniciado en 1990 con *Days of Being Wild* y prolongado triunfalmente diez años después con *In the Mood for Love*. El incomparable cineasta de Hong-

Kong regresa, de esta forma, al festival que hace dos años le tributaba ya una completa retrospectiva de toda su obra.

Tres nombres mayores del cine contemporáneo estarán también dentro de la sección oficial, pero fuera de concurso: el israelí Amos Gitai, que presenta *Tierra prometida* y a quien la Seminci le dedica un ciclo personal con la totalidad de su filmografía, así como una exposición concebida por él mismo (compuesta por 39 imágenes de gran formato, en las que trata de forma pictórica fotogramas de sus films) y los norteamericanos Jim Jarmusch y Jonathan Demme, directores respectivos de *Coffee and Cigarettes* y *El mensajero del miedo*. La primera, interpretada por Cate Blanchet y Roberto Benigni; la segunda (un remake de la obra homónima, filmada en 1962 por John Frankenheimer), con Denzel Washington y Meryl Streep al frente del reparto.

El siempre abigarrado y desbordante Emir Kusturica vuelve al territorio poético de *Underground* para



ESCENA DE *LA VIDA ES UN MILAGRO*, DEL SERBIO EMIR KUSTURICA

filmar, con *La vida es un milagro*, otra fábula torrencial y metafórica sobre el presente y sobre la historia reciente de su país. No será el único interesado por la historia y por sus consecuencias sobre el presente, materias que ocupan también al griego Theo Angelopoulos, realizador que inicia, con *Eleni* (filme que cuenta con una pequeña contribución española en su producción), una trilogía dedicada al devenir de su nación, y al británico John Boorman, que se acerca con *Un país en África* —acompañado por Juliette Binoche y Samuel L. Jackson— a las heridas todavía sangrantes en la actual Sudáfrica.

Otro creador habitual de la Sección, como es Ken Loach, ofrece, con *Un beso cariñoso*, una singular historia de amor que no escapa de los ásperos paisajes sociales descritos en la mayoría de sus películas. Y el japonés Kore-Eda desembarca con uno de los trabajos más destacados del año: *Nadie lo sabe* (¡atención a esta obra!), crónica realista y poética a la vez de la infancia abandonada y re-

sistente, radiografía feroz y conmovedora que no tiene nada que envidiar a los grandes títulos históricos del cine sobre la infancia.

**La representación hispana.** En un año que parece definitivamente el del cine argentino en los festivales españoles, la película de Campanella llega acompañada por la realización de Leonardo Di Cesare, responsable de *Buena vida-Delivery* (otro vistazo a la crisis del país), mientras que el resto de la participación hispana estará en manos del peruano Josué Méndez, que traza con *Días de Santiago* un duro retrato de la miseria urbana en las calles de Lima, y del celebrado hallazgo del cine mexicano (*Temporada de patos*, de Fernando Eimbcke).

La película francesa de Manuel Poirier (*Chemins de traverse*), interpretada por Sergi López, está basada, a su vez, en una novela española (*Carreras secundarias*, de Ignacio Martínez de Pisón), pero la única película española en competición la firma José Luis García Sánchez (*María querida*) y llega con la forma de un retrato

personal de María Zambrano, a quien incorpora Pilar Bardem dentro de una obra que mezcla elementos de ficción y materiales documentales y que promete una de las experiencias más originales y novedosas en la producción española de este año. Al territorio documental, espacio propio de la sección Tiempo de Historia, pertenece también el nuevo trabajo del imprescindible Joaquim Jordá (20 años no es nada), con el que reencuentra a los viejos protagonistas de su muy combativa *Numax presenta...* (1979) para ofrecer aquí un heterodoxo y libre retrato de la evolución social y laboral de este país en los últimos veinte años. A su vez, la suerte del patrimonio artístico español durante la guerra civil (*Las cajas españolas*, de Alberto Porlan), las vivencias y la memoria de los habitantes de un pequeño pueblo de Soria

(*El cielo gira*, de Mercedes Álvarez), el testimonio de los españoles que sobrevivieron al campo nazi de Mathausen (*Más allá de la alambrada*, de Pau Vergara) y el tráfico de un preciado mineral durante la segunda guerra mundial (*El tren de Wolframio*, de Ramón de Fontecha) completan la rica cosecha del documental español dentro de esta misma sección.

Una retrospectiva dedicada a los últimos años de la producción suiza (con valiosas obras de Daniel Schmid, Silvio Soldini y Jean-Luc Godard, de quien se rescata *Forever Mozart*, todavía inédita entre nosotros), un ciclo que se ocupa de la llamada “Sexta Generación” del cine chino (que permitirá conocer las aportaciones más significativas de los cineastas que están dando el relevo a la promoción de Zhang Yimou y Chen kaige), un apartado dedicado a la VGIK (Escuela de Cine de Moscú) y la proyección de las prácticas de fin de carrera de los alumnos de ECAM enriquecen una programación que se completa, finalmente, con la retrospectiva dedicada tradicionalmente a un cineasta español. El elegido este año es Imanol Uribe, director de títulos como *El proceso de Burgos*, *La muerte de Mikel* o *Días contados*. Su filmografía completa será objeto

### El festival exhibe este año, a priori, una de las ofertas más fuertes de toda su historia. La selección trae lo más vivo del cine contemporáneo

de un merecida revisión a la que contribuye una de las iniciativas más originales puestas en práctica por un festival español: la publicación de un libro sobre el director vasco que esta vez no ha escrito un crítico, ni un historiador ni un periodista, sino Javier Aguirresarobe, recientemente galardonado con el Premio Nacional de Cinematografía, operador de primera línea mundial, poseedor de un intransferible universo propio de luces y sombras y director de fotografía de la mayoría de sus filmes.

CARLOS F. HEREDERO

# Juan José Campanella

“Me equivoqué al pensar que el cine no podía cambiar las cosas”

LA repercusión internacional de *El hijo de la novia*, que lógicamente no ha escapado a la voracidad de Hollywood y ya tiene a Adam Sandler trabajando en un *remake* del filme, colocó a Juan José Campanella (Buenos Aires, 1959) en una posición tan favorable como desconcertante. Después de un éxito de tal magnitud, pensaría Campanella, qué podía ofrecer al espectador para hacerle sentir de nuevo tan cómodo frente a la pantalla, para conmovir y divertir al mismo tiempo, para hablarle con ternura de los seres humanos y con inteligencia de las enfermedades morales de la sociedad. Y todo ello sin repetirse. La respuesta, tres años después, es *Luna de Avellaneda*, película más coral y ambiciosa que su precedente, más decidida a abordar de frente “el problema argentino” a través de la lucha de un hombre—Ricardo Darín, por supuesto— por mantener en pie un club de barrio que se va a pique, y que tras convertirse en un auténtico fenómeno social (y político) en su país, inaugurará mañana la Seminci para aterrizar en salas españolas el próximo 5 de noviembre.

—¿Bajo qué tipo de presión se trabaja después de un éxito tan inesperado como el suyo?

—La presión es interna. Los productores no podían esperar que repitiéramos el éxito de *El hijo de la novia* ni nada por el estilo. Aquello no fue nuestra voluntad. Como siempre, en cualquier caso, he trabajado con presión interna, que no tiene que ver con el éxito económico, porque eso es algo tangencial. La presión se refiere más bien a la resonancia que pueda tener la película en el público. Es como una especie de droga. Cuando tanta gente te dice que tu película le ha tocado el alma, lo único que deseas es repetir esa sensación, hacer lo mismo. Éramos conscientes, sin embargo, de que no podíamos forzar un tema o un guión en función de las expectativas.

—¿Dónde cree que hay que buscar las respuestas a la complicidad que despertó *El hijo de la novia*?

—Obviamente, la película tocó una cuerda, es de esas cosas que surgen cada tanto, que hablan con un tono y un espíritu en el que el público ya estaba inconscientemente instalado. Hemos tenido muchos años de dedicarnos a lo concreto, a lo material, y creo que ya hemos recorrido el círculo, y lo que queremos ahora es volver a lo de antes, darnos cuenta de quién nos rodea y de que solos no podemos sal-



vamos, y que además salvarse solo no merece la pena. Esta sensación está en todo el mundo, no sólo en Argentina.

## La fórmula mágica

—Con *Luna de Avellaneda* ha vuelto a confirmar su talento para que el humor y el drama sean parte de lo mismo y encuentren su equilibrio perfecto. ¿Responde a una fórmula adquirida, a una planificación?

—Me alegro que me haga esa pregunta. Es obvio que no somos poseedores de una fórmula como la Coca-cola que nos garantiza el éxito, porque el cine no es una cuestión matemática y de poco sirven las fórmulas. El resultado responde a una sensibilidad que comparto con Fernando [Castets, co-guionista]. Hay una propensión en nosotros a tra-

bajar con el humor, que es lo más complicado en el cine, y aunque hay una serie de técnicas en torno a cómo frasear, a cómo desarrollar gags cómicos, ese humor en armonía con el drama surge de nuestra visión del mundo. En cierto modo, vemos lo grotesco de toda la desgracia, y de esa visión surgen las ideas para nuestras películas. Es como nuestro sello o nuestra marca. No digo que todas nuestras películas sean lo mismo, pero como ocurre con Fellini, con Almodóvar o con tantos cineastas con los que no puedo compararme, todo responde a una cuestión de estilo. En nuestro caso, sin embargo, algunos dicen que no es estilo, sino fórmula, lo que no deja de ser algo peyorativo.

—Por encima de otras muchas cuestiones, *Luna de Avellaneda* habla



**“El elemento más autobiográfico de *Luna de Avellaneda* está en la cuestión de haber encontrado el lugar donde, esté contento o no, pertenezco”**

**“En el cine no existe la felicidad, sólo el alivio. Uno siempre espera que va a ocurrir lo peor, y eso no te permite disfurtar cien por cien de todo el proceso”**

—Bueno, supongo que usted como español podría responder a esa cuestión mejor que yo. Creo que salvando el caso argentino, también habla de la dignidad general del momento. Es algo propio de la última década dar énfasis al individuo, tanto desde el

plano gubernamental como el personal. Nos hemos concentrado todos en la adquisición de cosas y nos hemos encerrado en nosotros mismos. Ahora extrañamos cierta humanidad, las reuniones con amigos... cada vez estamos más ocupados con nuestros ‘laburitos’ y no tenemos tiempo para nada. Ocurre a nivel mundial. Argentina lo tomó todo de golpe y exageradamente y explotó, claro. Quizá eso sirve para avisar al resto del mundo, como caldo de cultivo de un virus que amenaza a todos.

#### La mayor recompensa

—*Luna de Avellaneda* ha tenido tanta repercusión en Argentina que hasta se han aprobado leyes para evitar el cierre de más clubs...

—Yo siempre he pensado que el poder del cine es muy limitado. Que

es imposible que el cine cambie la sociedad, porque funciona a nivel de individuo. Pero a tenor de los acontecimientos, la verdad es que me tengo que callar. Siempre pensé que el cine no podía cambiar las cosas, pero debo reconocer que estaba equivocado. Generalmente voy a dar charlas a escuelas de cine, pero ahora voy a más clubs que a escuelas, y la gente me escribe diciendo que tenía pensado cerrar su taller literario pero que al ver la película ha cambiado de idea. Eso es lo que más me conmueve y la mayor recompensa.

—Tiene preferencia por los supervivientes que no se dejan pisotear, pero en su lucha descuidan sus historias personales. ¿Hay un componente autobiográfico en ello?

—Bueno, hay bastante de autobiográfico. Sería odioso hacer de mi vida algo público, pero es innegable que he vivido gran parte de ella, la mayor parte, muy concentrado en mi carrera. El cine es una actividad muy absorbente, y a mí se me empezaron a dar las cosas bien a los 38 años, con *El mismo amor, la misma lluvia*. Antes de eso hubo dos décadas muy duras, en las que tuve permanentemente que hacer elecciones, tuve que sacrificar ciertas cosas en favor de otras.

—¿Qué hay de autobiográfico en *Luna de Avellaneda*?

—Lo más autobiográfico de esta película, aunque sea la menos autobiográfica de las mías, está en la cuestión de haber encontrado el lugar donde, esté contento o no, pertenezco. Me fui a los 23 años a Estados Unidos y volví a los 40. Viví muchos años sin historia, el problema más grande del inmigrante es que pierde su historia, sus referentes... Esta película es la reafirmación del reencuentro con mis raíces.

#### Influencias de los setenta

—¿Qué le aporta como cineasta su experiencia en la televisión y el cine de Estados Unidos?

—Audiovisualmente yo me he formado allá, trabajando para todo tipo de proyectos, pero la verdad es que no me identifico mucho con el cine ‘yanqui’ de ahora. Sí me identificaba con la cinematografía americana de los años setenta, y por eso fui a la Universidad de Nueva York a estudiar cine. Creo que mi cine proviene de aquél, sobre todo en su concepción del ritmo, mezclado con una fuerte influencia de la comedia a la italiana, la de Ettore Scola, la de Dino Risì, Mario Monicelli...

—Usted ha dicho que en el cine nunca se siente la felicidad. ¿Podría desarrollar esta afirmación?

—No es una frase mía, es de una productora. En realidad lo que ella decía, y es absolutamente cierto, es que en el cine no existe la felicidad, sólo existe el alivio. Uno siente alivio de que no nos hayan matado después del estreno, porque uno siempre espera que va a ocurrir lo peor. Es una sensación tan fuerte que no te permite disfrutar al cien por cien de todo el proceso. En realidad uno empieza a sentir la felicidad cuando pasó todo. Con *El hijo de la novia* ya la siento, pero con *Luna de Avellaneda*, ni siquiera siento alivio. Espero que el estreno en Valladolid me ayude.

**CARLOS REVIRIEGO**

# Risas 'ferpectas'

## CRIMEN FERPECTO

Director: ALEX DE LA IGLESIA  
Intérpretes: GUILLERMO TOLEDO,  
MÓNICA CERVERA Guionista: A. DE LA  
IGLESIA Y J. GUERRICAEACHEVARRIA  
ESTRENO: 22 OCTUBRE 105 MIN.

Lo de Álex de la Iglesia, dejémonos de tonterías, es el humor negro y cruel. Ciertamente que aderezado con elementos cinéfilos y cinéfangos, literarios, estéticos y tebeísticos de toda índole y raigambre. Nunca ha mentido en sus planteamientos ni ha dejado de mostrar las cartas boca arriba. Pertenece a una generación de devoradores de celuloide y vídeo, crecida al calor del cine americano, del espectáculo de acción y fantasía, de los talentos independientes y comerciales al tiempo de la generación de los años setenta y ochenta... Pero ha integrado todo este saber hollywoodiense en un carácter intrínsecamente ibérico y latino, de astracana cruda, esperpento despiadado, sátira social y humor tan negro como surrealista. En sus mejores momentos, películas como *Acción Mutante*, *El día de la Bestia* y, sobre todo,

*Muertos de risa* (su obra maestra) o *La comunidad*, se erigen como sabias y feroces herederas del teatro y el verbo de Muñoz Seca, Jardiel Poncela, Tono, Mihura, los primeros Álvaro de la Iglesia y Alfonso Paso (después perdidos para la causa, asfixiados por su propio éxito), el humor gráfico de "La Codorniz", más que de "El Jueves", y, naturalmente, los tebeos clásicos del humor hispano, hoy lamentablemente olvidados: el "Din Dan", el "DDT", "TBO", el "Tío Vivo", el ya más moderno "Mortadelo", etc. De Jan, Ibáñez, Vázquez, Schmidt, Benjam, Raf, Escobar, Serafín y tantos otros, han aprendido Álex de la Iglesia y su sempiterno *doppelgänger* guionista, Jorge Guerricaechevarría, el arte de hacer reír de forma inteligente, cínica y, sin embargo, surreal, tierna y barroca. Y sí, no lo olvido: ahí están también el cine y la televisión españoles de



GUILLERMO TOLEDO Y MÓNICA CERVERA EN *CRIMEN FERPECTO*

los 50 a los 70, desde Berlanga, Ferreri y Azcona, hasta la comedia desarrollista más desquiciada; de Tony Leblanc, Gracita Morales, José Luis López Vázquez o Manolo Gómez Bur, a los psicotrónicos Fernando Esteso, Alfredo Landa, Andrés Pajares y demás epítomes del género, pasando por las *Historias para no dormir* de Chicho y el terror nacional de Paul Naschy, Jess Franco y los demás.

Aunque esto no parezca una crítica de *Crimen ferpecto*, lo es. Porque todas estas influencias están presentes en el nuevo filme de Álex de la Iglesia. Desde guiños a John Landis (el fantasma verdoso de Luis Varela) hasta el genuino y más ácido

humor berlanguiano (esa sátira cruel de la familia media española...), pasando por la comedia negra de cadáveres desaparecidos (especialidad de Alfonso Paso), y todo ello sin descuidar los toques de gore, acción y suspense, entre Hitchcock y las comedias de la británica Ealing. Es decir, Álex de la Iglesia en plena forma, como no le veíamos desde *Muertos de risa*... ¿Que se le va un poco la cosa en los minutos finales, alargándose demasiado y con un *happy end* un tanto forzado? Bueno, como decía Billy Wilder (¿o era Obélix?): nadie es 'ferpecto'. Y eso que *Crimen ferpecto* es, casi, casi, perfecta.

JESÚS PALACIOS

## FESTIVAL

### Creación digital

LOS más jóvenes y prometedores artistas de videoocreación, animación y multimedia tienen una cita en Las Palmas de Gran Canaria a partir del sábado, con motivo del XI Festival Internacional de Vídeo y Multimedia de Canarias (Canarias-media fest). Este certamen, que se celebra cada dos años y es pionero en la temática

multimedia, es ya un lugar de referencia para calibrar el alcance de las expresiones creativas que emplean el soporte y las herramientas digitales más novedosas. A esta edición, y tras una selección de más de 400 trabajos procedentes de todo el mundo, acudirán un total de 106 piezas que competirán repartidas entre las nueve categorías oficiales del certamen: Videoocreación, Animación, Documental, Videoclip canario, Multimedia, Net-Art, Spot Publicitario, Novísimos Creadores y Educativo. Aunque con una presencia mayoritaria de propuestas españolas, competirán también 30 trabajos procedentes de 19 países, de Japón a Estados Unidos.

Paralelamente al concurso, que concede seis premios dotados con 3.500 euros, tendrá lugar del 25 al 29 (día de clausura del festival) el seminario "Tocar la imagen: riesgos y oportunidades para la creación digital y en red". En este foro, especialistas como Román Gubern, Emili Prado (director del certamen) o José María Álvarez Monzoncillo debatirán en torno a los espacios abiertos por la explosión digital y sus riesgos y consecuencias para los distintos soportes audiovisuales. La interpretación de la realidad, por lo tanto, en contacto con las diversas combinaciones que ofrece el nuevo mundo digital, se someterá a examen en Canarias.



NEEME Järvi es uno de los directores más conocidos del momento, digno de entrar en el Guinness de los records gracias a los varios centenares de discos grabados. Es una figura vital, abierta, que ha llevado al repertorio obras tan olvidadas como *Saul y David* de Nielsen o *Francesca da Rimini* de Rachmaninov. Actual responsable de la Orquesta de Detroit, después de haber pasado por Göteborg y la Nacional de Escocia, actúa el martes en Madrid al frente de la UBS Verbier Festival Orchestra una formación internacional, con dos miembros españoles, creada en torno a la cita suiza.

Estonio de nacimiento, cosmopolita de proyección, miembro de una amplia saga de músicos, Järvi manifiesta su estrecho vínculo con la tradición germana, pasada por Leningrado, ciudad donde estudió. “Estilísticamente puedo considerarme próximo a lo alemán ya que me formé en la Leningrado de Kruschev donde se había conservado una parte de la escuela alemana. Antes de la era Mravinski, algunos directores judíos emigrados como Bruno Walter, Otto Klemperer y Fritz Stiedry trabajaron con la Filarmónica de Petrogrado. Mi maestro, Nicolai Rabinovich me contó que asistía a los ensayos de Bruno Walter. Después se consolidó una escuela que venía en esa dirección. Estudié en el Conservatorio de Leningrado entre 1955 y 1960 cuando Mravinski estaba al frente de la Filarmónica. Muchas orquestas actuaban en su sala de conciertos porque era un lugar de gran prestigio.

Estas visitas las vivía yo como algo maravilloso. En el Conservatorio, tuve la suerte de tratar a maestros muy interesantes como Rabinovich. Mravinski me admitió de meritorio, permitiéndome asistir a sus ensayos que era muy ilustrativos. También conocí a Kurt Sanderling y a Arvid Jansons, el padre de Mariss.

que pasa y puedes enseñar a una orquesta a tocar correctamente. Yo he comprobado en ocasiones cómo los violinistas, los pianistas o los músicos de viento no siempre tienen ese sentido tan acentuado que poseen los percusionistas. Como director lo he agradecido mucho.

—Usted es famoso por haber gra-

lo se debe tener una compañía discográfica que apueste por ello y trabajar con orquestas adecuadas. Si sólo lo haces con formaciones como la Filarmónica de Berlín o la de Viena es más difícil, porque los grandes conjuntos sólo quieren abarcar el repertorio conocido. Normalmente, además, las grandes orquestas tienen relaciones muy estrechas con las mayores compañías de discos que apuestan por obras más populares. Pero empecé con otras formaciones que resultaban menos conocidas, caso de la Nacional de Escocia o Göteborg y con compañías como Chandos, Bis, a las que siguieron Philips, Deutsche Grammophon o Emi, siempre a la búsqueda de un repertorio más amplio e interesante. Siempre es más difícil hacer con la Filarmónica de Berlín una sinfonía de Stenhammer que en Glasgow.

—Usted, que se muestra tan abierto en el repertorio, se sentirá incómodo viendo las programaciones tan conservadoras.

—A veces es cierto que la tendencia resulta excesivamente conservadora. Hay una realidad económica que genera un problema en aquellas orquestas que deben vivir y tocar para la gente. Las organizaciones alemanas están sostenidas por sus gobiernos pero, por ejemplo, en Estados Unidos viven de las entradas. En América deben estar seguras de que el auditorio va a estar lleno. En Estocolmo o Madrid puede haber problemas, pero si las salas de conciertos no están a reborar no pasa nada, pero en los Estados Unidos o en aquellos países que no de-

## Neeme Järvi

### “La música española necesita campeones que la defiendan”

La Orquesta del UBS Verbier Festival actúa el próximo martes en el Auditorio Nacional junto a Mijail Pletnev al piano. Al frente de esta formación internacional, creada por el festival suizo, estará Neeme Järvi (Tallín, 1937). El actual director de la Sinfónica de Detroit es, con cuatrocientos registros, una de las figuras más reclamadas por las discográficas. En esta entrevista comenta las dificultades que implica grabar ahora, la necesidad de encontrar directores de prestigio que batallen por la música española y los problemas económicos que hoy viven las orquestas de todo el mundo.

—Rusia era la inevitable meta.

—Yo venía de Estonia, un país báltico muy pequeño. Era el destino al formar parte de la Unión Soviética. Fue en 1960 cuando regresé.

#### Sentir el ritmo

—Usted es percusionista, cosa no muy habitual entre los directores.

—Sí, es cierto y la verdad es que resulta muy útil porque el ritmo es lo más importante de sentir y de hacer sentir a una orquesta. La música está llena de ritmos, conectada por ritmos. Si eres percusionista sabes lo

bado más discos que casi nadie.

—Más de cuatrocientos compactos a lo largo de mi vida. He registrado todo tipo de obras, desde la música española a la escandinava.

—Y tanto, ¿no lleva a lo superficial?

—Lo importante es no perder nunca la espontaneidad haciendo música. Cuando era joven leí mucho sobre música y escuché discos, grabaciones de la radio. Desde ese momento analicé la música desde todos los ángulos de vista. Me gusta mucho investigar en ámbitos desconocidos. Pero para poder materializar-



**Nacido en Tallín, Neeme Järvi es uno de los directores de mayor prestigio internacional. Ha dirigido todas las grandes formaciones desde la Filarmonía de Berlín a la de Nueva York. Convirtió a la Sinfónica de Gotteborg en una orquestas de calidad internacional tras veinte años de trabajo. También ha estado al frente de la Nacional Escocesa y ha sido principal invitado de la Sinfónica de Birmingham y de la Japan Philharmonic. Su extensa discografía abarca compositores de todo el mundo, desde Amy Beach a Hugo Alfvén. En los últimos años ha vuelto a dirigir en los teatros de ópera con éxito. De sus tres hijos, dos son reconocidos directores de orquesta, Paavo y Kristjan, mientras que su hija Maarika, flautista, ha trabajado mucho en España.**



DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA

penden de las subvenciones, la realidad es mucho más compleja.

### Repertorio limitado

—Pero eso lleva a que el repertorio quede demasiado limitado.

—Es una serpiente que se muerde la cola. Obras como las *Sinfonías* de Franz Schmidt, desconocidas para mucha gente, son muy interesante y si no se graban, no se dan a conocer. Hay que aprenderlas y transmitir las. Todavía es peor lo que pasa con la música de nuestro tiempo que no se hace apenas. Yo he dirigido mucha música de mi país, con autores como Tubin o Pärt, que son importantes. Pese a que Estonia es un país pequeño, he estrenado decenas de obras. Algunas de más calidad y otras de menos. Pero lo importante es darlas a conocer. El problema es general porque, en realidad, ¿cuánta gente conoce la música española? Tienen que conseguir

que se haga su música en las grandes ciudades. Seguro que hay muchas obras en su país excelentes y, que conste, hablo sin conocerlas. En este tipo de situaciones, se necesita un pionero que las haga y que, con su prestigio, inspire a los demás, como pasó con Bernstein cuando popularizó a Mahler. Sibelius fue patrimonio de las orquestas inglesas antes que de las escandinavas. No creo que sea verdad eso que dicen en España de que su música no es buena. Se necesita un campeón. Mire, Christian Thielemann da a conocer a Pfitzner del mismo modo que Sir Adrian Boult divulgó a Elgar.

—La crisis discográfica dificulta esto en alguna medida.

—El mundo del disco está cayendo. No se planifica a medio plazo. El problema es sobre todo de dinero. No hay una coordinación inteligente. Además, a través de internet, se copia todo. Así no se puede vender.

Es una situación extraña porque la gente está muy contenta con la tecnología pero no es consciente de las consecuencias. Es un proceso imparables pero nosotros debemos seguir insistiendo. El problema es de coste. Esto no es el rock o la música ligera que tienen otras características. Para grabar cualquier cosa hay que pagar a las orquestas. En Estados Unidos cada disco cuesta unos 100.000 dólares, sólo por grabarlo. Ha pasado el tiempo en que la Orquesta de Philadelphia en los años 30 o 40, en la época de Ormandy, se hizo famosa a través de los discos. Ahora habrá que buscar otras fórmulas de difusión internacional.

—A veces las exigencias laborales y económicas de las orquestas actúan en contra de ellas mismas.

—En Estados Unidos no se hacen videos por controversias con los sindicatos. Ahora se necesita más que nunca a las pequeñas compañías,

caso de Chandos que es maravillosa, muy creativa. O Bis en Escandinavia o CPO en Alemania. Naxos también hace cosas muy interesantes. Las grandes orquestas y las grandes firmas tendrán que entender que el proceso ha cambiado.

—Usted, que ha dirigido muchos autores contemporáneos, ¿cómo valora la música actual?

—Tenemos que darla a conocer, porque la hay muy interesante. Sin embargo, particularmente, echo en falta a los Bartok, Orff, Messiaen o Stravinski de ahora. La creatividad del mundo contemporáneo es diferente. Quizá los compositores de ahora no sufren como los de antes. A lo mejor el mundo sinfónico es una traslación de la vida y esto acaba influyendo en la música. Ahora todo es muy fácil. Quizá falta esa inspiración que viene del sufrimiento, no sé. Conozco a muchos compositores, sobre todo a los de Estonia. Pero no encuentro en sus obras demasiadas cosas interesantes, no las encuentro.

**“Ha pasado el tiempo en que la Orquesta de Philadelphia de los años 30 o 40, en época de Ormandy, se hizo famosa por los discos. Ahora habrá que buscar otras fórmulas de difusión”**

**LUIS G. IBERNI**

## Nuestro hoy

ACABA de pasar por Madrid Renée Fleming, quizá la soprano más relevante de las nuevas generaciones y un caso muy representativo de la situación musical en nuestros días. Ella reúne virtudes y defectos de ésta.

Antes los grandes cantantes se dedicaban fundamentalmente a la ópera y cantaban en los teatros de ópera. Los Mario Lanza nunca llegaban a ellos. Ahora es casi al revés. Las grandes figuras se dedican a los conciertos y, a ser posible, en escenarios multitudinarios, mientras los Andrea Bocelli recalcan en las óperas. Los tres tenores abrieron un melón que ha llenado de podredumbre el género. La razón es naturalmente económica. Una ópera en condiciones obliga a largos periodos de ensayos y de permanencia fija en una ciudad. En cambio un concierto apenas requiere tres días y un recital con piano ni eso. ¡Qué lejos quedan los tiempos cuando toda una Berganza exigía a Karajan un mes de ensayos! Y los maestros tan felices porque también ellos trabajan menos.

Ahora los cantantes que participan como solistas en un concierto sinfónico sólo salen a escena para su intervención. Mientras tanto su silla permanece vacía en el escenario. Entran y salen de él sin importar cortar la concentración. Antes se sentaban para escuchar los tres tiempos de la *Novena* hasta que llegara el Himno. Eso les permitía crear versiones individualizadas, recreaciones en función de lo que estaban escuchando. Ahora se quedan en su camerino a abrir el sobre y contar los billetes que su agente les ha pasado con el pago de sus servicios. ¡Qué lejos los tiempos cuando toda una Sutherland permanecía sentada en el escenario haciendo calceta mientras el director de turno abordaba la obertura entre aria y aria!

Antes se escuchaba la voz de cualquier soprano de relieve desde cualquier punto del teatro. Ahora cualquier soprano de relieve tiene una voz diminuta que sólo se oye desde las primeras filas. Eso sí, son ciertamente mucho más musicales... y también más relajadas. ¡Qué lejos los tiempos de una Gulín sonando en los lejanos gallineros como una trompeta en la oreja!

El cambio no sólo es cuestión de calidades, sino también de actitudes. ¡Felices los que no se enteren! **BECKMESSER.COM**



EMMANUELLE HAÏM ACTÚA JUNTO AL CONCERT D'ASTRÉE

FESTIVAL DE GRANADA

## Ciclo Complutense: del barroco al XX

HOY comienza la novena temporada de conciertos de la Universidad Complutense. Un ciclo breve y ecléctico que tiene sus puntos de relieve. La cosa empieza con un plato fuerte: la *Misa en si menor* de Bach con los conjuntos del Cantus Cölln, nacido en 1987 de la mano de su fundador, el laudista alemán Konrad Junghanel (1960), un auténtico experto en música renacentista y barroca y que, como tantos, se ha apuntado al carro de la dirección; con buen pie a juzgar por los resultados y por las numerosas grabaciones, que recorren un amplio trecho, de Schütz a Bach.

Dentro del campo de la música barroca vemos dos citas importantes. Una con el espléndido Concert d'Astrée de Emmanuelle Haïm, que presenta una selección en la que se incluye música de Haendel; otra con el conjunto español Los Músicos de su Alteza que dirige Luis González Marín, que ofrecen una obra significativa: la *Misa de Réquiem por Bárbara de Braganza* de José de Nebra. Una de las pocas presencias de pentagramas españoles. Anunciadas de momento, ésta y la obertura de *Roger de Flor* de Chapí.

Como acontecimiento notable es justo destacar asimismo la programación de otra gran misa, nada menos que la siempre exigente y demolidora *Solemnis* de Beethoven, en un concierto de la Orquesta de los Campos Elíseos, una agrupación magnífica con instrumentos de principios y mediados del XIX, y el Collegium Vocale de

Gante; dos formaciones creadas y dirigidas por el belga Philippe Herreweghe, que en sus búsquedas ha llegado ya hasta Bruckner, autor programado en este ciclo por partida doble.

**Recorrido sinfónico.** Por un lado, la Filarmónica de Frankfurt Oder, a las órdenes de Michael Helmuth, se hará cargo de la *Sinfonía n.º 2*; por otro, la de Estrasburgo, con Kirill Karabits, toca la *n.º 9*. Es resaltable en esta parcela la participación de la Sinfónica Chaikovski de Radio Moscú, con un maestro experimentado, Vladimir Fedoseyev, que brinda un programa Chaikovski y otro Mozart/Mendelssohn/Brahms. Y lo es también la de la Sinfónica de Bournemouth (Barber/Prokofiev/Elgar/Holst), con la americana Marin Alsop, una antigua ganadora del concurso Stokowski y especialista en pentagramas anglosajones. Nos mueve a la curiosidad la actuación de la Orquesta Filarmónica Presidencial de Ankara, con su director Cem Mansur, que programa música sinfónica turca de Saygun y Erkin.

Mencionemos asimismo a los siempre solventes Solistas de Hamburgo y a unos cuantos instrumentistas de probada calidad: los violinistas Joshua Bell, Thomas Zehetmair, Ilya Gringolts y Leticia Moreno, el chelista Truls Mørk y el pianista Iván Martín. En el orden vocal, no hay que olvidarse de la soprano Natalie Dessay (en el concierto de la Haïm). **A. REVERTER**

## Purcell y Donizetti, ópera en concierto

COINCIDEN esta semana las representaciones de dos óperas en versión de concierto. La primera, *Dido y Eneas*, única obra de Purcell a la que podemos considerar como tal, se escuchará esta tarde en el Palau de la Música Catalana. El que fuera precursor del género en Inglaterra estará defendido por el conjunto compatriota The Sixteen que lidera desde hace tres décadas Harry Christophers, experto en la materia. Paralelamente, para mañana y el domingo, el Teatro Principal de Mahón ha programado *Lucia de Lammermoor* de Donizetti. La soprano Mariola Cantarero asume el papel protagonista, secundada por Jorge de León y el menorquín Simón Orfila.

## Zarzuela en China

HACE unos días que la Orquesta de la Comunidad de Madrid ha visitado la Bienal de Venecia. Al dar esta noticia adelantábamos que a finales de mes el viajero iba a ser el coro hermano. Destino: China. La pequeña gira cristalizará con dos conciertos, uno en Beijing el próximo lunes y otro en Shanghai el día 29. Se cantarán obras de los polifonistas Guerrero y Victoria y de músicos posteriores como los dos Halffter, Rodolfo y Ernesto, Albéniz, Mompou, Montsalvatge, García Abril, Marco y Seco. La segunda parte está dedicada a la zarzuela, un género que suele levantar entusiasmos en Oriente. Se programan composiciones, en su reducción para piano, de Barbieri, Chapí, Chueca, Bretón, Soutullo y Vert y Vives. La pianista es Karina Azizova y el director el titular de grupo, Jordi Casas. Se incorporan solistas del propio coro: Azucena López, Carmen Campos, Victoria Marchante o Gerardo López.

## Lecturas mahlerianas

GUSTAV Mahler, hace años tan difícil de digerir por los madrileños, aparece esta misma semana en las programaciones de la ONE y de la RTVE. La primera, junto al Orfeón Donostiarra, interpreta, a las órdenes de Rafael Frühbeck de Burgos, la *Sinfonía nº 2, Resurrección*. La segunda toca *La Canción de la tierra* bajo la dirección de su titular, Adrian Leaper. Los solistas serán la mezzo finlandesa Monica Groop y el tenor alemán Endrik Wottrich, yerno del nieto de Richard Wagner, Wolfgang, mandamás de Bayreuth que ha interpretado este verano nada menos que *Parsifal*. El programa viene completado con el *Concierto para trompa nº 1* de Strauss, con Vicent Puertos como solista, y por la *Fantasia sinfónica* de Paco Cano, extraída de su ópera nonata *Penas de amor prohibido*. El compositor ha añadido una breve canción a partir de un texto de Catulo, que será cantada por la soprano María José Chacón.

## Estreno de Sotelo

CON el *Cuarteto nº 2, para cuerdas y canto*, de Audheiz, de Mauricio Sotelo se inaugura el apartado Nuevos cuartetos del ciclo Liceo de Cámara. Estamos ante un músico madrileño (1961) que vivió y estudio largos años en Viena y ha acumulado algunos premios importantes. En los últimos años ha trabajado de manera inteligente el mundo del flamenco. Su relación con el cantaor Enrique Morente ha favorecido también algunos de sus más recientes rasgos estéticos. La composición, dedicada al Cuarteto que la estrena, Artemis, se podrá escuchar el próximo miércoles en el Auditorio Nacional. Sotelo intenta un análisis espectral de las voces de cantes antiguos del flamenco, sobre todo en las formas de la Toná y el Martinete. Se trata, según el autor, de crear líneas con la calidad dramática de aquellos cantes, cuyo "espectro" (estructura de armónicos) es además compuesto o creado a través de la elaboración de sombras y luces que no son otra cosa que reflejos 'fractales' de la propia imagen".



# ORQUESTAYCORO NACIONALES DE ESPAÑA

### Concierto 3 - Ciclo II (VIENA 1900) 22, 23 y 24 octubre 2004

Orquesta Nacional de España  
Orfeón Donostiarra

Rafael Frühbeck de Burgos, director

G. Mahler *Sinfonía núm. 2, en Do menor, "Resurrección"*

María José Moreno, soprano

Iris Vermillion, mezzosoprano

José Antonio Sáinz Alfaro, director del coro

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid).

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

### Concierto 4 - Ciclo II 19, 20 y 21 noviembre 2004

Orquesta Nacional de España

George Pehlivanian, director

J. M. Sánchez Verdú *Taqsim*

T. Takemitsu *Quotation of dream*

Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos

W. Lutoslawski *Variaciones sobre un tema de Paganini*

Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos

C. Franck *Sinfonía en Re menor*

JOSEP PONS  
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

TEMPORADA  
2004  
2005



# Paco de Lucía

## “Los artistas más comerciales han sido Bach y Beethoven”

Si en algo hay unanimidad, dentro del complejo universo del arte jondo, es en la consideración de Paco de Lucía como número uno de la guitarra flamenca y en el reconocimiento de la revolucionaria labor artística que ha desarrollado durante más de cuatro décadas. Ha sido pionero en el encuentro del flamenco con el jazz, abrió el Teatro Real a los duendes flamencos, interpretó el *Concierto de Aranjuez* al frente de una orquesta sinfónica e inventó una formación musical –el sexteto– que se ha convertido en referencia para casi todos los tocaores que quieren explorar nuevos caminos creativos. Después de cinco años sin grabar, el 2004 le ha devuelto al primer plano de la actualidad: ha aparecido su disco *Cositas buenas*, lleva en gira internacional permanente desde enero y mañana recibe en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

–¿Qué ha supuesto para usted este galardón?

–Es el reconocimiento a una música muy importante que ha sido maltratada durante mucho tiempo. Hasta ahora, al flamenco no se le ha dado su sitio, y eso añade valor al premio.

–Esto le convierte, aún más, en el artista flamenco más universal.

–No tengo conciencia de lo que vosotros, los periodistas y los aficionados, pensáis que soy, pero me miro al espejo y me veo con claridad. Y lo que percibo con mayor nitidez es mi música, el flamenco. Eso es lo importante. Ahora está relativamente de moda, pero esto es muy antiguo. Creo que es una de las manifestaciones musicales más importantes del mundo, y no me parece que esa sea una visión subjetiva. Puede que suene a chauvinismo, porque yo soy flamenco, pero es una

El guitarrista Paco de Lucía (Algeciras, 1947) recibe mañana en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Renovador del flamenco y al mismo tiempo conservador de una de las tradiciones musicales más ricas del mundo, Paco de Lucía, que realiza una gira española para presentar su último disco, *Cositas buenas*, ha hablado con El Cultural sobre cómo ha recibido este reconocimiento, sobre el peso del pasado y sobre su idea actual de la vida y del arte.

música de enorme calidad. Y ha estado ahí aparcada durante mucho tiempo. En algunas épocas hasta se miraba mal a un tocaor o a un cantaor. Si yo soy algo como artista, se lo debo al flamenco.

### Éxito por una rumba

–Usted sorprendió a los flamencos desde niño, pero el éxito popular no le llegó hasta que apareció la rum-

ba *Entre dos aguas*, uno de los temas más ligeros que ha compuesto.

–Uno nunca sabe qué es lo que más va a pegar. *Entre dos aguas* fue una improvisación para llenar cinco minutos que faltaban para completar el disco *Fuente y Caudal*. No pensaba incluirla, pero oí la grabación y encontré en ella un ritmo, un aire, que me gustó. El tema duraba mucho, cogí las tijeras y lo corté un poco.

## Una guitarra clásica

“El primer movimiento del *Concierto de Aranjuez* es, para mí, una bujería. Y el segundo una saeta perfecta”, afirma Paco de Lucía. El guitarrista algecireño grabó en directo la pieza cumbre del maestro Joaquín Rodrigo en abril de 1991, en Torreldones, acompañado por la Orquesta de Cadaqués y bajo la dirección de Edmon Colomer. Y lo hizo con la partitura memorizada. Realizó una versión fiel de la obra, dotándola de un calor especial, a través de una digitación propia. No era la primera vez que Paco de Lucía se acercaba a la música clásica. Años antes, en 1978, ya había grabado un disco entero dedicado a la obra de Manuel de Falla. También Isaac Albéniz le ha servido de inspiración. Además, fue el guitarrista quien consiguió abrir las puertas del Teatro Real al flamenco. Fue el 18 de febrero de 1975. Ya había actuado en numerosos escenarios internacionales de semejante categoría. Los más intransigentes criticaron hasta sus piernas cruzadas sobre el escenario, pero no cabe duda de que aquello fue un hito. Detrás de él llegarían otros tocaores, guitarristas y bailaores. La aportación de Paco de Lucía ha sido decisiva para que el flamenco saliera de los cuartos de señoritos y los colmaos.

Para no iniciados me parece bien.

–Y le convirtió en superventas.

–Lo de ser superventas es una sensación extraña. Yo no concibo que me haya pasado cuarenta años de mi vida encerrado en un cuarto ocho horas diarias para que, de pronto, ese trabajo salga a la calle y lo pueda entender cualquiera. De todos modos, no estoy de acuerdo con los que utilizan el término “comercial” como algo exclusivamente negativo. Los artistas más comerciales de la Historia han sido Bach y Beethoven.

–¿Está ahora la guitarra flamenca mejor que nunca?

–Ahora hay una revolución dentro de la guitarra flamenca, muchos artistas jóvenes con una técnica prodigiosa y ganas de encontrar su propio camino. No hay que presionarlos. Eso sí, aunque no me atrevo a dar consejos a nadie, pienso que para un guitarrista flamenco hay una base fundamental en el toque de acompañamiento. El cante es una fuente de inspiración imprescindible. La expresión más pura del flamenco está en cómo cantas, cómo lloras la voz, cómo afinas. En el flamenco está sucediendo ahora un poco lo que sucedió en Brasil hace unos años. He encontrado guitarristas en aquel país que no saben hacer otra cosa que armonía, y han perdido el sabor de lo popular. Yo creo que el flamenco va por un camino parecido, no sé si le va a suceder lo mismo, pero, hasta cierto punto hay que asumir el riesgo. Yo siempre tuve deseos de aprender armonía, pero no sé ni leer con fluidez una partitura. Me comunico mejor con guitarristas, porque como no sé el lenguaje de la música, a ellos les veo las manos.

–A pesar de ser usted uno de los grandes revolucionarios de la historia del flamenco, ¿continúa mi-

rando al pasado con frecuencia?

—Claro que miro al pasado. En la música siempre hay que tener en cuenta lo que hicieron los de atrás, los que nos abrieron el camino, para saber dónde estamos y por qué. Por ejemplo, en el disco *Siroco* hice una minera muy bonita, que sonaba nueva, pero sin esencia. Yo le daba vueltas y no encontraba qué pasaba allí, hasta que decidí estar unos días escuchando a Ramón Montoya. No cambié casi nada del toque que había hecho antes, sólo algunos pequeños matices, los silencios... Y aquello se transformó. Eso es lo difícil, el misterio de sonar flamenco. En el debate entre puristas y renovadores, me situó en medio, con una mano en la tradición y la otra buscando. Siempre lo he visto así. Pienso que los puristas, a veces, son muy pesados. Pero también los hay con un sentido muy coherente. Me gusta la tradición y la defiende, pero también soy consciente de que estamos en otra época y hay que seguir creciendo y evolucionando.

—En su último disco, *Cositas buenas*, recupera la voz de Camarón. ¿Se acuerda mucho de él en estos momentos?

—Con la voz de Camarón he resucitado yo. Mi relación artística con él fue muy importante. Me llenaba de inspiración. Fui muy feliz trabajando junto a José y le echo de menos. Con la tecnología actual se pueden corregir pequeños errores de los másters antiguos y tengo la ilusión de hacer algún día un disco entero con las cosas inéditas de Camarón que conservamos. Para más de un disco no creo que dé, pero uno muy bueno.

—La vez que peor le he visto a usted fue cuando nos encontramos en

Barajas, en 1993, meses después de la muerte de Camarón. Llevaba un año sin sacar la guitarra del estuche.

—José y yo éramos algo mucho más profundo que hermanos, entre nosotros había algo muy especial, una complicidad, un respeto, una amistad muy intensa, una penetración que no se puede imaginar. Se complicó la historia con todas las cosas que salieron tras su muerte. Además de su pérdida, tuve que sufrir aquella barbaridad que se inventaron sin fundamento. Era como una pesadilla de Hitchcock.

otra vez. Tienes que madrugar mucho para registrarte cada día en una nueva ciudad. Pero el gobierno es una cosa y los espectadores otra muy distinta: el público allí es muy espontáneo, extrovertido, yo diría que fácil, porque te ayuda en todo momento. Te muestra su entusiasmo enseguida. En nuestros conciertos había todo tipo de público, desde el aficionado al jazz, al rock, a los que son seguidores de lo exótico del flamenco, de nuestra estética, que para ellos es llamativa. A partir de ahora me dedicaré a componer y a grabar.

era ir allí a pescar. Pero uno no debe irse a vivir al sitio que tiene para huir de la rutina. Ahora busco el contraste de aquello con la civilización, con esta ciudad, Toledo. No me gustan las grandes ciudades. He estado tres años restaurando la casa en la que vivo ahora para que quedara como era en el siglo XV.

### Figura de referencia

—¿Es consciente de que sigue siendo la principal referencia para muchos guitarristas?

—Nunca he pensado ni planifi-



JESÚS DOMÍNGUEZ

**“Yo no concibo que me haya pasado cuarenta años de mi vida encerrado en un cuarto ocho horas diarias para que, de pronto, ese trabajo salga a la calle y lo pueda entender cualquiera”**

—¿La gira que está a punto de finalizar será la última de su carrera?

—Cada vez tengo menos ganas de ir de gira. Me he pasado toda la vida viajando sin parar ocho meses al año. Lo que quiero es seguir tocando pero de forma más relajada. Son especialmente molestos los trámites que hay que sufrir para trabajar en Estados Unidos. No quiero que me tomen las huellas dactilares una y

Sólo haré algún concierto puntual y volveré a dormir a casa.

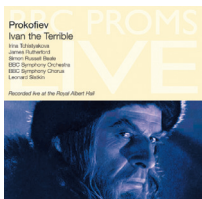
—¿Ha encontrado la tranquilidad en su casa de Toledo?

—Aún no he tenido tiempo de disfrutarla mucho. Yo soy un hombre de contrastes, en todo. Me muevo entre la introversión y la extroversión absoluta. He vivido en México, en medio de la nada, rodeado de la naturaleza. Durante años, mi ilusión

cado lo que iba a hacer. Me he puesto a trabajar y ha ido saliendo una cosa y otra. Pero siempre he sido muy exigente conmigo mismo, porque soy consciente de que hay jóvenes guitarristas que se fijan en lo que yo hago. Tengo una gran responsabilidad, así que no puedo hacer una guasa y orientarlos negativamente.

**ALFREDO GRIMALDOS**

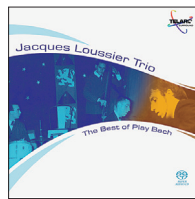
DISCOS



**PROKOFIEV**  
*IVÁN EL TERIBLE*

BBC ORCHESTRA/L. SLATKIN  
WARNER 2564 61549 2

La elocuencia de los pentagramas de esta cantata solamente es comparable a la de las imágenes de la película que los motivó, firmada por Eisenstein. La escritura es de inestimable categoría pictórica y de apabullantes efectos instrumentales y vocales. La cantata fue rematada por Abram Stasevich, que manipuló adecuadamente la partitura original. Más tarde, Christopher Palmer, que eliminaba al narrador, y Michael Lankaster prepararon sendos arreglos en inglés. La versión que se escucha en esta grabación se debe a Eduard Kemp, que reduce el metraje, con lo que la composición cabe sobradamente en un solo compacto. La interpretación de Slatkin y los conjuntos de la BBC, tomada en el Royal Albert Hall en julio de 2003, es saludable, por momentos fiera y no exenta de delicadeza en los instantes más líricos. Muy bueno el narrador de Simon Russell Beale. Todo está en su sitio, aunque falte el apasionamiento y la tensión de la de Rostropovich, que emplea la edición Lankaster (Sony), al igual que Sainz Alfaro, con las agrupaciones de la RTVE. **A. REVERTER**



**JACQUES LOUSSIER**  
THE BEST OF PLAY BACH  
JACQUES LOUSSIER, PIANO  
TELARC 63590

JACQUES Loussier da otra vuelta de tuerca más al repertorio bachiano y, sin embargo, la experiencia sigue siendo altamente gratificante. El catálogo del pianista francés cuenta con saludables recreaciones jazzísticas sobre partituras y autores clásicos, pero Bach siempre ha sido fuente inagotable de inspiración. Tras entregarnos adaptaciones tan apasionantes como las *Variaciones Goldberg*, ahora prosigue con este genérico "The best of play Bach", en el que se incluyen joyas tan emocionantes como *Tocatta & Fugue in D Minor*, *Jesu*, *Joy of man's desiring*, *Pastorale in C minor* o *Gavotte in D major*. La experiencia adquiere toda su grandeza, no ya en el virtuosismo pianístico de Loussier, sino en su capacidad para crear nuevas sensaciones a partir de repertorios conocidos y cercanos. Al lado de una sección rítmica compuesta por el contrabajista Vincent Charbonier y el batería André Arpino —espléndidos los dos—, el maestro firma fraseos imaginativos, incorpora arreglos audaces e improvisa nuevas estéticas de gran definición. **P. SANZ**



**BEVERLY SILLS**  
THE GREAT RECORDINGS  
VARIOS DIRECTORES  
DG 474947-2

DENTRO de la abundante serie de grabaciones de Beverly Sills que ha reeditado DG destaca un doble cd por su adecuación a aquellos que no tuvieron la oportunidad de acercarse a la soprano americana cuando ella estaba en activo. Recoge un amplio abanico de sus posibilidades, que excedían el repertorio habitual de las sopranos ligeras gracias a una aproximación dramática aunque fuese a costa de afejar el timbre. Sills cantaba con inteligencia: gran facilidad en la coloratura, con un espectacular registro alto y caracterización fueron las bazas que compensaron sobradamente las limitaciones volumétricas. De ahí el interés de su enfoque para la bellísima "O quante volte" de *Capuletos y Montescos* de Bellini, la rillantez del "Martern aller Arten" del *Rapto* mozartiano o la forma de resolver la primera aria de *Traviata*, mientras que los tintes más dramáticos se encuentran en páginas de *Roberto Devereux*. Sus fans hallarán una novedad inédita: el dúo "Mira o Norma" junto a una espléndida Shirley Verret. **G. ALONSO**

**Un excelente *Tristán***

**RICHARD WAGNER**  
*TRISTAN UND ISOLDE*  
VOIGT/MOSER/LANG/WEBER/HOLL  
CORO Y ORQUESTA DE LA STAATSOOPER DE VIENNA  
CHRISTIAN THIELEMANN, DIRECTOR  
DEUTSCHE GRAMMOPHON CD 474 964-2 (3 CD)

ESTA producción de *Tristán e Isolda* presentada en la Staatsoper vienesa en mayo de 2003 bien merece haber sido conservada en disco, ya que se trata de una de las mejores versiones modernas de la obra y también de las más conseguidas representaciones wagnerianas de los últimos años, además de uno de los más completos trabajos de Christian Thielemann. El maestro alemán ofrece un *Tristán* excelentemente planteado, con una admirable realización del profundo entramado músico-dramático al servicio siempre de un magnífico clima teatral cuya temperatura no decae en ningún momento.

Los cantantes se integran a la perfección en el clima de febril excitación planteado por la batuta, en especial la soprano Deborah Voigt en su primera *Isolda*, con una voz que ha ganado en cuerpo y en proyección y una madura comprensión del personaje, cuya agotadora tesitura domina sin desfallecer. Sin llegar al mismo nivel, el tenor Thomas Moser es un *Tristán* de una enorme dignidad, al que cuadra bien su timbre baritonal. Y si en el dúo de amor llega al límite de sus facultades, en el tercer acto se resarce por su alto voltaje expresivo. Muy bien la Brangania de Petra Lang (sobre todo en las advertencias del segundo acto), de gran humanidad el rey Marke de Robert Holl y entonados el Kurwenal de Peter Weber y los papeles menores. Preciosa la cubierta, que reproduce un cuadro sobre *Tristán e Isolda* de David Hockney. **RAFAEL BANÚS**



Científicos de un consorcio internacional formado por más de 30 centros de investigación han publicado en la revista 'Nature' el descifrado del genoma de rata. La caracterización del genoma de los tres primeros mamíferos analizados –hombre, ratón y rata– ha puesto de manifiesto datos sorprendentes. José Antonio López Guerrero, del CBM, que hoy participa en Sevilla en el ciclo Vive la Ciencia de la Fundación BBVA-CSIC, profundiza en estos hallazgos.

## Desiertos genómicos

### La expresión génica, clave de la creatividad en el ser humano

ME imagino que la mayoría de ustedes sienten cierta inquietud al conocer que, evolutivamente, nuestro genoma se separa menos del uno por ciento del de un chimpancé, a pesar de que poseemos una pareja de cromosomas menos debido a la fusión, hace más de 5 millones de años, de dos cromosomas de nuestros antepasados. Por otra parte, si pensamos en número absoluto de genes, más sorprendente es el hecho de poseer sólo un 35% más que un gusano, *Caenorhabditis elegans*, con sus escasas 959 células. Por lo tanto, ¿qué nos hace tan especiales a los humanos como para ser capaces de componer una *Novena sinfonía*, pintar unos *Girasoles* o escribir un *Quijote*?

Científicos de un consorcio internacional formado por más de 30 centros de investigación de todo el

mundo, incluyendo a varios grupos españoles, han publicado en la prestigiosa revista 'Nature', como ya se hiciera con el ratón, el descifrado del genoma de rata. Aunque la carrera por el conocimiento genético de cualquier ser vivo no ha hecho más que empezar, la caracterización del genoma de los tres primeros mamíferos analizados – hombre, ratón y rata– ha puesto de manifiesto algunos datos sorprendentes.

**¿Cuestión de genes?.** Por una parte, existe una mayor proximidad genética entre la rata y el hombre que entre la rata y su pariente también roedor, el ratón. Sin embargo, tanto la rata como el ratón se alejan menos de 300 millones de pares de base de los casi 3.000 millones que posee el ser humano siendo, en todos los casos, el número de genes próximo

a los 30.000. Asimismo, la mayor parte de los genes humanos tiene su perfecto homólogo en los roedores, conservándose hasta casi la mitad de la secuencia genética. Por lo tanto, ¿qué nos hace tan especiales a los humanos?

Cuando a mediados de los años 80 se decidió, en los laboratorios del Cold Spring Harbor en Estados Unidos, arrancar el faraónico proyecto de secuenciar el genoma humano, las estimaciones de los científicos nos otorgaban la nada despreciable cantidad de unos 100.000 genes. Sin embargo, tras la secuenciación del pequeño cromosoma 22 en 1999, y a pesar de que apenas constituía el 1% del genoma total, ya se tuvo claro que dicha cifra no llegaría ni a la mitad de la esperada. Al final, debimos conformarnos con algo más de 33.000 genes. Este hecho fue inmediatamente observado por los científicos contrarios a la teoría del determinismo genético, encabezados por el recientemente fallecido Stephen Jay

**DROSOPHILA MELANOGASTER**, MODELO HABITUAL EN LA INVESTIGACIÓN GENÉTICA. CORTESÍA DE E. GONZÁLEZ-PÉREZ Y S. CAMPUZANO (CBMSO)

## Los datos demuestran que es la regulación de la expresión génica la que pone “los puntos sobre las íes” en la evolución. Como diría James Watson, una célula huevo de orangután no dará otra cosa que un orangután aunque la llevemos a los mejores colegios...

Gould, como el signo inequívoco de que el ambiente, por encima de la dotación genética, podría jugar un decisivo papel en el desarrollo del organismo. No obstante, y como a continuación comentaré, todos los datos actuales demuestran que es la compleja regulación de la expresión génica, y no el simple número de genes, la que pone “los puntos sobre las íes” sobre la evolución de las especies. Mientras tanto, y como diría James Watson, por mucho que intentáramos lo contrario, una célula huevo de orangután no dará otra cosa que un orangután, aunque la llevemos a los mejores colegios... ¿Qué nos hace tan especiales a los huma-

no? Además de los tres mamíferos señalados, el genoma de un gran número de seres vivos ha sido, o está siendo, secuenciado. Por su simplicidad, fueron las bacterias las más utilizadas en el principio de estos proyectos. Genomas de procariontes potencialmente patógenos para humanos tales como *Haemophilus influenzae*, *Mycoplasma genitalium* o la archiconocida *Escherichia coli* han

sido secuenciados en el último cuarto del pasado siglo XX.

La caracterización genética de organismos tan diferentes entre sí como la científicamente adorada mosca de la fruta (*Drosophila melanogaster*), la levadura empleada por nuestros panaderos (*Saccharomyces cerevisiae*), la plantita *Arabidopsis thaliana*, muy utilizada en transgénesis vegetal, o el gusano nematodo indicado anteriormente, vuelven a poner de manifiesto que no existe una correlación clara y proporcional entre la complejidad del organismo y su número de genes. Aún más asombroso resulta el hecho de comparar no los genes, sino el tamaño absoluto del genoma de los diferentes organismos. ¿Sabía que una simple cebolla quintuplica el tamaño del genoma del humano que se la suele comer en la ensalada? ¿Y que un helecho casi multiplica por 10 el tamaño genómico de la cebolla? Por lo tanto, si el número de genes y el tamaño absoluto del genoma no son indicadores directos de la diversidad de los seres vivos, ¿qué nos hace tan especiales a los humanos?

**Gran cantidad de ADN.** Un hecho que siempre ha sorprendido a los biólogos moleculares (desde que un buen día de principios de 1953, Francis Crick gritara en el Eagle, la taberna donde solía tomarse un refrigerio con su compañero James Watson, que había descubierto el secreto de la vida), es la enorme cantidad de ADN sin función aparente que poseen la mayoría de los organismos. En el caso de los humanos, este ADN no codificante, llamado ADN basura en un alarde de “poco tacto” hacia la sabia naturaleza, representa más del 95% del total del genoma. Es más, casi 300 millones de nucleótidos, el 10% del

total, se debe a la repetición de un millón de copias de una secuencia sin aparente función denominada Alu. Se supone que tan enorme “colchón genómico” nos debería servir para absorber los posibles daños que pudieran afectar a nuestra herencia genética. De hecho, al no recaer sobre esta enorme región no codificante la presión evolutiva, ha ido acumulando mutaciones a lo largo de la diversificación de las especies, resultando de gran ayuda a la hora de distinguir y comparar, con la ayuda de enormes programas informáticos, como luego veremos, las regiones codificantes entre los diferentes organismos, puesto que genes que codifiquen proteínas con funciones similares tendrán secuencias similares. Por otra parte, genomas enormes representan gastos energéticos igualmente enormes para la célula a la hora de su replicación, sin considerar que el número de fallos, origen de mutaciones, de la enzima polimerasa encargada de dicha replicación crecerá, asimismo, cuanto mayor sea dicho genoma. Por lo tanto, ¿cuál es la ventaja de tales “desiertos” genómicos?

Para intentar responder a tanta pregunta planteada aquí, e ir decodificando el lenguaje de la vida, se está haciendo un gran esfuerzo en incrementar el número de especies de organismos en ser secuenciadas. Sin embargo, el problema surge a la hora de interpretar los resultados. En especial, y debido a la inmensa cantidad de ADN sin sentido aparente, los investigadores tienen serias dificultades para alinear las secuencias, es decir, buscar, encontrar y comparar secuencias de genes concretos. La idea que subyace detrás de esta gigantesca empresa es, además de identificar cualquier gen presente en un organismo, la de descubrir aquellas secuencias conservadas entre las distintas especies que, sin ser codificantes, juegan un papel crucial en la expresión génica. Como bien ha destacado el Dr. Watson en su libro *ADN* (Taurus), la clave de la complejidad de la organi-

zación de los seres vivos ha de residir en la regulación de su expresión génica más que en el número de genes, es decir, en las diversas interacciones entre múltiples factores de transcripción y regiones concretas de ADN no codificante.

**Proteínas diferentes.** Los genes de los organismos superiores poseen la capacidad de producir, mediante un mecanismo de ensamblaje de secuencias alternativo denominado *splicing*, un variado número de proteínas diferentes, hasta tal punto que, de los aproximadamente 30.000 genes presentes en el núcleo celular, puedan llegar a expresarse más de 10 millones de proteínas diferentes. Ambos fenómenos proporcionarían una mayor capacidad evolutiva y de adaptación a posibles cambios medioambientales.

Para mejorar el proceso de búsqueda de secuencias conservadas entre los vertebrados, recientemente se ha puesto a punto en varios laboratorios nacionales de biología genómica de California, el denominado ‘Buscador de Regiones Evolutivamente Conservadas’ (ECR Browser, en inglés). Y mientras la Genómica sigue leyendo en el lenguaje de 4 letras (A, T, C, G), otra disciplina, la Proteómica, se encarga de traducir este código al de aminoácidos, al de proteínas. El Instituto Europeo de Bioinformática está elaborando el Índice Internacional de Proteínas (IPI). Una vez demostrada la importancia en biomedicina del conocimiento de la expresión proteica, la organización internacional denominada HUPO (Human Proteome Organization) está coordinando varios proyectos dedicados a la caracterización de las proteínas humanas. Con la fusión de ambos procesos, genómica y proteómica, y sólo entonces, podremos definitivamente dar respuesta a la sencilla pregunta repetida en el presente artículo, ¿qué nos hace tan especiales a los humanos?

**JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO**



## ZOÉ VALDÉS

## “Volveré a La Habana con los zapatos de mi madre y la cadena de mi padre”

**PREGUNTA:** Fue finalista del Planeta, ganó el Fernando Lara, ahora el Torrevieja... ¿La vida es premio?

**RESPUESTA:** Para mí la vida es amor y trabajo. Desde que pintaba paredes y uñas, estudiaba, y escribía de madrugada en Cuba, hasta ahora, en el exilio.

**P:** Sí, pero últimamente todas sus novelas aparecen con faja (de premio): ¿su narrativa está a dieta, o se nutre de premios?

**R:** Entre *Té de la vida entera* (finalista del Planeta en 1996) y *Lobas de mar* (ganadora del Fernando Lara en el 2003) escribí varias novelas. Mi narrativa se nutre de lecturas, vida, y constancia en el trabajo. Nadie se cuestiona por los premios de los deportistas, ahora, cuando se trata del arte y de la literatura, siempre hay sus peros, pero ya no miro detrás... por-

que necesito seguir escribiendo con amor.

**P:** ¿Qué es *La eternidad del instante*?

**R:** Una novela sobre el silencio, el valor real de las palabras, y sobre la emigración de braceros chinos a Cuba entre 1865 y los años 40, en los siglos XIX y XX.

**P:** Su abuelo, chino, viajó como esclavo a La Habana. ¿Cómo fue esa Ruta de la Seda al revés?

**R:** Mi abuelo chino viajó como bracero, no sé cómo fue su ruta real. Yo la he escrito para saberlo, y la ruta que describo es una ruta llena de aventuras, pasión y reflexión.

**P:** ¿Y qué es lo peor de su propia aventura de exiliada?

**R:** Lo peor fue exiliarme. El exilio es un castigo muy penoso.

**P:** Escribe de China sin

conocerla: ¿cree que su hija conocerá, tras leer la novela, mejor a su abuelo?

**R:** Conozco China a través de las lecturas de los clásicos, de su pintura, de su cultura. De lo que me transmitieron mis antepasados. Lezama Lima nunca se movió del sillón de su casa, en el barrio de Colón de La Habana, y sin embargo escribió sobre Florencia, sobre París, como si las conociera, él mismo se llamaba El Peregrino Inmóvil. Detesto la literatura de turismo, me repugnan las historias que parecieran extraídas de guías de turismo. El viaje es un viaje interior, y con la imaginación se puede viajar al infinito.

**P:** Su abuelo no hablaba nada y su padre no podía dejar de hacerlo: ¿usted ha callado demasiado, o demasiado poco?

**R:** Mi pobre padre falleció este año, de un tumor cerebral, y a él, que hablaba tanto, pues la enfermedad lo calló, eso le hizo sufrir mucho, pero murió tranquilo. Suelo ser callada, pero cuando me preguntan explico mis puntos de vista.

**P:** ¿Y qué es lo peor que le ha pasado por no callar?

**R:** Se me han cerrado algunas puertas, pero lo esperaba.

**P:** ¿Cuándo le pesa más el silencio?

**R:** El silencio nunca me pesa, lo encuentro sumamente agradable. Es de sabios escuchar y pensar.

**P:** ¿Qué (de quién) silencio le pesa más?

**R:** Depende a qué llamamos silencio. Me pesa el silencio alrededor de lo que sucede en mi país. O que no haya un repudio masivo en el mundo contra la guerrilla colombiana, contra el terrorismo implantado por Castro y por el Ché. Creo que si vamos a protestar contra la guerra, debemos hacerlo contra todo tipo de guerras.

**P:** La novela también trata de hacer palabras sobre silencios...

**R:** La novela es silencios y el furor creador de las palabras. Cuando hablamos para crear y no para destruir.

**P:** ¿Los juegos de silencios de su novela y la idea del viaje guardan paralelismo con la Cuba de hoy?

**R:** Guardan un paralelismo con el mundo de hoy.

**P:** Acaba de polemizar con Belén Gopegui sobre Cuba. ¿Sirven para algo estas disputas?

**R:** No he disputado. Ella ha dicho sus opiniones sobre mi país, y yo he respondido sin agresividad, reflexivamente, desde la admiración. En España se confunde la disputa con la polémica porque mientras los canales de televisión dan todo el tiempo del mundo a la chusma para que grite y manotee, a los pensadores les van a dar sólo 59 segundos. De ahí la confusión, no me parece justo. Me parece la vulgarización del pensamiento a unos niveles de sofisticación espantosos.

**P:** ¿Por qué los intelectuales españoles/europeos

siguen defendiendo el régimen castrista a pesar de las evidencias?

**R:** Habrá que preguntarles a ellos, o ver en qué casas los ponen a vivir cuando van a Cuba.

**P:** ¿Qué le recetaría a las y los Gopegui para comprender el drama cubano?

**R:** No receto nada, no sirve de nada. El que no ve es porque no quiere ver.

**P:** ¿Qué pasará cuando al fin vuelva a La Habana?

**R:** Me pondré los zapatos de mi madre y la cadena de mi padre. Para que de alguna manera, simbólicamente puedan volver conmigo.

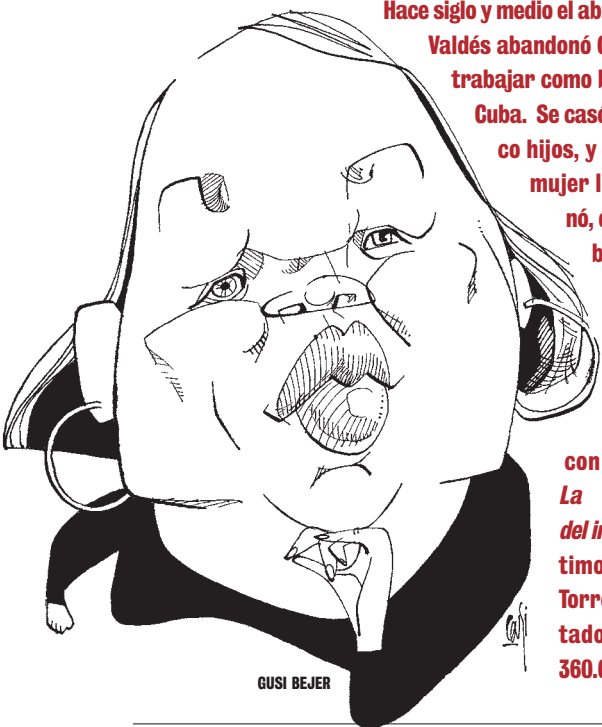
**P:** ¿Puede adelantarnos algo de su siguiente libro, *La obsesión de celebridad*?

**R:** Es una novela sobre la gritería y la vulgaridad del mundo de hoy. Una novela del ruido, y en medio de eso una mujer que quiere ser famosa, y un hombre culto que la orienta.

**P:** ¿Remedios Varo será la protagonista del siguiente?

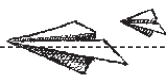
**R:** Aún no lo he decidido. Estoy trabajando en ello, igual lo dejo. Pero me parece una gran pintora, una mujer de una entereza y de una belleza exterior e interior. Una mujer con un mundo surrealista apasionante. Y desconocida, o poco conocida en España. España debería hacer una gran retrospectiva a Remedios Varo, mejor pintora que Frida Kahlo.

**Hace siglo y medio el abuelo de Zoé Valdés abandonó China para trabajar como bracero en Cuba. Se casó, tuvo cinco hijos, y cuando su mujer lo abandonó, dejó de hablar. Ahora Zoé descubre su historia “con dolor pero con amor” en *La eternidad del instante*, último premio Torrevieja, dotado con 360.000 euros.**



GUSI BEJER

NURIA AZANCOT

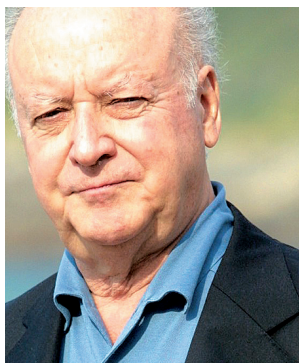


Ya está aquí. Desde ayer está a la venta. Iba a ser el próximo día 26, pero una edición pirata en Colombia (que se vende ya por toda Bogotá a la mitad de precio, e incluso a menos si uno conoce las artes del regateo) ha hecho que la agente **Carmen Balcells** se acelere y haya precipitado su salida. Hace días que se podía reservar en internet por 17 euros un ejemplar. Hablo, claro, de la inesperada –hace apenas unas semanas– y esperadísima –desde que se anunció su aparición– nueva novela de **Gabriel García Márquez**, *Memoria de mis putas tristes*. Y no ha sido esta la única complicación del proceso: los servidores de correo censuraron, eliminándolos, los mensajes que se enviaban sus editores con la palabra “puta” en el título...

Este fin de semana se celebran en Tarazona las Jornadas en torno a la traducción literaria. Talleres, mesas redondas, explicaciones de los traductores de **Soledad Puértolas** o **Catherine Millet**, premios nacionales, una conferencia final de **Alberto Manguel**... Y además la presencia de algunos de nuestros mejores traductores, como **Mario Merlino**, **Miguel Sáenz** o **Jaime Zulaika**. Habrá, entre las conclusiones de este año, una petición recurrente a los críticos literarios: que se acostumbren a valorar, además de la obra original, el trabajo de convertirla en una obra literaria que parezca originalmente escrita en castellano.

Las ediciones piratas de lo último de Gabo anticipan su publicación oficial. Cumbre de traductores en Tarazona. Bajo Ulloa y sus problemas para distribuir *Frágil*. Jorge Edwards se pasa a Alfaguara. El MOMA abre su nuevo edificio el 20-N a 20 dólares la entrada. Y la Fallaci sigue luchando contra todo.

## Piratas de putas tristes



ARRIBA, JORGE EDWARDS, ORIANA FALLACI, ALBERTO MANGUEL. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, CARMEN BALCELLS Y JUANMA BAJO ULLOA

Ya hablé aquí de los tormentos que padece **Juanma Bajo Ulloa** con su nueva película, una historia de amor en torno a la fama y la anorexia. Hablé de sus intentos frustrados de entrar en Berlín y Cannes, y de su rodaje ¿secreto? en el palacio de Ayate. Pero es que los problemas siguen para *Frágil*, que así se titula el filme. Bajo Ulloa no encuentra quién la distribuya y la causa esgrimida no es otra que veinte minutos de metraje subtítulo. Si no recuerdo mal, la película española más

taquillera del momento también lleva subtítulos y nadie le ha puesto problemas.

El chileno **Jorge Edwards** ha abandonado a sus viejos amigos de Tusquets y publicará su próxima novela, *El inútil de la familia*, en Alfaguara. Está visto que puede más un contrato suculento con ramificaciones en páginas de periódico y otras minucias mediáticas, que largos años de amistad y complicidades. *C'est la vie*, Toni. Edwards cuenta en su novela, que sale dentro de

unos días en Argentina y Chile y llegará a España en primavera, la loca historia de su tío Joaquín que, además de inútil, era un escritor crápula y jugador, un tipo divertidísimo, que acabó sin embargo suicidándose.

La cita es el 20-N. Ese día el MOMA neoyorquino abre las puertas de su nuevo edificio de Manhattan, tras su periplo de cinco años por las laderas de Queens. Las gentes del arte no faltarán ese día ni pagarán, claro, los veinte dólares

que costará la entrada desde ahora. Lo ha reflejado muy bien The New York Times en su portada: “El shock de la nueva entrada”, resumiendo así el malestar general por la cifra exagerada. El argumento del museo, que será el más caro de NY es concluyente: “Perseguimos sólo al público que le interesa el arte”.

Ni los hermanos **Chapman** logran escandalizar tanto como **Oriana Fallaci** cuando se pone estupeñada. Pero ahora, en su último libro, *Oriana entrevista a Oriana* (del que en Italia se vendieron 500.000 ejemplares en una mañana), parece apaciguada. Sigue luchando con el cáncer, sigue fumando y sigue escribiendo la novela que la ocupa desde hace 30 años. Dice que es densa y laboriosa y la cuenta así: “Un niño difícil y exigente, cuyo embarazo ha durado gran parte de mi vida adulta, cuyo parto comenzó gracias a la enfermedad que acabará matándome y cuyo primer gemido no sé cuándo se oirá. Quizá cuando esté muerta.”

Otra dama de las letras, la norteamericana **Barbara Probst Solomon**, recibe el martes el premio Antonio de Sancha que le otorgó la Asociación de Editores de Madrid. ¿Logrará sorprendernos ahorrándonos sus quejas sobre **Bush**? No lo creo, seguro que también está en campaña, aunque por estos pagos no tengamos ni voz ni voto en las elecciones imperiales.

JUAN PALOMO

# Trieste y el deseo de patria

POR CLAUDIO MAGRIS

Es difícil decir si las cosas se ven mejor de cerca o de lejos, si los grandes acontecimientos históricos los comprende más a fondo quien los vive directamente en su propia piel, apasionadamente envuelto en su transcurrir, o quien los mira desde un punto de vista más lejano y con mejor perspectiva, lo que permite no dejarse engañar por su inmediatez y encuadrarlos en el contexto general.

La perspectiva idónea, como hace años decían en dos excelentes libros Alberto Cavallari y Tito Perlini, es la doble, cercana y lejana, que se aparta de la ardiente absolutez de la visión de un cuadro que comprenda la situación histórica y del particular al universal, que pueden ser comprendidos sólo en esta relación recíproca. El 26 de octubre de 1954 en que Trieste volvió a Italia después de una larga y dramática odisea es una fecha histórica que forma parte de mi biografía; viví –muchacho de quince años– aquel día y aquella noche de fiesta por las calles. Un año antes, en uno de los momentos de mayor tensión en las fronteras orientales de Italia, había caído bajo el plomo de la policía al mando de los ingleses –que junto a los norteamericanos gobernaban la Zona A del Territorio Libre de Trieste– mi compañero de clase Piero Addobbati, durante la represión de las manifestaciones a favor de la italianidad de la ciudad. Aquel 26 de octubre probé el sentimiento que cantó Manzoni: “¡Oh días de nuestra libertad! ¡Oh doliente para siempre aquel/que de lejos, de labios de otro/como un hombre extranjero, la oirá!/ Que hablando a sus hijos un día/tendrá que decir suspirando: yo no estaba allí...” [...].

La alegría de aquel 26 de octubre ocultaba la tristeza por la pérdida de Istria y Fiume. Durante muchos años el drama de Trieste –y del éxodo istriano– ha sido ignorado: muchos italianos no sabían ni siquiera dónde estaba Istria o si Trieste se encontraba en Italia o en Yugoslavia; por desgracia, incluso en la *Nota sobre la historia de Trieste* distribuida por el Co-

mité Tricolor hay errores geográficos y cronológicos, lagunas y omisiones. Durante muchos años, del drama de la Venecia Giulia –que pagó por toda Italia los desastres de la política fascista– no se hablaba casi nunca: por ignorancia, por desinterés, por temor a pasar por nacionalistas. La derecha, en cambio, hablaba de ello para reavivar los odios chovinistas y los sentimientos antieslavos que habían estado en el origen del drama giulano y de la mutilación de aquellas tierras nuestras [...].

La patria es un valor, nace como idea progresiva y revolucionaria de liberación de los pueblos en la época de la Revolución Francesa, cuando los ciudadanos patriotas aniquilan, combatiendo por ella, a los soldados que combaten sólo por su soberano y por la casa reinante. La patria así entendida no se opone al sentimiento de pertenencia a la humanidad universal: Dante decía que había aprendido a amar Florencia a base de beber el agua del Arno, pero en seguida añadía que nuestra Patria es el mundo, del mismo modo que la de los peces es el mar. Es justo y necesario que el 26 de octubre sea visto como una fiesta patriótica, de forma que la patria sea entendida como amor por la propia identidad en armonía con las otras, de igual dignidad. Trieste posee una inconfundible peculiaridad que las celebraciones actuales acallan con sordina, pues encarna y comprende en sí misma esta pluralidad. Ciudad italiana de gran pasión italiana, fue, en el pasado, un mosaico de gentes distintas llegadas de los más diversos países que se han italianizado, convirtiéndose a menudo –con sus apellidos alemanes, eslavos, griegos, armenios...– en los más fervientes patriotas. Trieste comprende varias comunidades que nos resultan igualmente propias. Sobre todo la comunidad eslovena, presente desde hace siglos. Estas comunidades poseen historias diversas y memorias distintas, a menudo contrapuestas, heri-

## ¿Por qué?

¿Por qué se empeñan los sucesivos Ministerios de Cultura en seguir premian- do “lo mejor” del año anterior? ¿Lo hace el Ministerio de Economía

con los mejores bancos o gestores, o el de Comercio con la mejor lata de sardinas? ¿Es necesario, un año más, volver a insistir en que se trata de un premio

cautivo, con un jurado ahíto de cuotas que tergiversan los fallos desde hace lustros? Lo de menos, en el fondo, es el ganador concreto de tal o cual año. Lo de más es que son premios innecesarios, a los que se destinan 15.025 euros en cada categoría (y

hay más de 24 literarios, teatrales y circenses) empleando una partida económica que podría dedicarse a bibliotecas, becas a la creación o a la edición o, incluso, a todos esos proyectos que la buena de Calvo ha suprimido por falta de presupuesto.

¿Por qué la Academia sueca, que cada año consigue sorprendernos con el Nobel y que hace casi 15 que no repara en el castellano (desde el del 90 a Octavio Paz), no incluye en su página web el castellano entre los idiomas dignos de sus informacio-

das que no se pueden ignorar pero que es necesario sanar. Geografía e historia han hecho de Trieste un caso particular. El 25 de abril en Trieste fue peculiar, porque pese a simbolizar como en otros lugares la liberación del fascismo nazi, fue inmediatamente seguido de la ocupación de Tito con su violencia antiitaliana y sus crímenes. La insurrección contra los alemanes del 30 de abril de 1945 fue doblemente trágica porque los antifascistas italianos se encontraron entre dos fuegos, agredidos también por aquellos partisanos que, bien por motivos nacionalistas, bien por motivos políticos, apoyaban la anexión de Trieste a la Yugoslavia comunista.

Del mismo modo, el mes de noviembre de 1918, con la entrada de Italia en Trieste, fue una fiesta para la gran mayoría italiana, pero no tanto para aquellos triestinos que, legítimamente, se habían sentido pertenecientes al plurinacional imperio de los Habsburgo y habían combatido por él; y menos aún para los eslovenos y croatas de la Venecia Giulia y de Istria convertidos en ciudadanos italianos, para los cuales, pese a todo, Italia ha sido no madre sino madrastra, con su política de desnacionalización, de negación de sus derechos, de desprecio y de violencia. La historia de estas tierras está atravesada de sangre, de culpas y de opresiones recíprocas, de rencores y de lutos. También de contiendas culturales al ritmo de “falsas etimologías injustas como invasiones”, escribía Tommaseo, uno de los padres de nuestro Risorgimento, que en Trieste se afirmaba como un “italo-eslavo”. Estas heridas no pueden ignorarse, como hace la *Nota histórica* del Comité Tricolor, que por ejemplo no menciona las leyes raciales del 38, particularmente relevantes en Trieste dado el gran carácter italiano de su comunidad judía, ni el campo de exterminio nazi de la Risiera ni la opresión desnacionalizadora antieslava. Callar es un acto que nos autolesiona involuntariamente, porque “la ver-

nes, tanto al menos como el sueco, el inglés, el francés y el alemán?”

**¿Fue la actuación de Tom Zé** la más adecuada que encontró Ariel Goldenberg para inaugurar la XXI edición del Festival de Otoño de Madrid?

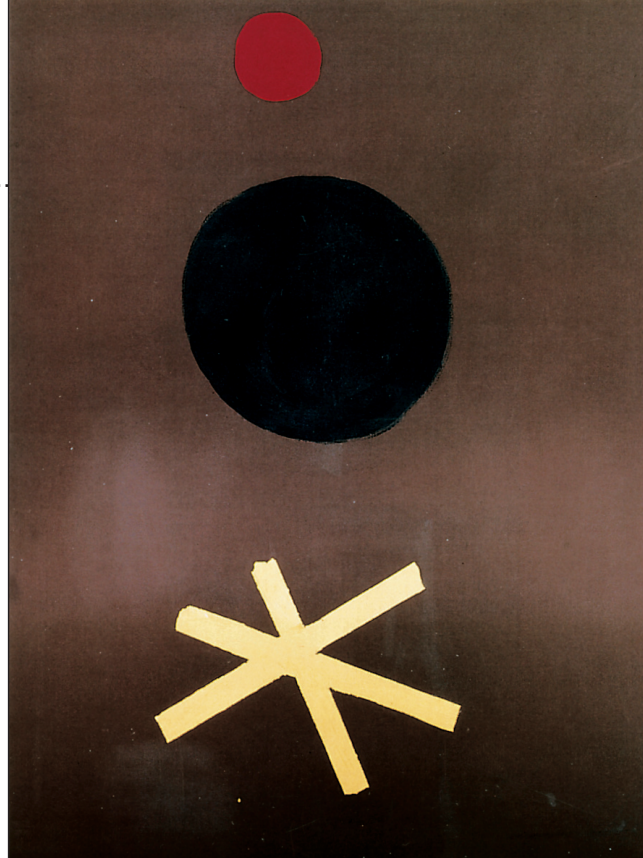
Creemos que no. Poquita cosa para abrir un menú tan cinco extrellas: grata música, sí, pero trufada de mensajes excesivamente *deja vu* (pacifismo, antiglobalización...) de insultos gratuitos a americanos e ingleses y sin la mínima dosis de

glamour, tan necesaria en una noche de estreno. ¿Por qué no abrió el Festival alguno de los platos fuertes de su programación, en lugar del simpático Zé?

**¿Hacia dónde va la ciencia** en España? Qué está ocurriendo en el CSIC que

no levanta cabeza? ¿Es cierto que Carlos Martínez, su presidente, está a punto de rendirse? ¿Qué está haciendo el gobierno socialista por la comunidad científica? ¿Se ha producido ya, como en otros ministerios, el desencanto presupuestario?

**¿Por qué Jorge Sanz**, ni nadie de su entorno, parece darse cuenta del ridículo que hace con su papel en *El inquilino*? ¿Por qué se empeña en destrozarse su credibilidad como actor participando en subproductos de la televisión? ■



ELVIRA GONZÁLEZ EXPONE EN MADRID OBRAS DE LOS AÑOS 60 DE ADOLPH GOTTLIEB

dad os hará libres”, dice el Evangelio, y quien la reprime se convierte en un esclavo. Hace tiempo, en el ayuntamiento de Duino-Aurisina, en la provincia de Trieste, se discutió si en los escritos bilingües de los contenedores de basura debería aparecer antes el texto en italiano o en esloveno. No siempre las oposiciones han sido tan cómicamente leves.

Es necesario mirarle a la cara a esta herencia negativa, afrontarla. Francas indagaciones históricas, no temerosas de ofender a nadie, pueden y deben revisar juicios y versiones de los hechos, rectificar cifras de víctimas o de verdugos con la serenidad de quien busca la verdad histórica, no con el rencor de quien hurga en las

lagas para hacerlas supurar más aún, feliz si descubre una infamia más del enemigo para poder acusarlo con más fuerza. Una patria sólo lo es si es patria de todos sus ciudadanos, sea cual sea su nacionalidad, religión o fe política. Los grandes escritores italianos de Trieste han subrayado siempre con fuerza la pluralidad de la ciudad: Slataper, que murió combatiendo por su italianidad, decía “yo soy eslavo, alemán e italiano”, y Saba escribía: “Las incitaciones al odio entre razas (de los italianos contra los eslavos, de los eslavos contra los italianos) además de ser infinitamente

**Una patria sólo lo es si es patria de todos sus ciudadanos, sea cual sea su nacionalidad, religión o fe política. Esta Trieste italiana hace honor a Italia sólo si cada una de sus comunidades y cada uno de sus ciudadanos se siente a sus anchas y en su casa**

nocivas, son infinitamente estúpidas”. Esta Trieste italiana hace honor a Italia sólo si cada una de sus comunidades y cada uno de sus ciudadanos se siente a sus anchas y en su propia casa. Durante los últimos años se han dado grandes pasos hacia una convivencia real, en la que cada uno comience a sentir como propios los valores aportados por sus conciudadanos de otras nacionalidades. Otros pasos deben ser dados, por todas las partes. Quien no alcance a comprenderlo seguirá siendo aquel “nacionalista pobre y desheredado” del que escribe Enzo Bettiza, a quien “no le queda más que la exasperación vacía de sus propios sentimientos: no le queda más que la neurastenia”. ■

# Bowles y Martín Santos

## Únicos, raros e inéditos

Los últimos inéditos de Paul Bowles (*El jefe T. A. Odutula: el Ogbeni Oja de Ijebu-Ode*) y Luis Martín Santos (*Condenada belleza del mundo*) inauguran mañana una nueva colección, *Únicos*, en Seix Barral con textos que, en palabras del editor Adolfo García Ortega, “por su naturaleza y su extensión, tienen un cierto rasgo de excepcionalidad, lo que les convertía en rarezas. El concepto final de la colección es dar cabida a textos breves, raros o extraordinarios de autores importantes”.

SE trata de “apostar por darle al lector culto unas obras que guardan algo de artefacto maravilloso”, resalta el editor, que reconoce que aunque hay libros menores, “el sentido de ‘menor’ en la colección vendrá dado sólo por la extensión, pues todos son textos excepcionales. Y lo excepcional no tiene medida”.

**Bowles poliédrico.** *El jefe T. A. Odutula: el Ogbeni Oja de Ijebu-Ode* es un texto de escritura automática de Paul Bowles, tan divertido como desconcertante, y se publica en inglés y castellano, traducido por Rodrigo Rey Rosa, amigo del escritor, y Pere Gimferrer. El académico explica que “es un tipo de texto de Bowles que el lector español apenas conoce. Da una imagen más completa y poliédrica del escritor y, aunque pueda parecer una paradoja dada su relativa oscuridad, es más explícito que otras zonas de su obra en la crítica a la sociedad estadounidense coetánea. Es una primicia mundial, in-

cluso en inglés: probablemente, el único texto inédito de Bowles”.

Fechado en Tánger, en 1968, meses antes de que el autor de *El cielo protector* comenzara su autobiografía, no hay original manuscrito, así que debió de escribirlo directamente a máquina, “y sin duda bajo el influjo del *kif*o del *majoun*”, apunta Rey Rosa, ya que el escritor, en su periodo surrealista solía consumir *cannabis* para que el inconsciente actuara con libertad. “Yo —explica ahora Rodrigo Rey— tuve la suerte de encontrarlo dentro de una de las noventa y tantas cajas de cartón que contenían los papeles personales y la biblioteca del autor, que han quedado a mi cargo y que hice enviar de Tánger a Barcelona un año después de la muerte de Bowles”.

Comenta Gimferrer que la idea de traducirlo a medias “fue de Rodrigo Rey Rosa, con quien tengo excelente amistad y sintonía literaria. Él tiene mucho más conocimiento de Bowles y mucha más experien-

cia de traducir del inglés que yo; en cambio, yo estoy más acostumbrado a la libertad asociativa de la escritura automática y conozco mejor las posibles alusiones a datos propios de la época en que fue escrito el texto. Pensamos que podíamos complementarnos y fue una experiencia muy estimulante”.

**Tiempo de dolor.** Luis Martín Santos es el autor del segundo título, *Condenada belleza del mundo*. En la primavera de 1962 acompañó al director de cine Antxon Ezeiza en la búsqueda de las localizaciones de una película. Se hallaba entonces Martín Santos viviendo momentos terribles: su mujer había muerto tras un accidente doméstico el 3 de marzo; su primera novela, *Tiempo de silencio* (1961), comenzaba a ganar lectores, y él estaba en libertad provisional tras su segunda detención por motivos políticos. A su muerte en 1964, entre sus papeles, ordenados por sus íntimos amigos Pepa Rezo-

la y Mario Camus, apareció *Condenada belleza...* Es un relato corto e independiente, basado en el rodaje de *El próximo otoño*, que rodó Ezeiza, producido por Elías Querejeta y con Víctor Erice como ayudante de dirección y coguionista, protagonistas, del relato de Martín Santos, que cubre los primeros 45 minutos de la película. El manuscrito ha visto la luz parcialmente en dos ocasiones. Ahora aparece completo, con un segundo final alternativo no incluido en las versiones previas, que EL CULTURAL ofrece en estas páginas.

Tras los inéditos de Bowles y Martín Santos, aparecerán ensayos de Finkielkraut, Don DeLillo, y un inédito de Hammet. ¿Es esta colección una temeridad? No, al menos para su editor, que proclama su fe en que “en el mundo del libro todavía hay un espacio para lo exquisito. Salimos con dos mil ejemplares, con ilusión y fe puesta en el lector de verdad”. Los lectores, únicos y exquisitos, tienen ahora la palabra. **N. A.**





DESMOND BOYLAN

## El Jefe T. A. Odutula

POR PAUL BOWLES

PROHIBIDO merodear! Tendiendo su trampa de odio, resentimiento y veneno contra los arabes hasta en el último resquicio y rincón del mundo [...]

Sé que lo que sea que aclare una unidad de la marina ejercicio digno de una granja hay un túnel en el banco de Nueva York y muchos otros durante mi éxtasis Do Ka Karota había entrado, fíjate, había entrado, fíjate, flotaba en un riachuelo de ginebra de aquí a Chicago carta rota en un *happening* igual que tejidos y sus modulaciones como duro y suave, sucio y limpio quería ir a Río de Janeiro. No había luna estaba oscuro todavía. [...]

Miles Davis fue golpeado con garrote anoche doce veces frente a Birdland colocando una o más líneas a 40-50 centavos cada una.

La mente no es otra cosa que montañas, ríos y la grande y ancha tierra, el sol y la luna, y la insuficiencia contactual de las estrellas. Podemos volar avisando con 24 horas de antelación.

La tinta de Simon and Schuster, el subway tie-

ne gracia sólo cuando te sientes sexy, Rockefeller.

El universo que otros llaman la inercia bibliotecaria. No había una bocanada de aire.

Un procedimiento muy poco económico.

Tú y la libido, la rosa de ayer.

Times Square a medianoche, si también ése es un buen método.

El martes de Carnaval fue esplendoroso, Ronnie Reagan, se es hipócrita por necesidad. [...]

Feliz es el hombre que cree que es feliz. Cada año presencia mejoras en mi lado del universo.

¡Qué maldición es el pensar!

Muéstramelo más claramente. Es tu última oportunidad.

Decídete a comprender quién eres, es tu última oportunidad.

Finalmente comprendí; no hay nada que comprender.

Durante cuarenta años he estado vendiendo agua a la orilla de un río. ■

## Condenada belleza del mundo (Final alternativo)

POR LUIS MARTÍN SANTOS

TENÉIS que comprender bien la escena crucial, la que estamos rodando ahora. El actor tiene que expresar una triple transición de sentimientos. Tiene que dar cuenta del esquema dialéctico de la enajenación emocional. *Tesis* es la angustia del deseo insatisfecho, el temor de haberla perdido para siempre. El primer actor teme que ella le ha dejado caer, que se ha ido tras haberlo rozado, tras haber inducido su excitación y su deseo. Esta angustia se expresa en su carrera hasta el autobús que se va sin que él sepa aún lo que va a pasar. *Antítesis* es el terror que le invade en el momento que se hace cargo que es suya. Ella se ha quedado. Para él. Le mira burlesca, risueña con la maleta (que es un símbolo sexual) colgando en sus manos, puesta ante su pelvis como último telón protector que no es sino de cartón y está vacío. La antítesis muestra el terror en la victoria que aparece en lugar de la pura alegría pagana, de la alegría dionisiaca que no es posible en los países subdesarrollados. La síntesis resulta del tercer movimiento com-

pletador. El varón acepta su victoria, carga con ella y con las dificultades inherentes. Carga con la sonrisa del pueblo, con el runrún que llegará hasta su madre, con la burla, con la envidia, coge la maleta. Se aleja con ella sintéticamente reconciliando las contradicciones, aunque la reconciliación será precaria y transitoria...

—¿Es mejor que yo sonría cuando ella me da la maleta?

—¿Sonreír? No sé...

El Ayudante de Dirección se encoje de hombros. Luego sigue:

—La elevación progresiva de la cámara, al final del plano, cuando os alejáis en medio de la calle, rodeados del pueblo, al mismo tiempo que se abre la amplitud del objetivo y va progresivamente captando un mayor marco de la realidad, os convierte en la pareja humana, una unidad dual y contradictoria inmersa en la gran colectividad de las gentes...

El Director, sirgido como por escotillón, se enfrenta con la primera dama, interrumpiendo:

—Tú te pones ahí, en medio, y no pongas la cara que has puesto antes. Mírale a los ojos. No tienes por qué mirar al suelo.

—Es que esta escena me da un poco de vergüenza —dice Lucita.

—¡Tú ahí y tú aquí! Os miráis a los ojos y luego os vais despacio.

El Director está nervioso. El Cámara 2º se le está fatigando.

—¡Vamos a empezar! —grita.

José Luis da un golpecito en el brazo desnudo de la chica de la maleta.

—¡Ánimo! ¡Va a salir muy bien!

Y se va despacio, para ahorrar energías, hasta su puesto inicial allá a lo lejos, desde donde deberá precipitarse otra vez, como una piedra que obedece a la llamada de la Tierra, sobre el objetivo todopoderoso. (Fin) ■



ARCHIVO

# Memoria de mis putas tristes

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. MONDADORI. MADRID, 2004. 118 PÁGINAS, 17 EUROS

Tras la publicación del primer volumen de sus *Memorias* se supuso que Gabriel García Márquez seguía escribiendo la continuación de su apasionante existencia. Pero en alguna de las escasas entrevistas que concedió daba ya a entender que había regresado a la novela tras diez años de no cultivar el género.

ANUNCIA la editorial la publicación de esta primera edición en lengua española que alcanza el millón de ejemplares. Tal es el interés que sigue despertando aquel novelista colombiano que alteró el estilo narrativo en la literatura de su lengua —y la de otras— con *Cien años de soledad*. *Memoria de mis putas tristes* no se aparta ni de los escenarios ni siquiera de la extensión equivalente a *El coronel no tiene quien le escriba*, otra de sus obras maestras. Ahora la narración se nos ofrece desde la perspectiva de un hombre de noventa años que pretende celebrar su cumpleaños con una nueva experiencia amorosa: “El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen”. Sabemos cuán trascendental resulta para el Nobel colombiano la frase inicial de su novela. Y, de hecho, esta misma resume perfectamente el objetivo del relato. Sin embargo, el lector interesado no debe pasar por alto la cita inicial del también Nobel japonés de 1968, Yasunari Kawabata (1899-1972) con la que se abre el libro. No es la primera vez que García Márquez alude a aquella inolvidable novela, *La casa de las bellas dormidas* (o durmientes), publicada en 1961. El escritor colombiano muestra, desde el inicio, una de sus fuentes de inspiración. Sin embargo, las diferencias entre ambas novelas resultan esenciales. En la japonesa, los ricos ancianos que duermen junto a las ado-

lescentes por una noche no pueden tocarlas, dado el rígido reglamento que rige la casa. La contemplación es pasiva y se aleja de cualquier pasión, salvo la reflexión sobre la vejez y la admiración de la belleza de los jóvenes cuerpos. Resulta más próxima al budismo que a la exaltación romántica, caribeña, apasionada.

No cabe duda de que *Memoria de mis putas tristes* es también una reflexión sobre la vejez, pero el relato se inscribe en el apasionante mundo del narrador. Aunque nunca se menciona, el escenario en el que se desarrolla la novela deducimos que es la ciudad de Barranquilla, en el estuario del río Magdalena, población próxima a Cartagena de Indias, donde el autor realizó sus primeros escauceos periodísticos, donde alternó con algunos de sus amigos más fieles; uno de ellos mencionado en el texto y descubrió la literatura contemporánea. Tampoco precisa el tiempo en el que se desarrolla el relato, aunque bien pudiera ser a comienzos de los años cincuenta. En la página 41 el autor narra sus cuarenta años y la novela finaliza cuando acaba de cumplir los noventa y uno. Sabemos también que el primer lance de amor del narrador en primera persona con una prostituta se produjo poco antes de los doce y en su característico afán de precisión, la muchacha que descubre, a la que llamará Delgadina, nombre que procede del romance tradicional de origen español trasplantado

a las nuevas tierras, cumple sus quince años el día quince de diciembre. Al conocedor de la obra de García Márquez tampoco le resultarán ajenas algunas de sus precisiones históricas: “Había sido un niño consentido con una mamá de dones múltiples, aniquilada por la tisis a los cincuenta años, y con un papá formalista al que nunca se le conoció un error, y amaneció muerto en su cama de viudo el día en que se firmó el tratado de Neerlandia, que puso término a la guerra

de los Mil Días y a las tantas guerras civiles del siglo anterior”. Este narrador que se autocalifica, de forma casi valleinclanesca, como “feo, tímido y anacrónico”, vive en una am-



plia casa colonial heredada de sus padres, de la que ha ido vendiendo casi todo, salvo la biblioteca, y asegura con orgullo que “nunca me he acostado con ninguna mujer sin pagarle y a las pocas que no eran del oficio las convencí por la razón o por la fuerza de que recibieran la plata aunque fuera para botarla a la basura”. Anotará en una libreta tales experiencias hasta superar las quinientas y abandonar la desbordante tarea.

Frecuentador de burdeles, estuvo a punto de casarse, pero dejó plantada a la novia el día de la ceremonia. Su afición, además de la lectura, es la música (como la del propio novelista) y se convierte en el crítico musical del periódico, además de columnista del mismo (aprovechará para aludir al censor que vigila, implacable, los textos a pie de redacción) tras haber sido profesor sin ningún interés por la docencia o hacia sus alumnos. La exageración, uno de sus

métodos narrativos, se inicia ya con lo que definirá como “glorificación de la vejez” (pág. 13). Contará el paso del tiempo por décadas y, a diferencia de Kawabata, terminará su relato con el apasionamiento de un joven, porque “la edad no es la que uno tiene sino la que uno siente” (pág. 61). En una conversación franca con Casilda Armenta, de la que fue antiguo y repetido cliente, le confiesa: “es que me estoy volviendo viejo, le dije. Ya lo estamos, suspiró ella. Lo que pasa es que uno no lo siente por dentro, pero desde fuera todo el mundo lo ve” (pág. 95). Esta tardía pasión se inicia a través de una celestina, Rosa Cabarcas, que constituye una pieza esencial en el engranaje del relato. Ella buscará a la muchacha que sólo cuenta catorce años, pero el anciano se limitará, en todos los encuentros, a dormir junto a ella, salvo en uno en la que le besará por todo el cuerpo. Su enlace y con-

## El montaje del relato no presenta fisuras. García Márquez sigue siendo el mejor escritor actual de la lengua española

fidente acabará confesándole que también ella se ha enamorado de él. No intercambian palabra, salvo en una duermevela, cuando le adivinará una voz “plebeya”. Sus exaltadas manifestaciones amorosas se producirán en sus artículos de prensa. Allí escribe cartas de amor que van a ser leídas, incluso, por la radio, convirtiéndole en un personaje aún más popular. No faltará una cierta intriga que permitirá aludir a la corrupción política en la que se vive (un asesinato en el prostíbulo) que le alejará de la joven por unos meses y que le sumirá en la desesperación. Cuando vuelva a encontrarla descubrirá la transformación que se ha produ-

cido en su cuerpo. Pero el amor constituirá una exaltación sentimental, romántico en sus manifestaciones: “Siempre había entendido que morir de amor no era más que una licencia poética. Aquella tarde, de regreso a casa otra vez sin el gato y sin ella, comprobé que no sólo era posible morir, sino que yo mismo, viejo y sin nadie, estaba muriéndome de amor”, asegura y aún va más lejos cuando afirma: “El sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor” (pág. 70).

Esta pasión senil le habrá llevado a manifestarse sin recato no sólo en sus textos periodísticos, sino montando en la bicicleta que le regalara, en plena ciudad y cantando a voz en grito. Hay algo de locura que no debe confundirse con senilidad. En alguna ocasión imaginará a Delgadina junto a él, en su propia casa, mientras descarga un aguacero tropical o está trajinando con los autores latinos que ha salvado. Su dominio del italiano (su madre le enseñó esta lengua) le llevará a traducir a Leopardi. Morir después de los cien años y de amor es el último deseo en esta confesión que es la novela. Su vida no ha sido apasionante, pero la salva, ya en la vejez, el amor tardío. Por otro lado, el montaje del relato no presenta fisuras, los personajes están trazados con fina ironía. ¿Y qué decir de su estilo? Uno no puede sino admirar la precisión léxica, el tratamiento de orfebre de la expresión. García Márquez sigue siendo, a mi entender, el mejor escritor actual de la lengua española. Habrá quienes le superen en otras facetas del arte, pero no hay palabra que sobre. La precisión con la que utiliza el léxico, la modulación de su prosa y sus rasgos chispeantes no tienen paragón. Su prosa sentenciosa y el adjetivo sorprendente son poéticos. No desdeña el barroco y se mece en él con las músicas más dispares, las que escucha, aprecia y aquí menciona.

## Así empieza *Memoria de mis putas tristes*

El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen. Me acordé de Rosa Cabarcas, la dueña de una casa clandestina que solía avisar a sus buenos clientes cuando tenía una novedad disponible. Nunca sucumbí a ésa ni a ninguna de sus muchas tentaciones obscenas, pero ella no creía en la pureza de mis principios. También la moral es un asunto de tiempo, decía, con una sonrisa maligna, ya lo verás. Era algo menor que yo, y no sabía de ella desde hacía tantos años que bien podía haber muerto. Pero al primer timbrado reconocí la voz en el teléfono, y le disparé sin preámbulos:

Hoy sí.

Ella suspiró: Ay, mi sabio triste, te desapareces veinte años y sólo vuelves para pedir imposibles. Recobró enseguida el dominio de su arte y me ofreció una media docena de opciones deleitables, pero eso sí, todas usadas. Le insistí que no, que debía ser doncella y para esa misma noche. Ella preguntó alarmada: ¿Qué es lo que quieres probarte? Nada, le contesté, lastimado donde más me dolía, sé muy bien lo que puedo...

JOAQUÍN MARCO

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	1 .4
2	La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	4 .6
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5 .106
4	El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	3 .5
5	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2 .45
6	El lado frío de la almohada	Belén Gopegui	Anagrama	7 .3
7	El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	6 .4
8	El curioso incidente del perro...	Mark Haddon	Salamandra	8 .2
9	Pompeya	Robert Harris	Grijalbo	10 .2
10	Tristano muere	Antonio Tabucchi	Anagrama	7 .1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1 .5
2	La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	2 .4
3	Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	4 .13
4	Shimriti	Jorge Bucay	Integral	5 .5
5	1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique Moradiellos	Península	7 .4
6	La buena suerte	A.Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	10 .23
7	Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	7 .1
8	La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	3 .3
9	Memoria y esperanza	Mario Benedetti	Destino	7 .4
10	Los secretos del día D	Larry Collins	Planeta	9 .3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	1 .1
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1 .198
3	El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	2 .7
4	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	4 .97
5	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	1 .1
6	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5 .47
7	El agente secreto	Joseph Conrad	Alianza	7 .1
8	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrían	La Esfera de los Libros	7 .2
9	El Danubio	Claudio Magris	Anagrama	8 .8
10	La otra orilla	Julio Cortázar	Punto de lectura	7 .2

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1 .5
2	Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	3 .7
3	El primer frío	Joan Margarit	Visor	2 .7
4	País que fue será	Juan Gelman	Visor	7 .1
5	El padre	Sharon Olds	Bartleby	7 .2
6	Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	6 .5
7	Protocolos	Álvaro Pombo	Lumen	4 .8
8	Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	5 .16
9	Querencia, gracias y otros poemas	Eduardo Milán	Galaxia Gutenberg	7 .1
10	Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	8 .14

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

## ALEMANIA

- Die Klavierspielerin**  
Elfriede Jelinek (Rowohlt)
- Genitiv sein Tod**  
Bastian Sick (Kiepenheuer & Witsch)
- Illuminati**  
Dan Brown (Lübbe)
- Die Chirurgen**  
Tess Gerritsen (Blanvelet)
- Die Liebhaberinnen**  
Elfriede Jelinek (Broschert)

## CHILE

- Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- Hasta siempre, mujercitas**  
Marcela Serrano (Planeta)
- Madre que estás en los cielos**  
Pablo Simonetti (Planeta)
- La sombra del viento**  
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- Chilenos de raza**  
Francisco Mouat (El Mercurio-Aguilar)

## ESTADOS UNIDOS

- The Dark Tower**  
Stephen King (Scribner)
- Incubus Dreams**  
Laurell K. Hamilton (Berkley)
- Trace**  
Patricia Cornwell (Putnam Adult)
- America (The Book)**  
J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)
- The 9/11 Commission**  
National Commission (Norton, W. W. & Co)

## MÉXICO

- Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- Más allá de El código Da Vinci**  
Rene Chandelle (Lectorum)
- El temperamento melancólico**  
Jorge Volpi (Seix Barral)
- Inquietante compañía**  
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- Libros, todo lo que hay que leer**  
Cristina Zschirnt (Taurus)

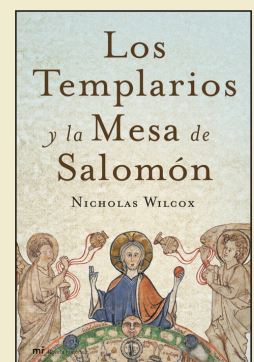
## REINO UNIDO

- Angels and Demons**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- Feast**  
Nygella Lawson (Chatto & Windus)
- Trace**  
Patricia Cornwell (Little Brown)
- The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- Goyng Postal**  
Terry Pratchett Doubleday)

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

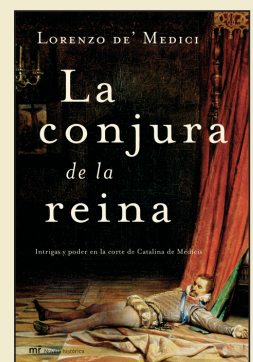
**mr**  
muchas razones para leer  
www.mrediciones.com

Los templarios y la mesa de Salomón  
Nicholas Wilcox



Una novela sobre los tesoros iniciáticos buscados por las sociedades secretas de la historia

La conjura de la reina  
Lorenzo de' Medici



Apasionante entramado de intrigas y pasiones en la corte de Catalina de Médicis

# Un sueño en otro

ANDRÉS TRAPIELLO. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 121 PÁGINAS, 11 EUROS

“El mundo es más hondo que extenso”, escribió Pessoa. Cada vez más hondo, cada vez menos extenso es el mundo poético de Trapiello, un escritor que sabe compaginar ese despojamiento con un desparramarse en todos los géneros literarios, de modo que apenas hay mes sin un nuevo libro suyo.



MERCEDES RODRÍGUEZ

CON *Acaso una verdad* (1993) alcanzó Trapiello su verdadera dimensión como poeta. A esa altura excepcional se ha mantenido desde entonces. Los maestros –Unamuno y Machado, el primer Juan Ramón y los poetas de la provincia– siguen estando muy presentes, pero son ya carne de su carne, resonancia contemporánea. El escenario de la mayoría de los poemas de *Un sueño en otro* es bien conocido de sus lectores: Las Viñas, una casa de campo cerca de Trujillo. Allí contempla el paso de las estaciones, escucha el canto de los pájaros, siente ternura por las manos estropeadas de la jardinera... Neorrománticos y trasnochados pueden parecer esos temas, y pocos poetas de hoy saldrían airosos de ellos, pero Trapiello se atreve con su música antigua y en más de un caso consigue textos que no desdeñarían firmar Unamuno o Leopardi y que sin embargo no sueñan a pastiche ni a historicista impostura. Ocurre así con “Una noche estrellada”, “Le vaghe stelle” –explícita la referencia a Leopardi–, “Estrella de la mañana”, “Menos que nada”, una de las más hermosas elegías que se hayan escrito nunca, o “A una gota de rocío”, uno de

esos poemas que parecen imposibles por su quebradiza delicadeza.

Otro escenario es la ciudad, Madrid, vista aquí como un “mosaico incompleto”: cuatro calles, las costanillas del Rastro, los tejados de la casa de enfrente. Y en uno y otro, dos protagonistas: el poeta –solitario y taciturno casi siempre– y la mujer con la que convive, que tiene “manos de jardinera” (qué hermoso poema de amor el de ese título). Pocos poetas han sabido cantar el amor conyugal con la verdad y la persistencia de Trapiello, también unamuniano en esto.

Con el tono general del libro –conversacional, en voz baja, pero sin desdeñar una imagen insólita y precisa– disuenan algunos poemas, en los que el autor recurre al inge-

nio o al humor. Es el caso de “San Silvestre en lo más alto” o de los dos que le siguen. Del mismo estilo es “En billetes pequeños” o “Una calle”.

Otros intermedios tratan de evitar la aparente monotonía de un libro que para el buen lector de poesía no resulta nada monótono. “Leyendo la Odisea” es un ejercicio en hexámetros que recuerdan menos a Rubén que a García Calvo; “Naturaleza muerta”, un

romance que disuena un tanto de la música del libro. En algún escaso poema se intenta un decir más irracionalista. Y no faltan los textos contruidos a partir de una idea que no resiste demasiado un mínimo análisis. “Toma el hombre las cosas donde el hombre/último las dejó como un legado”, comienza “El poeta”. “Sólo nosotros, los poetas, fuimos/condenados a proseguir a ciegas”, continúa. ¿Sólo los poetas? El lector adivina lo que el poeta quiere decir y disiente de lo que dice. Hay altos y bajos en este libro, como en cualquier otro. Quizá el autor ha dispuesto deliberadamente esa alternancia para que los grandes poemas no se anulen unos a otros.

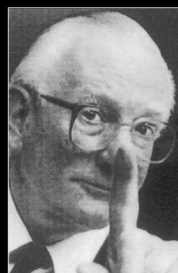
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S  
V O C E S

■ *Mujeres mirando al sur* (Torremozas) recoge, antologada por **Zulema Moret**, la obra de diecisiete mujeres poetas, suramericanas residentes en Estados Unidos. Cada muestra, suficientemente representativa, está precedida de unas breves declaraciones de cada una de las autoras antologadas. Algunos nombres: **Marjorie Agosin, Consuelo Hernández, María Negroni, Cecilia Vicuña...** No es peligroso asomarse: es necesario.

■ *Envejecer* (Renacimiento) recoge una docena de nuevos poemas de **Francisco Díaz de Castro**. Podría parecer, ya desde el título, que la luminosa celebración a la que el poeta valenciano nos había acostumbrado últimamente ha dejado paso a otra cosa. Pero sigue siendo la misma celebración, aunque ahora se celebre en “la casa de citas del recuerdo”: una celebración en *flash-back*.

■ De **Elvio Romero** (Yegros, Paraguay, 1926) dijeron Alberti, Nicolás Guillén, Miguel Ángel Asturias y Neruda palabras cálidas. Ahora José Vicente Peiró prologa su antología *Contra la vida quieta* (Candaya), que incluye un cd con la voz del poeta. Es fácil encontrar la raíz popular de estos versos que son los recuerdos de un caminante, la soledad del camino hecha canción. **M.L.-V.**



TOM SHARPE

*Wilt no se aclara*

El tan esperado regreso de Wilt en una sátira divertidísima y magistral



ANAGRAMA  
35 AÑOS 1969-2004



# Verdes valles, colinas rojas

RAMIRO PINILLA. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 744 PÁGINAS, 21,50 EUROS

Ya en *Las ciegas hormigas*, la narración que, hace cuarenta y tres años, dio a conocer al escritor bilbaíno Ramiro Pinilla, aparecían los gérmenes de lo que sería la obra posterior del novelista: la preocupación por el mundo rural vasco y su transformación progresiva —que ciertos sectores interpretan como decadencia y pérdida de identidad— debida a las inmigraciones, y la utilización de perspectivas diferentes, mediante la yuxtaposición de monólogos interiores, para presentar esa realidad fragmentada, de apariencia laberíntica, técnica que debe mucho al Faulkner de *Mientras agonizo* y de *Intruso en el pokvo*, sobre todo.

El condado de Yauknatawpha recreado por Faulkner, con sus relatos poblados por viejas familias decadentes, tiene su equivalencia en la zona que sirve de marco a toda la obra de Pinilla, situada en los caseríos cercanos a Getxo y Algorta, a pocos kilómetros de Bilbao y junto a la desembocadura de la ría: una comarca que sufrió profundas transformaciones a comienzos del siglo XX, con el desarrollo de cercanas explotaciones mineras y el subsiguiente crecimiento industrial. Éste es asimismo, con pocas variaciones, el escenario de *Seno* o *En el tiempo de los tallos verdes*, y también de obras posteriores del autor, como *Andanzas de Txiki Baskardo* y *Quince años*, que se acercan ya, por su tema y sus personajes, a la novela que ahora nos ocupa. Se tiene la impresión de que toda la obra anterior de Ramiro Pinilla es una sucesión de esbozos y trabajos preparatorios que han conducido a este momento: *Verdes valles, colinas rojas*, novela ambiciosa y extensa, se presenta como la primera de una trilogía que tratará de plasmar artísticamente la evolución de Bilbao —y acaso, por extensión, del País Vasco— desde el último decenio del siglo XIX hasta fechas más recientes, difíciles por ahora de determinar.

No hay que pensar por ello en una novela histórica, atendida a hechos y circunstancias reconocibles.

El autor se encarga de precisar que el marco geográfico de la narración “es apenas lo único real”. Lo demás corresponde a la creación puramente novelesca, aunque tenga como fondo algunas circunstancias de lo que el subtítulo de la obra denomina “los años convulsos”: la inmigración de mineros, la corriente de jóvenes campesinos hacia la industria, las primeras luchas sindicales contra la explotación de los obreros. Lo decisivo es la reconstrucción minuciosa, con una mirada a la

vez analítica y nostálgica, de un mundo que se descompone y va desfigurándose poco a poco. Esto explica las palabras que, a modo de lema, encabezan la novela: “Ahora sé por quién he escrito siempre. Pero mi verdadero mundo fue otro”. La mirada retrospectiva, el empeño por rescatar lo pasado y darle forma artística —esto es, perdurable— obliga a valorar lo diferenciador, lo singular, y a sentir su desaparición como una pérdida. Entre esos elementos diferenciadores se hallan las creencias,

las costumbres y modos de vida, los mitos, todo lo que va extinguiéndose bajo el impulso de los nuevos tiempos. Y todo ello tiene materialización novelesca en la multitud de personajes y en los variados conflictos que llenan las páginas de *Verdes valles, colinas rojas*, que une al velado tono elegíaco un no desdeñable aliento épico.

Desde el comienzo, la irrupción de seres foráneos —de “maquetos”— en los terrenos del frágil Camilo Baskardo y de Cristina Oiaindia anuncia un futuro incierto. Las barreras tajantes establecidas para evitar la mezcla de clases sociales —como en la historia de Martxel y Andrea— o de razas —prejuicio que envenena la relación entre Fabi y el palentino Román Pérez de Angulema y cuyo mejor ejemplo es el largo y conmovedor episodio de la hermosa historia que protagonizan la combativa Isidora y Roque Altube, enmarcada por las convulsiones de los primeros movimientos sindicales—, se desmoronan en medio de la desolación de quienes se creían dueños de un territorio y de una tradición únicos, privilegiados e inaccesibles, presididos por la divisa suprema (*Jaungoikua eta legizarra*) y que ahora se alarman “ante la pérdida de sus privilegios, su hegemonía política y moral, su papel de centinelas de la tradición” (pág. 634) y comprueban cómo los “hombres de la madera” pierden terreno ante la invasión creciente de los “hombres del hierro”, los adalides de la industrialización. La reacción de los “industriales protovascos” al querer tomar el timón para emprender la nueva travesía es juzgada con dureza: “Se revistieron de las mismas maldiciones que atribuían al enemigo y cerraron los ojos para cometer el mismo estropicio. Como cualquier

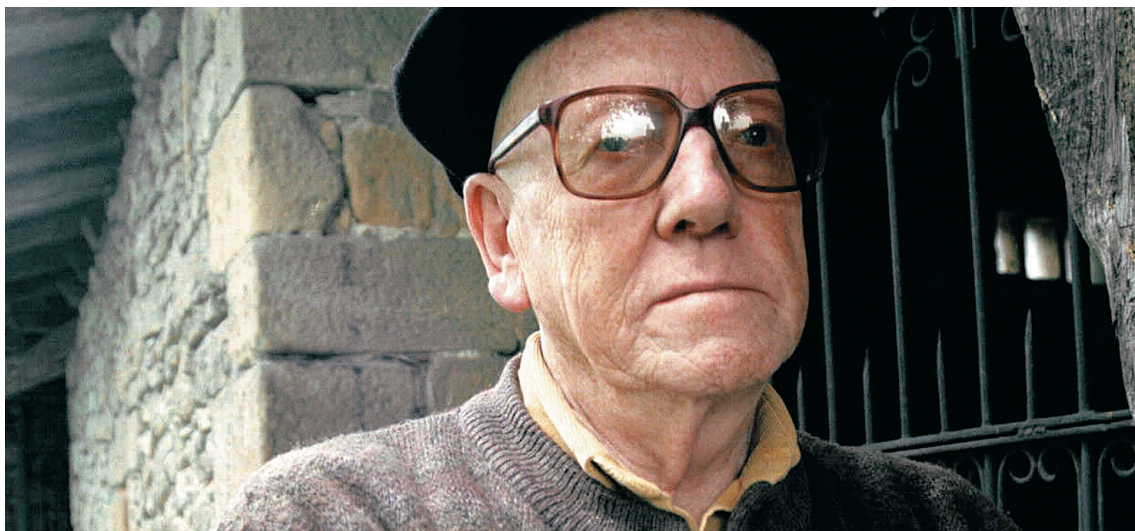
UN LIBRO DE PLENA ACTUALIDAD

## Safia

Johanna Awad-Geissler

La apasionante historia de Safia Taleb al Souhail, la hija de un jeque que lucha por los derechos y libertades en Irak.

MAEVA



PAULA RUIZ

bárbaro, caminaron por la ruta de la destrucción de la vieja herencia recibida y sus nombres –vascos, todo lo vascos que era ya posible– serían entronizados al advenimiento de la apoteosis de la Edad del Hierro” (pág. 635).

Los sucesos de la historia están narrados desde perspectivas distintas –aunque predominen la de don Manuel, el maestro, y la de Asier Altube–, continuando la técnica Faulkneriana de *Las ciegas hormigas*, aunque el monólogo interior ha sido aquí sustituido por la narración en primera o en tercera personas y, en ocasiones, acudiendo al discurso indirecto libre.

Predomina, sin embargo, el relato cronístico, objetivo, enriquecido por diálogos vivísimos, y una dosificación del ritmo que se aplica tanto a los sucesos como a la caracterización de los tipos. Se graban en la memoria del lector personajes como el obeso Santiago Altube, incapacitado por su gordura para moverse por sí solo; Saturnino, que, tras volver de América y casarse, acaba por traer supuestos hijos engendrados allí para que nadie sospeche que es el culpable de la esterilidad de su matrimonio; el socialista Eduardo, defensor infatigable de la dignidad humana frente a la opresión; Roque Altube, cuyo enamoramiento de Isidora da lugar a páginas memorables, mezcladas con descripciones

de hondo acento social acerca de la mísera vida en las minas y la creciente rebelión de los desheredados que recuerdan al mejor Steinbeck. Y habría que añadir tipos como la marquesa Cristina Oiaindía –representante del más rancio tradicionalismo, pero con perfiles de honda humanidad–, la criatura bautizada como “Ella”, que subvierte decisivamente el viejo orden social, o Martxel, que, emigrado a Ceilán, insta a su hermano Jaso, desdeñando el imperativo de la sangre, a que ayude a sus compatriotas vascos a descubrir “otras tierras en el horizonte para que dejen de mirarse su propio ombligo y sepan que no son el pueblo elegido de Dios” (pág. 441). En el interior de la densa narración se produce una espesa red de correspondencias, informaciones complementarias, paralelismos y hasta simbolizaciones sugeridas por el mismo desarrollo de la historia. Así, el episodio de Roque Altube e Isido-

ra –relación truncada y amor perdurable– se ve prolongado por la historia entre don Manuel y Teresa, la hija de Isidora, condenada igualmente al infortunio; la tenaz resistencia, poco a poco debilitada, de algunos tradicionalistas a mezclarse con “maquetos” se plasma, a escala zoológica, en el híbrido de llama y burra, que sigue, y no por azar, al relato del estéril y prolongado enfrentamiento entre Efrén y Josafat, con sus múltiples duelos.

En el panorama de la literatura narrativa actual, demasiado poblado por obras intrascendentes y de escasa ambición estética, *Verdes valles, colinas rojas* constituye un feliz acontecimiento. Es la vuelta de un escritor maduro, dueño de sus recursos y con un mundo propio, que concibe la novela como algo más que un entretenimiento para leer en el metro.

RICARDO SENABRE

**Tres cuestiones a Ramiro Pinilla**

–¿En qué personaje de la novela se esconde?

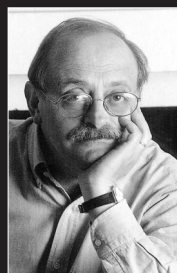
–En varios. Con Manuel, el maestro, comparto el carácter tranquilo y cierta apatía por las cosas que no me resultan interesantes. Ideológica y políticamente estoy más cerca de Asier; su alumno, que es más rojo y acaba siendo casi anarquista aunque no radical.

–¿Qué comparte y qué critica del nacionalismo vasco?

–El nacionalismo existe y hay que comprenderlo para paralizarlo. Es una fe, y como toda fe es nefasta. La gente que lo defiende es mucha y muy bonachona. Sin embargo, ideológicamente son intolerantes y creen que su problema, que en realidad es pequeño comparado con los verdaderos Problemas, es el único. Hay que evitar que se desarrolle. Pero no me importa nada que el País Vasco sea independiente o no. Yo no soy patriota de nada, ni de España. Mi única patria es la infancia.

–Entonces, ¿se considera anti-nacionalista?

–Soy no-nacionalista porque creo que el antinacionalismo no favorece el problema. Los movimientos en contra del nacionalismo son tan virulentos como el propio nacionalismo.



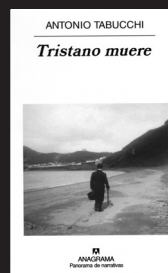
ANTONIO TABUCCHI

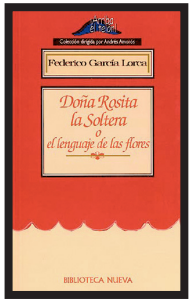
*Tristano muere*

Una novela extraordinaria por el autor de Sostiene Pereira:  
“el libro de mi vida” (Antonio Tabucchi)



**ANAGRAMA**  
35 AÑOS 1969-2004

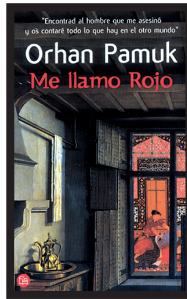




**DOÑA ROSITA LA SOLTERA.** F. García Lorca. Biblioteca Nueva. 123 págs, 7 e.



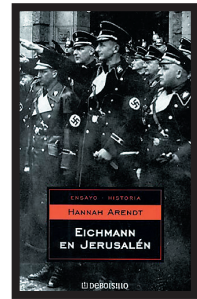
**LA TABERNA ERRANTE.** G. K. Chesterton. Acuarela. 346 páginas, 15 euros



**ME LLAMO ROJO.** Orhan Pamuk. Punto de lectura. 687 páginas, 8'50 euros



**LA MUJER NUEVA.** Carmen Laforet. Destino. 334 páginas, 8'95 euros



**EICHMANN EN JERUSALEN.** Hannah Arendt. Debolsillo. 448 págs, 9'50 e.

TRAS sus altisonantes tragedias, *Bodas de sangre* y *Yerma*, estrenó Lorca esta delicada comedia a un paso de incurrir en aquello que parodia. Andrés Amorós reedita una obra que algunos lectores pueden sentir como alejada del gusto contemporáneo, haciéndola preceder de un bien informado prólogo. La relación que establece entre *Doña Rosita* y *El jardín de los cerezos*, de Chejov, ayuda a entender mejor la comedia granadina. Ambas terminan con la escena vacía y un ruido monótono y triste: el de la puerta que golpea en Doña Rosita; el de los golpes del hacha contra un árbol en Chejov. Una buena edición que nos permite leer de otra manera una pieza teatral que creíamos conocer bien. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

COINCIDEN en el tiempo la publicación en bolsillo de dos novelas fundamentales de Chesterton: *El regreso de Don Quijote* y *La taberna errante*. Esta última viene además precedida por un breve pero lúcido Prólogo de Santiago Alba. Los amantes de Chesterton estarán de acuerdo conmigo al afirmar que en esta "taberna errante" la capacidad irónica y sarcástica del autor alcanza sus más altas cotas. La ley seca se ha impuesto en Inglaterra y tan sólo queda un barril de ron que los protagonistas llevan de un lugar a otro como el mayor de los tesoros. Las situaciones que se plantean cada vez que "descorchan" son tan imaginativas como corrosivas. **J. A. GURPEGUI**

PAMUK ha mezclado la novela histórica, la intriga policial y la historia del arte. La perspectiva de un muerto ocupa la posición del narrador, evocando los conflictos de un sultán que desafía las prohibiciones religiosas para inmortalizar su retrato. La imposibilidad de trasladar su imagen al lienzo se resuelve mediante un libro clandestino en el que trabajan cuatro artistas. La intransigencia religiosa no repara en que cualquier manifestación estética expresa gratitud hacia un mundo saturado de belleza. Las diferencias culturales no pueden borrar el anhelo de felicidad común a todos los hombres y culturas. La impotencia del arte en su recreación del mundo no impide que la escritura de Pamuk se aproxime a la perfección. **R. NARBONA**

LEJOS de tener el ángel que con justicia ha hecho de Nada una de las obras más leídas de nuestra literatura, esta tercera novela de Laforet aporta algunos detalles que la hacen interesante para los seguidores de la desaparecida autora catalana: su espiritualidad veladamente anticatólica y su delicado feminismo, que sirvieron a la autora para lanzar una mirada crítica a su época, y que no siempre fueron bien interpretados por la crítica (masculina) del momento; o la visión de la mujer en la España franquista, a través de los ojos de su personaje principal, Paulina Goya, quien decide abandonar a su marido y empezar la existencia nueva a que se refiere el título. **G. SANTOS**

EN 1961, *The New Yorker* encargó a Hannah Arendt que informara sobre el proceso contra Adolf Eichmann, teniente coronel de las SS y organizador de la Conferencia de Wannsee, donde se planificó "la solución final a la cuestión judía". Durante el juicio, Arendt descubrió que Eichmann no era un personaje mefistofélico, sino un hombre común. Su banalidad sólo acentuaba la atrocidad de sus crímenes. La pensadora y politóloga señaló la responsabilidad de otros países europeos en el Holocausto, apuntó la necesidad de crear un Tribunal Penal Internacional y advirtió sobre la posibilidad de nuevos genocidios. La humanidad sólo puede esperar lo peor del que transforma la obediencia en imperativo moral. **R. N.**

www.puntodelectura.com

**Somos lo que contamos y contamos demasiado**

"Tu rostro mañana", de Javier Marías [1. Fiebre y lanza]

punto de lectura más que un libro de bolsillo

# Ángeles y demonios

DAN BROWN. TRAD. EDUARDO G. MURILLO. UMBRIEL. BARCELONA, 2004. 606 PÁGS, 18 EUROS

De tanto en cuanto una novela logra convertirse en auténtico fenómeno social. A *El nombre de la rosa*, *Los pilares de la tierra* o *Las cenizas de Ángela* hay que añadir este año *El código Da Vinci*.



PHILIP SCALIA

Y no era cuestión de abandonar el filón, motivo por el que se publica ahora una novela del propio Dan Brown anterior en el tiempo, *Ángeles y demonios*. La aclaración resulta fundamental para entender el contenido de esta reseña, pues ése es precisamente el auténtico valor de

*Ángeles y demonios*. Una novela, ésta, que adolece de importantes consistencias narrativas, tanto desde el punto de vista estructural como argumental, pero cuya redacción se antoja imprescindible para el posterior desarrollo de Brown como escritor. No en vano es ahora cuando se nos presenta por primera vez al personaje de Robert Langdon y cuando también aparecen unos principios narrativos idénticos a los que posteriormente convertirán a *El Código Da Vinci* en una novela atractiva; a saber, un argumento próximo al del género detectivesco y una clara vocación iconoclasta.

El argumento recuerda en buena medida –si bien Brown escribió su novela años antes– al del último libro de Lapierre y Collins, *Arde Nueva York*, en la que un grupo terrorista árabe había colocado una bomba atómica en el centro de Nueva York y la policía luchaba por encontrarla.

La acción de *Ángeles y demonios* se inicia cuando Langdon recibe una intempestiva llamada a las cinco de la madrugada del director del CERN en Ginebra: uno de los investigadores del centro, Leonardo Vetra, ha sido horriblemente asesinado y han marcado a fuego en su pecho la palabra ILLUMINATI. Los Illuminati, un grupo que se creía extinguido, se remontaban hasta Galileo; originalmente intentaban enraizar el conocimiento científico en los principios religiosos, pero progresivamente fueron derivando hacia el anticlericalismo. Al ser Langdon un reputado profesor de iconología religiosa en Harvard espera que le ayude a desmascarar al asesino.

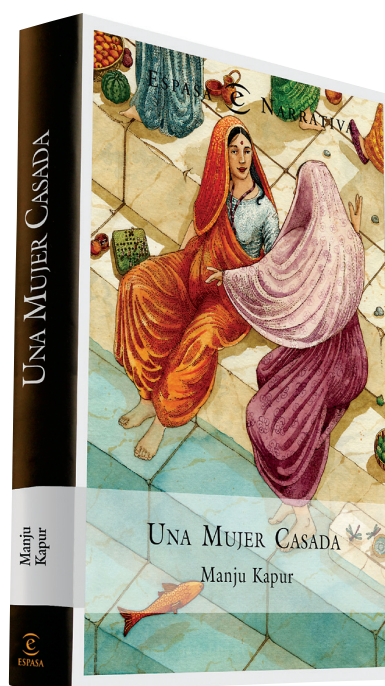
Ya en Ginebra Langdon conoce a Vittoria, hija adoptiva y colaboradora de Leonardo, que era sacerdote. Descubren entonces el motivo del asesinato: el robo del experimento en que trabajaban Leonardo y Vit-

toria, la antimateria, cuyo potencial destructivo es terrorífico. Los Illuminati han colocado la bomba en los sótanos del Vaticano durante el conclave para elegir nuevo Papa. Langdon y Vittoria disponen de seis horas –el tiempo de la batería– para encontrar y desactivar el artefacto.

Desde los primeros compases el lector tiene la sensación de encontrarse en un mundo excesivamente fantasioso: a las cinco Langdon está durmiendo plácidamente, a las siete y seis minutos ya se encuentra en Ginebra. Pero sin duda lo más sorprendente es el desenlace, en el que un juvenil “desliz” del difunto Papa, traerá consecuencias increíbles (en el más amplio sentido de la palabra). Una y otra vez el argumento se fuerza hasta el infinito, en ocasiones más próximo a la ciencia ficción que al modelo realista.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

*O eres  
la más feliz,  
o estás  
muerta.*



La India es así. Lo das todo buscando la felicidad y puedes perder todo sin encontrarla. Ilusión y decepción se mezclan tan cotidianamente en este mundo exótico que magia y realidad social se contradicen cada segundo. Así es el próximo libro que tienes que leer, *Una mujer casada* de Manju Kapur, la autora de *Hijas difíciles*.





JULIÁN JAÉN

# Lecciones de los maestros

GEORGE STEINER. TRADUCCIÓN DE MARÍA CONDOR. SIRUELA, 2004. 187 PÁGINAS, 17,45 €.

En el examen de su vida que Steiner publicó en 1998, *Errata*, confiesa, entre sus errores, el no haber sido capaz de formar una escuela surgida de su obra, pese a afirmar que la relación entre maestro y alumno es una alegoría del amor desinteresado y hacer mención, en los agradecimientos, a sus discípulos, si bien con ese deje de acíbar constancial a lo que escribe.

ESTE tema, el del magisterio, domina en el presente libro, fruto de las *Charles Eliot Norton Lectures* que Steiner dió en Harvard durante el curso 2001-2002 a modo de despedida. Y lo hace con una serie de glosas acerca de los grandes maestros, pero sus reflexiones lo llevan desde los sofistas hasta nuestro comienzo de siglo, tan incierto para el futuro de las Humanidades. Steiner cierta vez se definió como “un mandarín autista... que sufre el cáncer de la visión” y no deja de hacer gala aquí de todo ello, pues por una parte exhibe su rara erudición y por otra se nos muestra una vez más como develador pesimista de la posmodernidad. En todo caso, el magisterio tiene para él dos

caras inconfundibles: representa un ejercicio más de relaciones de poder, pero se explica desde el misterioso uso de la palabra.

Lógicamente, comienza con la figura de Sócrates, el maestro ágrafo que negó la virtualidad de la escritura para transmitir el saber, tal y como se recoge en el *Fedro* platónico. Y establece un paralelismo entre él y Jesús, pues a ambos los considera ejes centrales de nuestra civilización. Página a página, capítulo a capítulo, a veces con piruetas funambulescas que producen vértigo en el lector, el ensayista va desarrollando su tema a través del tiempo y del espacio, saltando del neoplatonismo al cristianismo, de los *maî-*

*tres à penser* franceses a los entrenadores deportivos, que le parecen iconos de la sociedad norteamericana, repudiada y admirada a la vez por Steiner, donde desde su costa del Pacífico se propaló “lo que se suponen revelaciones indias, chinas y del Extremo Oriente” ya prendidas “en el inquieto corazón de la modernidad y su pavor al vacío” (pág. 149). Y siempre, el gran tema de los judíos, un pueblo de profesores, según cita de Saul Bellow, una estirpe en perenne disculpazo “como aprendizaje de Dios” (pág. 145).

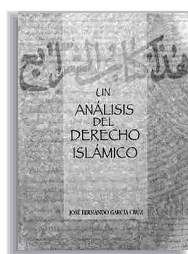
Esta impronta judaica penetra en la poética y la filosofía modernas a través de figuras como H. Bloom y Lévinas. Y las disquisiciones de Stei-

ner, por más omnicomprendivas que nos puedan parecer, no dejan de remitir a su experiencia directa de *scholar* en los campus americanos.

Steiner concluye este ensayo –más ligero, menos “atormentado” que otros suyos– analizando la situación actual del magisterio, y la interferencia en su proceso de la sociedad tecnológica y la casi obligada especialización. Mencionando a Ortega, aduce que la aristocracia intelectual inherente a la transmisión de la sabiduría tampoco parece ser ya de hoy, cuando la única distinción que suele admitirse es la del deporte y el *show business*. No sabemos bien si como un aserto o como un conjuro afirma que la vocación de enseñar, “cómplice de una posibilidad trascendente” (pág. 173), siempre existirá, así como también del *amor scientiæ* de algunos discípulos.

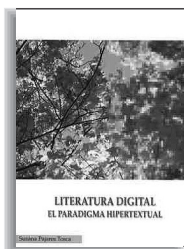
DARÍO VILLANUEVA

## Publicaciones universitarias españolas



**Un análisis del Derecho Islámico**

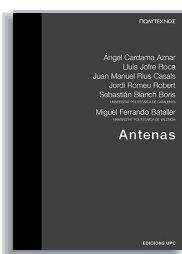
José F. García Cruz  
PVP: 20 €



**Literatura digital**

Susana Pajares Tosca  
PVP: 20 €

Pedidos: publicac@unex.es



**Antenas**

Ángel Cardama,  
Lluís Jofre,  
Juan Manuel Rius,  
Jordi Romeu,  
Sebastián Blanch,  
Miguel Ferrando

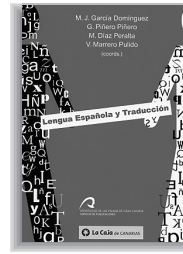
PVP: 37 €

Pedidos: edicions-upc@upc.es



**Libro blanco de la accesibilidad**

Enrique Rovira-Beleta  
PVP: 20 €

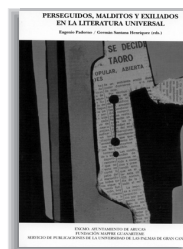


**Lengua Española y Traducción**

M. J. García Domínguez,  
G. Piñero Piñero,  
M. Díaz Peralta y  
V. Marrero Pulido  
(Coordinadores)

PVP: 20 €

Pedidos: serpubli@ulpgc.es



**Perseguidos, malditos y exiliados en la literatura universal**

Eugenio Padorno y  
Germán Santana  
Henríquez (editores)

PVP: 16 €

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es





CARICATURA DEL PRIMER MINISTRO INGLÉS, PITT, Y DE NAPOLEÓN REPARTIÉNDOSE EL MUNDO

Historiador y profesor de Historia Medieval en la Universidad del Piamonte Oriental, Alessandro Barbero nos ofrece un sorprendente y minucioso acercamiento a la batalla de Waterloo, desde la víspera del día después.

Lo hace a través sobre todo de los testimonios de quienes estuvieron allí y vivieron para contarlo, porque la batalla en que Napoleón fue derrotado constituyó uno de los más sangrientos combates conocidos hasta entonces. La fuerza mítica de Waterloo radica en parte en ello, aunque también en la explotación propagandística realizada por Inglaterra para ensalzar la genialidad militar del duque de Wellington, comandante en jefe de las fuerzas aliadas que acabaron con el Imperio de los Cien Días, o en la importancia histórica de la caída final del emperador. Unos meses antes, su regreso de Elba había conmocionado a los soberanos europeos, cuyos delegados aún dis-

ALESSANDRO BARBERO. TRAD. J. C. GENTILE VITALE. DESTINO. BARCELONA, 2004. 390 PÁGINAS, 22 EUROS

cutían en Viena la reordenación del continente, por lo que se comprende el suspiro de alivio que recorrió la Europa aliada, encabezada por Inglaterra, Prusia, Austria y Rusia.

Una de las conclusiones que se desprenden del libro es la de que, aunque la victoria fuera finalmente de las tropas británicas, alemanas y de los Países Bajos, las cosas pudieron haber sido muy distintas, y durante buena parte de aquella larga jornada el ejército francés estuvo cerca de lograrla. Wellington ocupó hábilmente una posición defensiva y se limitó a sostenerla. Las últimas horas fueron especialmente dramáticas, con las unidades de infantería que aún estaban en situación de comba-

tir resistiendo los ataques del ejército imperial gracias al mantenimiento estricto de la formación de la infantería en cuadro y a pesar de las bajas constantes. En muchos momentos pareció inminente el derrumbamiento de las líneas aliadas, sobre todo ante el ataque final de los batallones de la Vieja Guardia. De no haber sido por la llegada del ejército prusiano en ayuda de Wellington, el resultado final —y seguramente la historia— habrían cambiado.

El autor recrea minuciosamente los cálculos y planes de los respectivos comandantes supremos, los movimientos previos de cada uno de los tres ejércitos, la intensa lluvia del día anterior al 18 de junio de 1815, y las

penurias de los soldados, empapados de barro y hambrientos, sin poder dormir apenas a la espera de la batalla. Con una notable habilidad narrativa, analiza los diversos ejércitos y unidades, las tácticas de combate y las diversas alternativas del enfrentamiento. Constantemente alude a personas concretas de uno u otro bando, y a su peripecia individual o sus sentimientos durante la batalla.

Distinguimos los accidentes del terreno, la actuación de las diferentes unidades. Conocemos los nombres de muchos combatientes, les vemos actuar y morir. ¿Qué historiador no ha soñado con describir al detalle un acontecimiento? Ayudado por la abundante bibliografía y los testimonios, Barbero parece haberlo conseguido de forma brillante. Con todo, no hubiera venido mal una mención más detallada de las fuentes y los historiadores en que se basa, por dejar claros los límites entre el relato historiográfico —que ha de ser siempre riguroso— y la novela histórica, mucho más libre y abierta a la invención.

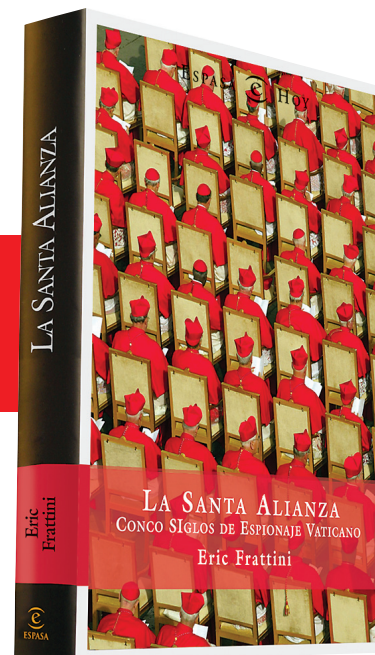
LUIS RIBOT

tasmánias

## ¿Es tan santa

Papas, cardenales, obispos, espías, asesinos, ladrones... unos por mandato y otros por sumisión, todos cumplieron con su deber en el nombre de Dios. Así es *La Santa Alianza, cinco siglos de espionaje Vaticano* de Eric Frattini, la santa verdad de algo no tan santo.

## la Santa Iglesia?



ESPASA

# María Zambrano: la visión más transparente

J. M. BENEYTO Y J. A. GLEZ. FUENTES. TROTTA. 646 PÁGINAS. MARÍA ZAMBRANO: LOS BIENAVENTURADOS. SIRUELA. 112 PÁGS., 16 E.

Desde los primeros y tímidos pasos de su recuperación pública a comienzos de los 80, las ediciones de las obras de María Zambrano se han sucedido a buen ritmo y su siempre inclasificable y huidiza figura ha recibido, hasta nuestros mismos días, homenajes muy significativos.

PARECE claro, dada su extraordinaria envergadura, que las aportaciones que comentamos hoy representan la culminación de todo este proceso de recuperación e interpretación apropiadora del legado de la discípula de Ortega. En el primer caso estamos ante una completísima antología del pensamiento de la autora, enriquecida con una espléndida cronología y una amplia introducción del antólogo, cuya primera edición, muy mejorada ahora, vio la luz en 1993. Importa subrayar que es el propio pensamiento zambrano el que, con la secreta lógica de su despliegue, impone el ritmo de la selección y ordenación que lleva a cabo Moreno ofreciendo, a la vez, un canon hermenéutico de la autora prácticamente definitivo. Toma cuerpo así, con la articulación del decir esencial de Zambrano en ocho grandes bloques temáticos, una propuesta cabal de iniciación polifónica en una obra que en su infatigable avanzar cala cada vez más hondo. Que da cuerpo a una experiencia que lo es del límite: de su aniquilación y su apertura en la luz y en la Palabra. Y

cuyo orden, en cuanto tal “obra”, no viene marcado por un tiempo lineal-progresivo de acumulación creadora, sino por la lógica de esa “espiral del pensamiento” con la que se confunde y cuyos segmentos –o “gajos”– ensambla la propia antología. Una lógica que escoge el artificio formal de la transversalidad como el más propicio para encarnarse en textos que apresan el horizonte del vivir, del pensar y del soñar. El horizonte de la transparencia, que en Zambrano es trascendencia. El centro luminoso, en el sentido de esos “levantes de la aurora” que en y desde el sufismo tanto cautivaron a la pensadora, de esa “lógica del sentir” con la que identificamos el palpito más profundo de esta aventura cuyo objetivo fue siempre llevar la filosofía occidental “al barro de la tierra”.

Con esta guía en la mano el lector podrá orientarse con rara facilidad en el espinoso tema de los parentescos espirituales de María Zambrano. Y en cuanto la diferencia de esa Modernidad de la que no deja de ser una excelente intérprete: su búsqueda abismada, más allá de la Razón, del



MARÍA ZAMBRANO EN LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN SANTIAGO DE CHILE, EN 1937

“cuerpo” y las “entrañas”; su gusto por la errancia poética; su esfuerzo por liberar en nombre de los “tiempos reales de la vida” a la civilización occidental de ese “maleficio del futuro” que le aqueja y devora. Sus múltiples heterodoxias, en suma.

El impresionante volumen compilado por Beneyto y González Fuentes ahonda, a su vez, en algunos de esos parentescos (Valente, Claudio Rodríguez, Lezama Lima, Croce). Y propone aproximaciones críticas a los aspectos centrales del pensamiento zambrano debidas a especialistas de primer orden, como Pedro Cerezo, J. L. Abellán,

J. F. Ortega Muñoz o Miguel Morey, todas ellas del mayor interés. El lector recibe así una aproximación compartida a una de las aportaciones más hondas al pensamiento contemporáneo: la “razón poética”, ya para siempre asociada a Zambrano. O lo que es igual, a esa fusión de poesía, filosofía y religión que esta razón representa. Como representa también la otra cara de la realidad visible, a la que Zambrano dedicó lo mejor de sus anhelos. O de su esperanza, capaz de autoafirmarse siempre en el trato diario con lo que una y otra vez se propuso “salvar”: “las pasiones y los sentimientos, el alma

humana, las zonas marginales de la realidad, las víctimas, las huellas y fragmentos del pasado, los sueños... el más allá de la historia, los dioses y lo sagrado”. Como han escrito los compiladores del volumen, “la realidad a la que aspira Zambrano es la realidad total. Una visión abarcante y cordial que otorgue vida a todo aquello en que alienta el ser, aun en las formas y figuras más imperfectas”. Difícil imaginar un homenaje mejor a una voz de futuro que, como escribe Rogelio Blanco, “me coliga con el grito de la inmediatez”.

JACOBO MUÑOZ

## R E V I S T A

### elAjo

DIR: J. RIBAS, T. PUIG, J. ESTEBAN, M. BRIEVA, A. BAÑOS, D. SOLÀ, A. ARENAS, J.A. ÁLVAREZ, M. MORAGAS Y OTROS. Nº 1, 2 EUROS

HACE treinta años salió a la calle el primer número de *Ajoblanco* con un logotipo que imitaba el archiconocido de *Coca-Cola*. Desde entonces ha sufrido dos cierres y otras tantas refundaciones. La última, esta que arranca justo hoy con nombre nuevo: *elAjo*. Acompaña al primer número un amplio suplemento de 228 páginas que reproduce los seis primeros de la revista original, editados entre 1974 y 1975. *elAjo* se presenta como el relevo generacional y lo hace con un número dedicado a denunciar la manipulación

informativa y la importancia que la publicidad ha cobrado en nuestras vidas. La revista presume de anticipación, un nuevo estilo de humor, independencia y lucha “contra el sabor a mentira”. En la portada vemos banderas de estilo nazi con el símbolo del dólar y una multitud que porta un gigantesco anuncio de refresco y dice: “queremos más”. Como ocurre en *The Economist*, ninguno de los artículos de la revista, que tendrá una periodicidad trimestral, está firmado por su autor.



ARCHIVO

# Plan de ataque: Cómo se decidió invadir Iraq

BOB WOODWARD. TRAD. M. PINO E I. FUENTES. PLANETA. BARCELONA, 2004. 517 PÁGINAS, 20 EUROS

**Nunca un título fue más honesto. El nuevo libro del prestigioso periodista del "Washington Post" ofrece un minucioso relato acerca de cómo se decidió la invasión de Iraq.**

ACERCA de la cuestión, aun más interesante, de por qué se invadió Iraq, no trata de ofrecer una respuesta, pero proporciona algunas pistas interesantes. El problema de Iraq no se convirtió en apremiante para la administración Bush hasta después del 11-s. Cuando en enero de 2001 el director de la CIA, George Tenet, informó al nuevo presidente sobre las principales amenazas para la seguridad de Estados Unidos, situó en primer lugar a Al Qaeda y, en segundo, la proliferación de armas químicas, biológicas y nucleares, mien-

tras que apenas mencionó a Iraq.

E inmediatamente después del 11-s sólo Wolfowitz recomendó atacar ya a Irak, una opción a la que Powell se opuso con firmeza. Pero lo decisivo es que muy pronto se abrió paso una concepción de la guerra antiterrorista, impulsada por Cheney, según la cual EE. UU. debía atacar preventivamente a sus enemigos, aunque no dispusiera de pruebas totalmente seguras, porque era necesario evitar a toda costa la posibilidad de un ataque terrorista con armas nucleares, biológicas o químicas.

Si Saddam Hussein seguía disponiendo de armas de destrucción masiva, en violación de las resoluciones del Consejo de Seguridad, y si además tenía contactos con Al Qaeda, había que acabar con él. De las relaciones de Saddam con Bin Laden no había demasiadas pruebas, pero que seguía conservando armas químicas y biológicas parecía in-

dudable (quien firma estas líneas debe confesar que él también estaba por entonces convencido de ello). El libro de Woodward demuestra que la administración Bush nunca tuvo datos fehacientes acerca de las supuestas armas de Saddam. Lo que ocurría es que, habiendo demostrado la CIA una total incapacidad para prever los ataques del 11-s y careciendo de informadores adecuados en el interior de Iraq, nadie se atrevía a concluir que la ausencia de pruebas demostraba la inexistencia de las armas. Es más, Tenet le llegó a decir a Bush que tenía una "canasta segura", si apostaba por la existencia de tales armas.

Acerca de los fallos de la inteligencia americana en su evaluación de la amenaza iraquí, el Comité de Inteligencia del Senado ha publicado hace meses un informe devastador. Pero esto no lo explica todo.

El gran interrogante que se des-

prende de la lectura de *Plan de ataque: cómo se decidió invadir Iraq* es el de por qué fueron tan propicios Bush, Cheney, Rumsfeld y los demás—incluido Powell, que era más prudente—a creer que las armas existían y que por tanto la invasión de Iraq resultaba necesaria. Woodward no se plantea esta pregunta. Posiblemente la respuesta haya que buscarla en dos direcciones. Por un lado, el régimen de Saddam representaba la inestabilidad en una región crucial para el mundo, y por otro, Washington, al disponer de una excelente maquinaria militar, puede sentirse tentado a usarla como respuesta a las amenazas, aunque ello pueda llevarle a invadir el país equivocado. Paraphraseando a Rumsfeld, cuando uno lo que tiene es un buen martillo tiende a pensar que todos los problemas se resuelven clavando clavos.

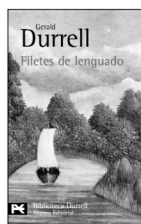
JUAN AVILÉS

## El libro de bolsillo

**BIBLIOTECA CARPENTIER**  
Alejo Carpentier  
*El acoso*

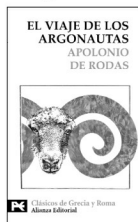


*La consagración de la primavera*



**BIBLIOTECA DURRELL**  
Gerald Durrell  
*Filetes de lenguado*

**CLÁSICOS DE GRECIA Y ROMA**  
Apolonio de Rodas  
*El viaje de los Argonautas*  
Introducción y traducción de Carlos García Gual



**Aristóteles**  
*Poética*  
Introducción y traducción de Alicia Villar Lecumberri

**Apolodoro**  
*Biblioteca mitológica*  
Introducción y traducción de Julia García Moreno

**Áreas de conocimiento HUMANIDADES**  
Pascal  
*Pensamientos*

**Duncan Townson**  
*Breve historia de Inglaterra*

**Immanuel Kant**  
*Antropología*

**Fernando García de Cortázar**  
José Manuel González Vesga  
*Breve historia de España*

*Breve historia de España*  
Nueva edición actualizada

**CIENCIAS SOCIALES**  
Hannah Arendt  
*Sobre la revolución*

**LITERATURA**  
León Tolstoi  
*La sonata a Kreutzer*



**BIBLIOTECA ESPIRAL**  
Simone Ortega  
*Mis mejores recetas*



**Alianza Editorial**

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



CARTEL CON EL QUE HOY HOMENAJEA AL POETA LA CIUDAD DE LAS COLUMNAS Y RINCONES DE LA CIUDAD: PALACIO DEL SEGUNDO CABO, PORTALES DE SANTA ISABEL, CALLE OBISPO, FUNDACIÓN CARPENTIER, CALLE CÁRDENAS...



Inencontrable desde hace más de veinte años, *La ciudad de las columnas* (1964) es la más desesperada declaración de amor a La Habana hecha por Alejo Carpentier. En vísperas de su centenario, Espasa recupera la obra con prólogo de Eusebio Leal, introducción de Marta Rivera de la Cruz y fotos originales e inéditas. Una fiesta nostálgica y zumbona; imposible celebrar al cubano sin evocar La Habana, “la ciudad de lo inacabado, de lo cojo, de lo asimétrico, de lo abandonado”.

## La ciudad de las columnas

POR ALEJO CARPENTIER

En todos los tiempos fue la calle cubana bulliciosa y parlera, con sus respuestas de pregones, sus buhoneros entrometidos, sus dulceros anunciados por campanas mayores que el propio tablado de las pulpas, sus carros de frutas, empenechados de palmeras como procesión en Domingo de Ramos, sus vendedores de cuanto cosa pudieron hallar los hombres, todo en una atmósfera de sainete a lo Ramón de la Cruz antes de que las mismas ciudades engendraran sus arquetipos criollos, tan atractivos ayer en los escenarios de bufos, como, más tarde, en la vasta imaginería —mitología— de mulatas barrocas en genio y figura, negras ocurrences y comadres presumidas, pintiparadas, culiparadas, paradas en regateos de lucimiento con el viandero de las cestas, el carbonero de carros entoldados a la manera goyesca, el heladero que no trae sorbetes de fresa el día en que sobran los mangos, o aquel otro que eleva, como el San-

tísimo, un mástil erizado de caramelos verdes y rojos para cambiarlos por botellas. Y, por lo mismo que la calle cubana es parlera, indiscreta, fisona, la casa cubana multiplicó los medios de aislarse, de defender, en lo posible, la intimidad de sus moradores.

La casa criolla tradicional —y esto es más visible aún en las provincias— es una casa cerrada sobre sus propias penumbras, como la casa andaluza, árabe, de donde mucho procede. Al portón claveteado sólo asoma el semblante llamado por la mano del aldabón. Rara vez aparecen abiertas —entornadas, siquiera— las ventanas que dan a la calle. Y, para guardar mayores distancias, la reja afirma su presencia, con increíble prodigalidad, en la arquitectura cubana.

Decíamos que La Habana es ciudad que posee columnas en número tal que ninguna ciudad del continente, en eso, podría aventajarla. Pero también tendríamos que hacer un inmenso re-

cuento de rejas, un incalculable catálogo de los hierros, para definir del todo los barroquismos siempre implícitos, presentes, en la urbe cubana.

Es, en las casas de El Vedado, de Cienfuegos, de Santiago, de Remedios, la reja blanca, enrevesada, casi vegetal por la abundancia y los enredos de sus cintas de metal, con dibujos de lirras, de flores, de vasos vagamente romanos, en medio de infinitas volutas que enmarcan, por lo general, las letras del nombre de mujer dado a la villa por ella señoreada, o una fecha, una historicista sucesión de cifras, que es frecuentemente —en El Vedado— de algún año de los 70, aunque, en algunas, se remonta la cronología del herraje a los tiempos que coinciden con los años iniciales de la Revolución Francesa.

Es también la reja residencial de rosetones, de colas de pavo real, de arabescos entremezclados, o en las carnicerías prodigiosas —de la Calzada de El Cerro— enormemente lujosa en este ostentar de metales trabados, entrecruzados, enredados en sí mismos, en busca de un frescor que, durante siglos, hubo de solicitarse a las brisas y terrales. ■