

EL CULTURAL



4-10 de noviembre de 2004

www.elcultural.es

Entrevistas

Miguel Courtois
Lucía Etxebarria
J.A. Corrales
Michael Tilson

Inédito Capote

Publicamos *La gángá*, el relato
póstumo del escritor norteamericano

EL  MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etxayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marin-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal:
GU452-98



PORTADA

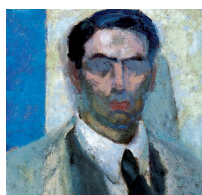
TRUMAN CAPOTE (1979). DE ANDY WARHOL.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Mujer placer, POR GILLES LIPOVETSKY

LETRAS

8. "La ganga", el último cuento inédito de Truman Capote, íntegro en El Cultural. **12.** El libro de la semana: *El islamismo contra el islam*, de Gustavo de Arístegui, por Juan Avilés. **15.** Gelman/García Martín reseña *País que fue será*. **17.** Trapiello/Ángel Basanta analiza *Al morir Don Quijote*. **18.** Sharpe/Wilt no se aclara, y J. A. Gurpegui explica por qué. **19.** J. Marco y J. Gracia/*La llegada de los bárbaros*, por D. Villanueva. **21.** Hadot/Eugenio Trias descubre lo mejor de *Plotino*. **23.** C. Posadas y S. Courgeon/*Las hijas de Lilith*, por B. Sarabia.

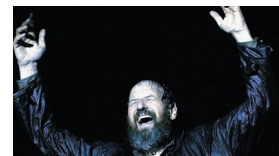


ARTE

26. La gran retrospectiva de Vázquez Díaz en el Reina Sofía, por G. Solana. **28.** Kippenberber, un buen chico en el Palacio de Velázquez, por M. Navarro. **29.** Los emblemas de Curro González en Distrito Cuatro, por E. Vozmediano. **30.** Primera individual de Rosemary Laing en España, por J. Hernando. **35.** José Antonio Corrales se confiesa, por Antón García-Abril.

TEATRO

38. *La Celestina* de Lepage y *El rey Lear* de Bieito llegan a Madrid, por María José Ragué. **40.** Marthaler presenta *Los diez mandamientos*, por Liz Perales. **41.** Estreno de *El beso de la mujer araña*, por Itziar de Francisco.

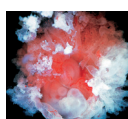


CINE

42. Entrevista con Miguel Courtois / Estreno de *El Lobo*, thriller político que narra la historia real de un infiltrado en el corazón de ETA, por Carlos Reviriego. **44.** Los fotogramas de la memoria/ Estreno de *Rejas en la memoria*. **46.** De estreno/ *La luna de Avellaneda*, de J. J. Campanella, por Carlos F. Heredero

MÚSICA

47. Entrevista con Michael Tilson Thomas/El director de orquesta de gira por España junto a la Sinfónica de San Francisco, por Luis G. Iberní. **50.** Bussotti o la fascinación del yo/Dos obras del creador italiano inauguran en la Zarzuela el ciclo Música de Hoy, por Arturo Reverter. **52.** Violeta se despide en Jerez, por Carlos Forteza. **53.** Discos

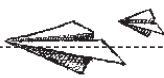


CIENCIA

54. Comienza la IV Semana de la Ciencia de Madrid/La era de los "gurús", por Francisco Anguita. **57.** Buscando el ambioma, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Lucía Etxebarria/Publica la próxima semana *Los milagros del equilibrio*, último premio Planeta, por Nuria Azancot



Una de las cosas que **Graciano García** tiene en mente para celebrar los 25 años de los premios Príncipe de Asturias el año que viene es un encuentro que reúna a los mejores poetas del mundo, o sea, de premio Nobel para arriba. Si lo consigue, tal vez veamos juntos a **Seamus Heaney**, **Derek Walcott**, **Simic**, **Szymborska**, **Adonis**, **Zagajewski** o el simpático **Mário Cesariny** haciendo sus performances surrealistas que en él son cosas naturales... Un lujo. Al parecer habrá media docena de representantes de la lírica patria, y no faltarán poetas en asturiano. Ya saben que en sus discursos en los Premios el Príncipe cita siempre algunos versos. En esta ocasión fueron de la poeta **Berta Piñán**, aunque no en su versión original, sino en la traducción de **José Luis García Martín** que apareció en la revista Clarín.

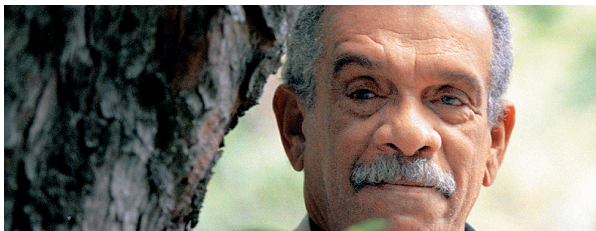
Seguro que a **Hemingway**, el escritor-macho por excelencia (aventurero, cazador, amante de los toros, las mujeres y el alcohol), le divertiría: su casa de Florida se ha convertido en un santuario *gay*. Allí escribió *Muerte en la tarde*, *Las verdes colinas de África* y *Tener y no tener*; y hoy ondean las banderas del arco iris. Nada que ver con la ruinoso situación de la casa del escritor en los alrededores de La Habana, aunque una fundación americana se ofrece a salvar los 9000 volúmenes de la biblioteca, muebles, trofeos de animales africanos, botellas de ron y carteles de corridas de toros.

Cumbre de poetas para celebrar los primeros XXV premios Príncipe de Asturias. El refugio de Hemingway en Florida se convierte en un oasis *gay*. Saramago, de nuevo en acción. Malpaso se apunta al año Quijote. Sus compañeros del Prado añoran a Balbín. Claudia Cardinale se adueña de *El corazón de la tierra*.

Alto riesgo



DE IZQUIERDA A DERECHA, ALBERTO MIRALLES, JOSÉ SARAMAGO Y HEMINGWAY. ABAJO, CLAUDIA CARDINALE Y DEREK WALCOTT



Lauro Olmo, **Alberto Miralles**, **José Monleón** y **Fernando Savater** componen el variopinto cuarteto al que homenajea esta semana el V Salón Internacional del Libro Teatral de Madrid, que merece la pena que lo visiten: stands con las últimas ediciones, talleres de dramaturgia y el concurso teatro-express se integran en un evento dirigido a promocionar la lectura y edición de obras teatrales.

Aún no ha terminado los bolos promocionales de su *Ensayo sobre la lucidez*, y ya está enredado **Saramago** con la siguiente novela, de la que

adelanta el título y poco más, *Las intermitencias de la muerte*. Además, en marzo se estrena en Milán una ópera sobre don Juan con libreto suyo. Y sigue guerrero, porque, por ejemplo, dice no comprender por qué su *Ensayo* no ha suscitado ningún debate político en España, y sólo ha interesado a lectores y críticos literarios.

No lo duden, la crítica literaria es una profesión de alto riesgo: no sólo uno se la juega en cada entrega, sino que, según dónde, se pasa de la gloria al silencio, del escenario a la grada y castigado sin postre

por una puta de más o un acordeonista de menos.

La compañía de danza catalana **Malpelo** se suma a las celebraciones del "Año Quijote" con una coreografía que estrenarán en el próximo festival Escena Contemporánea. Es sólo uno de los "entrantes" del certamen que dirige **Mateo Feijoo**, y en el que se podrá degustar la última obra de **Angélica Liddell** *Y como no se perdió... Blancanieves* y el texto de **Reixa Cerveau cabossé II: King Kong Fire**, dirigido por **Oscar Gómez**. El ciclo Perfil estará dedicado a la coreógrafa y bailarina galesa

Eddie Ladd. Una novedad es la incursión del certamen *Mira!* dentro del propio festival. Lo abrirá el músico Llorenç Barber.

Ya lo dijo el Nobel, quien resiste gana. Y el escritor **Cobos Wilkins** ha ganado: los tribunales le han dado la razón en su pleito contra **Cristina Hoyos**, que pirateó la adaptación del propio escritor de su novela *El corazón de la tierra*; además, está en marcha su adaptación al cine, por lo legal esta vez, interpretada por **Claudia Cardinale**, y remata un libro de relatos, *Siete parejas y un solitario*, que saldrá en febrero.

Siempre se ha dicho que el humor es el lenguaje de la inteligencia. Me lo creo cuando leo las "Fichas para un diccionario universal de escritores" que publica **Felipe Benítez Reyes** en el último *Clarín*. De Arrabal dice: "La Virgen María se le presentó una noche y le dijo: Arrabal, hijo mío, a ver si mañana te peinas un poco antes de ir a tu Oficina de Genialidades". De Gamoneda: "Un gabriel y galán con síndrome napoleónico de Rilke". Y de Kafka: "Era tan delgado que sólo le cabían en el cuerpo los laberintos".

Tal vez deberían haber puesto el retrato de **José Luis Balbín**, entre los magníficos retratos de la exposición del Prado, sólo para que le recuerden. Porque es el director de Comunicación del Museo, pero ni aparece por allí, ni se le espera.

JUAN PALOMO

Mujer placer

POR GILLES LIPOVETSKY

En su lucha contra la dominación masculina el feminismo de los años sesenta y setenta se vio pronto confrontado con la delicada cuestión del placer. Por un lado, el movimiento de liberación de las mujeres reivindicó, alto y claro, el derecho al placer, el del sexo, naturalmente, pero en un sentido más amplio, el de conducir libremente la existencia, el de vivir para otra cosa que para el hogar, el de tener una actividad propia, el derecho a crear, emprender, estudiar, sin ser la sombra del hombre.

Placeres del cuerpo, de la acción, del movimiento, de una vida más diversa y más libre, desembarazada de los caminos pretrazados por los que la mujer había transitado desde siempre. Por otro lado, las feministas radicales llevaron a cabo un trabajo de deconstrucción teórica de la problemática del placer femenino, tal como las teorías freudianas lo habían conceptualizado. Preciso es constatar que Freud cometió el error de analizar la sexualidad femenina a partir de un modelo masculino, y por lo tanto el neofeminismo se embarcó en esclarecer lo propio de un Eros femenino, sin límites fijos, táctil, fluido y múltiple, jamás idéntico a sí mismo: “La mujer tiene sexo un poco por todas partes, ella goza un poco por todas partes”, escribió Luce Irigarai.

Mientras que el placer sexual femenino fue estudiado en su dimensión plural y descentrada, los otros tipos de placeres dieron lugar a un número reducido de análisis, sin duda porque se relacionaron en cierto modo con el estatus tradicional de la mujer. Siendo así que la seducción, la voluptuosidad, la sensualidad, fueron interpretadas más como figuras de opresión que como experiencias de goce. Ironías de la época, en nombre de la liberación de las mujeres, desde algunos sectores feministas se reproducía la culpabilización inmemorial del placer femenino.

De ahí el interés y la novedad del libro de Lourdes Ventura. Feminista, sus reflexiones se enmarcan en el movimiento comenzado hace tres o cuatro décadas: las mujeres sienten necesidad de pensarse, de releer su historia, de explicarse a ellas mismas contra los estereotipos asfixiantes

de la tradición, los *mass media* o el mercado. Pero esta tarea Lourdes Ventura la lleva a cabo no tanto como una teórica o una militante de los derechos de las mujeres, sino como una escritora que invierte los lenguajes de la literatura, la sociología, la psicología, la historia o la comunicación. Decir los placeres en femenino, evocarlos y pensarlos: resbalar por las voluptuosidades, recordarlas para despertar la conciencia; invitar a la interrogación, sin imposiciones sistemáticas. Por tanto, hay que destacar el aspecto iluminador de este libro, acorde a lo ingobernable del placer, siempre fluctuante, diverso, múltiple.

De estos placeres se nos habla sin espíritu de sospecha, sin voluntad de heroísmo o de dramatización. Su *Mujer Placer* no es la “mujer de placer” deseada y despreciada por los hombres desde la noche de los tiempos, es la mujer que ama los placeres de la vida, sin tener que justificar ese derecho. Es también la mujer que disfruta al escribir sobre el placer. Desde este punto de vista, la autora se sitúa en la vía de Barthes, esa del *placer del texto*, de las narraciones literarias y otros reencuentros de citas cruzadas. Nos encontramos ante un laberinto hecho de interpretaciones y de ficciones: Lourdes Ventura habla del placer de las mujeres con su pluma de narradora, sin maniqueísmos, con brillantez, para la felicidad de un viaje por las palabras y los sentidos. Una bella Odisea vagabunda del placer, Odisea de los tiempos hipermodernos en la que la autora se reconoce más en el papel de Ulises que en el de Penélope.

La Mujer Placer aparece en las antípodas de las posiciones de ciertas feministas norteamericanas que siguen clamando la opresión de las mujeres y la “guerra de los sexos”. Ventura no ignora esa dimensión

¿Por qué?

¿Por qué José Antonio, director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y el recién nombrado director de la Compañía

Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco, no dan ya el definitivo paso para crear la compañía estable que con más razón que ninguna otra se

merece el teatro clásico español? ¿Tienen dudas al respecto después de la lección de teatro que nos ha dado la Royal Shakespeare Company? Los ingleses seleccionan cuatro títulos del siglo de Oro, lo estudian durante un año con un mismo elenco y lo

traducen a la escena con una maestría y una excelencia interpretativa que es difícil ver en producciones españolas. ¿Eso es una compañía de repertorio!

¿Por qué la ministra Calvo consensuó sólo con la

Generalitat de Cataluña quiénes serían los miembros de la comisión de expertos que determinará el futuro del Archivo de Salamanca? ¿Realmente alguien cree a estas alturas que todo no está “atado y bien atado”, y que el Patronato podrá evitar lo

del problema (ella es la autora de un texto crítico y sin concesiones: *La tiranía de la belleza*), pero se niega a pensar exclusivamente la condición femenina en términos de manipulación y de despotismo falocrático. Existe otro aspecto que no es la “parte maldita” de Bataille, sino más bien la “parte lúdica” o la “parte irónica” de las mujeres. En ningún lugar los hombres se describen como opresores o violadores sistemáticos, tampoco vemos en parte alguna que se exalten las mujeres como “el porvenir del hombre”.

Escritora posmoderna, Lourdes Ventura pone en juego acertadas referencias literarias, observa los escenarios de la pasión y las seducciones, descubre las artimañas del placer y de las apariencias. Recusando los grandes combates maniqueos y la diabolización de los hombres, la autora se enmarca, a mis ojos, en lo que yo he llamado *feminismo irónico*.

El feminismo irónico no aparece sobre un terreno virgen, sin conexión con la dinámica cultural de las democracias occidentales. Debe ser vinculado a un fenómeno mucho más amplio, engranado a lo largo de los años sesenta y setenta, y que ha generado una relación inédita de las mujeres con el humor y la risa. Desde esos dispositivos, los análisis de Lourdes Ventura resultan reveladores e ilustran la evolución de un feminismo exclusivamente victimista a un feminismo irónico hipermoderno.

Durante mucho tiempo la risa y el humor femeninos estuvieron constreñidos por reglas y convenciones más o menos estrictas. En particular, en los salones burgueses, la risa femenina tenía que ser comedida, sensata, no excesiva ni delirante. La risa explosiva estaba asociada a la vulgaridad y a la obscenidad. Las mujeres podían ciertamente bromear, pero el actor principal de la risa era el hombre. Existían determina-



UNO DE LOS GUERREROS DE XI'AN YA INSTALADO EN MADRID, EN LA FUNDACIÓN CANAL, DONDE HOY SE ABRE AL PÚBLICO LA EXPOSICIÓN

NACHO HERNÁNDEZ. FUNDACIÓN CANAL

das experiencias y situaciones que no debían ser mencionadas por las mujeres, ni siquiera para tomarlas a broma (salvo en los medios populares, donde las mujeres se reían entre ellas de las debilidades del otro sexo).

Este contexto ya no es el nuestro. A partir de ahora no hay “cuestiones” prohibidas. Las mujeres pueden reír e ironizar sobre todos los temas, incluido el cuerpo, el sexo, el placer y los hombres. En el pasado, les era permitido reír junto con los hombres de algunas dianas recurrentes: el cornudo, el avaro, la suegra. Hoy cada vez más las mujeres se ríen de sí mismas, entran ellas en escena, burlándose de sus deseos, su imagen, su situación, etc. En las sociedades individualistas nos reímos de nosotros mismos tanto como de los otros. Reírse de sí es uno de los signos del avance del individualismo femenino. Al mismo tiempo, la época en la que los hombres debían convertirse en actores para hacer reír a las mujeres espectadoras, y en la que los “chistes groseros” se hacían exclusivamente entre las mujeres de las clases populares, ese momento se aleja de nosotros. En la actualidad las mujeres bromean tanto con los hombres como con las otras mujeres, y no quieren ser asimiladas a un público pasivo al que hay que distraer.

La situación ha cambiado tanto que cada vez vemos a más actrices cómicas en el cine, en el teatro, en los espectáculos musicales. El humor femenino se ha convertido en una profesión en igualdad con el hombre. Y en ese marco, las actrices hacen *gags*, gesticulan, juegan con lo burlesco, los sinsentidos, el exceso, la extravagancia y lo delirante. La vieja prohibición que pesaba sobre la risa femenina ha desaparecido en gran medida: ha dejado de ser un sinónimo de vulgaridad o de mujeres de mala vida, para convertirse en una figura hipermoderna de libertad. ■

La semana próxima aparece La mujer placer (Belacqua) de Lourdes Ventura

La semana próxima aparece *La mujer placer (Belacqua)* de Lourdes Ventura

pactado hace mucho por Gobierno y tripartito?

Una sugerencia que irá seguramente al saco roto: ¿por qué el programa de libros de TVE tiene como decorado una biblioteca con libros pintados, irreales, un escenario de

diseño? ¿Por qué no va su presentador cada semana a una librería de verdad de cualquier punto de España, cada vez uno, y así habla de libros, autores, librerías y problemas reales? ¿No mataría así varios pájaros de un solo tiro? A los librerías, a los de verdad

que aún quedan, les vendría de perlas.

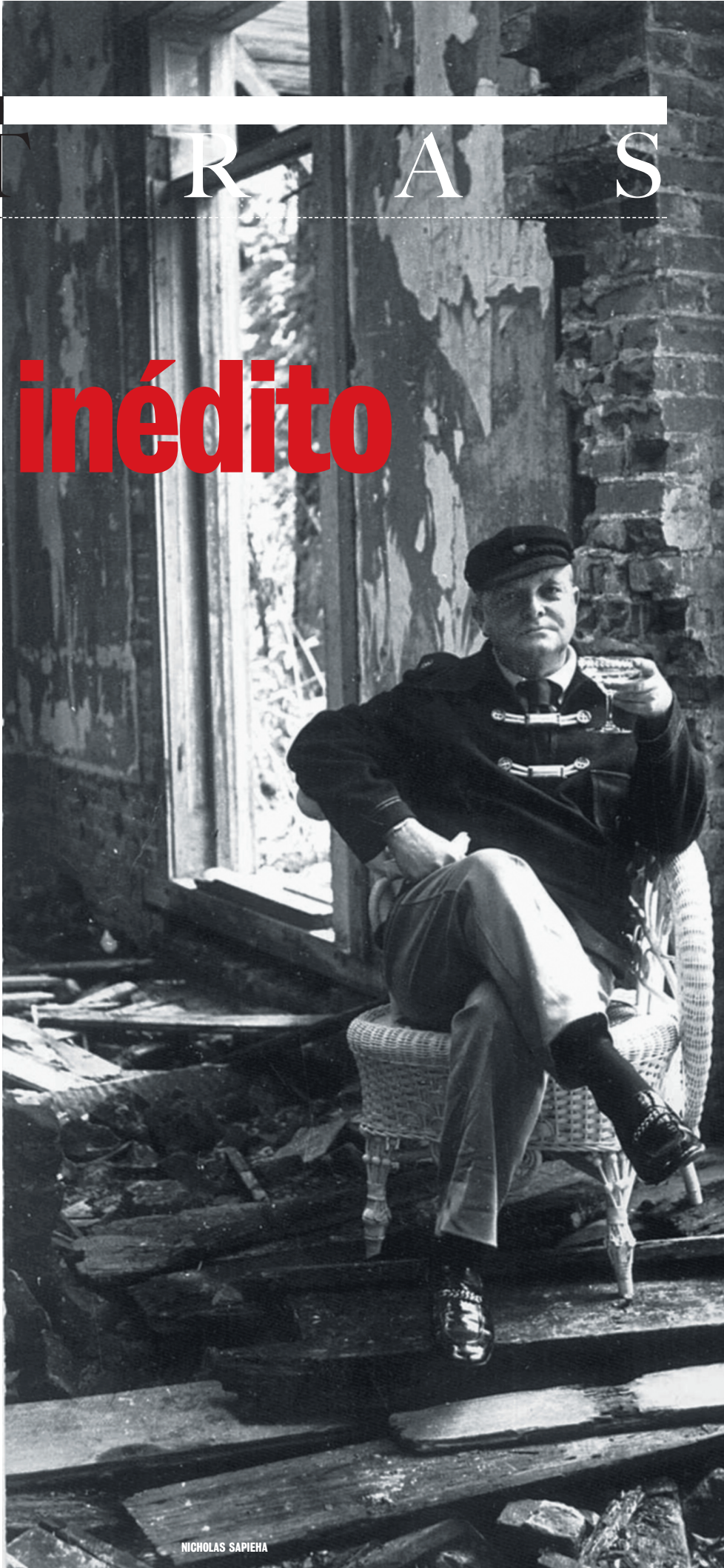
¿Por qué desde su estreno nadie ha podido ver en los canales de televisión abierta anuncios promocionales del incendiario y necesario documental *Super Size Me*? La película

demuestra y denuncia las enfermedades y desajustes físicos que provoca la comida rápida (centrándose en el McDonald's), dieta a la que se sometió durante un mes su director, Morgan Spurlock, con consecuencias fatales para su salud. La Asociación para la

Autorregulación de la Comunicación Comercial ha recomendado a los canales no emitirlo por considerar el anuncio “publicidad desleal”. ¿No será más bien el miedo a perder un poderoso cliente la razón fundamental que no se esgrime? ■

Capote inédito

No lo sabíamos todo de Truman Capote. Cuando se cumplen veinte años de su muerte, aún nos quedaba algo suyo por leer. En los próximos días llegarán a las librerías los *Cuentos completos* del escritor norteamericano (Nueva Orleans, Luisiana, 1924-Los Ángeles 1984), editados por Anagrama con un prefacio de Reynolds Price (en septiembre de este mismo año aparecía la edición norteamericana, publicada por Random House). Capote, autor de obras de fama mundial como *Desayuno en Tiffany's* (1958) o *A sangre fría* (1966), muestra en sus relatos su estilo más destilado y concentrado. Cuando tenía 17 años, Truman Capote abandonó los estudios para comenzar a escribir en los periódicos, lo que repercutiría en su forma de escribir: no en vano, la crítica ha señalado que con *A sangre fría*, novela de no-ficción o “novela-documento” que narra el asesinato sin motivo aparente de los cuatro miembros de una familia de Garden City (Kansas), instauró el periodismo literario. El volumen de los *Cuentos completos* incluye un único relato inédito, el titulado “La Ganga”, traducido por Jaime Zulaika, que EL CULTURAL ofrece hoy en exclusiva a sus lectores.



NICHOLAS SAPIEHA



La Ganga

Varias cosas de su marido irritaban a Mrs. Chase. Su voz, por ejemplo: era como si siempre estuviera pujando en una partida de póquer. Era exasperante escuchar la apatía con que arrastraba las palabras, sobre todo cuando hablaba con él por teléfono, como ahora, estentórea de emoción ella misma.

—Pues claro que ya tengo uno, ya lo sé. Pero no lo entiendes, querido..., es una ganga—dijo ella, recalcando la última palabra, y luego haciendo una pausa para que su magia obrase efecto. Por toda respuesta obtuvo silencio—. Oye, podrías decir algo. No, no estoy en una tienda, estoy en casa. Viene a comer Alice Severn. Es de su abrigo de lo que intento hablarte. Seguro que te acuerdas de Alice Severn.

Su memoria porosa era otro rasgo irritante, y aunque ella le recordó que en Greenwich habían visto muchas veces a Arthur y a Alice Severn y que, de hecho, les habían invitado a casa, él fingió que el nombre no le decía nada.

—Da igual—suspiró ella—. De todos modos, sólo voy a ver el abrigo. Que comas bien, querido.

Más tarde, cuando estaba enredando con las ondas exactas del pelo ya retocado, Mrs. Chase reconoció que en realidad no había ninguna razón para que su marido guardase un recuerdo perfectamente claro de los Severn. Lo comprendió cuando trató de evocar una imagen de Alice y sólo vio una borrosa. Ahora casi la tenía: una mujer sonrosada, larguirucha, que aún no había cumplido los treinta años y siempre iba en una ranchera, acompañada de un setter irlandés y de dos niños preciosos, pelirrojos tirando a rubios. Decían que su marido bebía; ¿o era ella la bebedora? También se les consideraba un riesgo a la hora de concederles un préstamo; al menos, Mrs. Chase recordaba que una vez había oído hablar de deudas increíbles, y alguien, ¿no

fue ella misma?, había descrito a Alice Severn como un poco demasiado bohemia.

Antes de trasladarse al centro, los Chase tenían una casa en Greenwich, lo cual era una lata para ella, pues del barrio le disgustaba el

atisbo de naturaleza y prefería el pasatiempo de los escaparates de Nueva York. En Greenwich, una y otra vez encontraban a los Severn en un cóctel, en la estación de tren, y ahí quedaba la cosa. Llegó a la conclusión, no sin sorpresa, de que ni siquiera eran amigos. Como ocurre tantas veces cuando oyes hablar de repente de una persona del pasado, y de alguien conocido en un contexto distinto, le había sobresaltado una sensación de intimidad. Al pensarlo mejor, sin embargo, parecía extraordinario que Alice Severn, a quien no había visto desde hacía más de un año, la llamase para ofrecerle un abrigo de visón.

Mrs. Chase pasó por la cocina para ordenar un almuerzo de sopa y ensalada: nunca se paraba a pensar que no todo el mundo estaba a dieta. Llenó de jerez una licorera y se la llevó al salón. Era una habitación de un vivo color verde cristal, algo parecido al de su gusto demasiado juvenil para la ropa. El viento azotaba las ventanas, porque el apartamento, en un piso muy alto, tenía una vista aérea del centro de Manhattan. Puso en el tocadiscos un disco de un método de idiomas y se sentó en una postura nada relajada a escuchar la voz forzada que pronunciaba cosas en francés.

Los Chase proyectaban celebrar su vigésimo aniversario de casados con un viaje a París en abril; por eso ella había empezado las clases grabadas, y por eso también se había interesado por el abrigo de Alice: le parecía más práctico viajar con un visón de segunda mano; más adelante podría encargar que lo trasformasen en una estola.

Alice Severn llegó unos minutos más temprano, una casualidad, sin

duda, porque no era una persona ansiosa, a juzgar, en todo caso, por su modo de andar despacioso y apocado. Calzaba unos zapatos cómodos y un traje de tweed que había conocido tiempos mejores, y llevaba una caja atada con una cuerda deshilachada.

—Me ha alegrado tanto tu llamada esta mañana... Cielo santo, hace siglos, pero claro, ya nunca vamos a Greenwich.

Aunque sonriente, su invitada guardó silencio y Mrs. Chase, que había adoptado un estilo efusivo, se quedó algo cortada. Cuando se sentaron, fijó la mirada en la mujer más joven y se le pasó por la cabeza que si se hubieran encontrado por azar quizás no la habría reconocido, no porque tuviese un aspecto muy distinto, sino porque cayó en la cuenta de que nunca había mirado a Alice de cerca, lo cual se le hacía raro, porque no era una mujer que pasara inadvertida. Si hubiera sido menos alargada, más compacta, se la podría pasar por alto, comentando quizás que era atractiva. Aun así, con su cabeza pelirroja, la sensación de lejanía e los ojos, su cara pecosa y otoñal y sus manos fuertes y descarnadas, emanaba una distinción que no dejaba indiferente.

—¿Un jerez?

Alice asintió y su cabeza, en precario equilibrio sobre su cuello delgado, era como un crisantemo demasiado pesado para su tallo.

—¿Una galleta? —le ofreció Mrs. Chase, observando que una persona tan flaca y estirada debía de comer como una lima. La cicatería de la sopa y ensalada le produjo un escrúpulo súbito, y dijo la siguiente mentira: No sé qué estará preparando Martha para el almuerzo. Ya sabes lo difícil que es cuando no avisan con tiempo. Pero dime, querida, ¿qué tal por Greenwich?

—¿Greenwich? —dijo Alice, parpadeando, como si una luz imprevista hubiera destellado en el cuarto—. Ni idea. Hace tiempo que no vivimos allí, unos seis meses o más.

—¿Ah? —dijo Mrs. Chase—. Ya ve lo atrasada que estoy. ¿Dónde vive entonces, querida?

Alice Severn levantó una de sus manos huedas y patosas y la agitó en dirección a las ventanas.

—Por ahí —dijo, singularmente. Su voz era clara, pero tenía un deje exhausto, como si estuviese pescando un resfriado—. En el centro, me refiero. No nos gusta mucho, sobre todo a Fred.

Con una entonación muy suave, Mrs. Cha-

se dijo: “¿Fred?”, porque recordaba perfectamente que el marido de Alice se llamaba Arthur.

—Sí, Fred, mi perro, un setter irlandés, debes de haberlo visto. Está acostumbrado al espacio y el apartamento es muy pequeño, una sola habitación, en realidad.

Malos tiempos estaban viviendo los Severn si vivían todos en un cuarto. Curiosa como era, Mrs. Chase se contuvo y no hizo preguntas al respecto. Probó el jerez y dijo:

—Claro que me acuerdo de tu perro; y de los niños: de las tres cabezas pelirrojas asomando de la ranchera.

—Los niños no son pelirrojos. Son rubios, como Arthur.

Dictó esta corrección con tanta seriedad que Mrs. Chase se vio impelida a soltar un risita perpleja.

—Y Arthur, ¿cómo está? —dijo, aprestándose a ponerse de pie para el almuerzo. Pero la respuesta de Alice la obligó a sentarse de nuevo. La formuló sin alterar su expresión de plácida sencillez, y consistió solamente en: “Más gordo.”

—Más gordo —repitió, al cabo de un momento—. La última vez que le vi, hará una semana, cruzando una calle, andaba casi como un pato. Si me hubiera visto, seguro que me habría reído: siempre ha sido muy tiquismiquis con su aspecto.

Mrs. Chase se tocó las caderas.

—Tú y Arthur. ¿Separados? Es algo sorprendente.

—No nos hemos separado. —Movi6 la mano en el aire como si estuviera rasgando una telaraña—. Le conozco desde que era una niña, desde que éramos niños: ¿crees —dijo en voz baja— que alguna vez podríamos separarnos, Mrs. Chase?

Que la llamase por su apellido pareció marcarle las distancias; por un instante se sintió acorralada, y cuando se dirigieron hacia el comedor imaginó que se infiltraba entre ellas cierta hostilidad. Posiblemente fue ver las manos torpes de Alice deshaciendo a tientas una servilleta lo que la convenció de que no existía tal cosa. Exceptuando las frases educadas, comieron en silencio y ella empezó a temer que no le contase la historia.

Por fin:

—En realidad, nos divorciamos el pasado agosto —soltó Alice Severn.

Mrs. Chase aguardó; luego, entre el ascenso y descenso de su cuchara sopera, dijo:

—Qué horror. Por la bebida, supongo.

—Arthur no bebía —respondió Alice con una sonrisa agradable, aunque asombrada—. Es decir, bebíamos los dos. Por divertirnos, no por vicio. Era muy bonito en verano. Bajábamos al arroyo, recogíamos menta y hacíamos cócteles, cócteles enormes en fruteros. A veces, las noches de calor en que no podíamos dormir, llenábamos el termo de cerveza fría, despertábamos a los niños y nos íbamos en coche hasta la orilla: es estupendo beber cerveza, nadar y dormir en la arena. Eran tiempos deliciosos; recuerdo que una vez nos quedamos hasta el amanecer. No —dijo, y una idea seria le tensó la cara—, te diré. A Arthur le saco casi la cabeza, y creo que esto le fastidiaba. Cuando éramos niños él pensaba que crecería más que yo, pero no lo hizo. Detestaba bailar conmigo, y eso que le encanta bailar. Y le gustaba estar rodeado de un montón de gente, pequeñajos con voces agudas. Yo no soy así, yo prefería estar los dos solos. En estas cosas yo no le satisfacía. Pues bueno, ¿te acuerdas de Jeannie Bjorkman? Aquella de rizos y cara redonda, más o menos de tu altura.

—Creo que sí —dijo Mrs. Chase—. Estaba en el comité de la Cruz Roja. Un espanto.

—No —dijo Alice, pensativa—. Jeannie no es un espanto. Éramos muy buenas amigas. Lo raro es que Arthur siempre decía que la detestaba, pero entonces yo intuí que siempre había estado loco por ella, desde luego ahora lo está, y también los críos. En cierto modo no quiero que ella les guste a los niños, aunque debería alegrarme de que sea así, puesto que tienen que vivir con ella.

—¡No me digas que tu marido se ha casado con esa chica espantosa!

—En agosto.

Mrs. Chase, tras hacer una pausa para proponer que tomaran el café en el salón, dijo:

—Es vergonzoso que vivas sola en Nueva York. Por lo menos deberías tener a los niños.

—Arthur quería quedárselos —dijo Alice, con sencillez—. Pero no estoy sola. Fred es uno de mis mejores amigos.

Mrs. Chase hizo un gesto de impaciencia: no le gustaban las fantasías.



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Truman Capote nació en Nueva Orleans, Luisiana, el 30 de septiembre de 1924, y su nombre de nacimiento fue Truman Streckfus Parsons. A los seis años sus padres le enviaron a vivir con la familia de su madre. Su estancia en la vieja casa familiar sembrará en su imaginación el mundo que reflejará en las obras en que retrató la sociedad sureña. El apellido de Capote lo adoptó en 1935: era el del cubano con el que se casó su madre en segundas nupcias. En 1941 comenzó a trabajar en el *New Yorker* como corrector de pruebas, pero fue despedido por criticar a Robert Frost. En 1948 apareció su primera novela, *Otras voces, otros ambientes*, con gran éxito. En esa época se relaciona sentimentalmente con los escritores Newton Armis y Jack Dumpy, sucesivamente. De 1958 es *Desayuno en Tiffanys*, el año siguiente viaja a Kansas City para investigar el asesinato de la familia Clutters, llegando a entrevistar a los asesinos. De todo ello saldrá *A sangre fría*. Los éxitos se sucederían hasta su muerte en 1984.

CAPOTE INÉDITO

tiempo un arrebol le calentó la cara, porque en aquel mismo momento advirtió que Alice estaba mirando por encima de su hombro y en su cara había una expectación demacrada, indecorosa, que no tenía antes. En materia de compasión, Mrs. Chase hacía economías: antes de darla tomaba la precaución de atarle una cuerda, por si acaso necesitaba recuperarla. Al mirar a Alice Severn, sin embargo, fue como si hubieran cortado la cuerda, y por una vez se topó de lleno con las obligaciones de la compasión. Así y todo se resistió, en busca de una escapatoria, pero entonces sus ojos chocaron con los de la otra y vio que no había ninguna.

—Un perro. Es un disparate. Sólo te puedo decir que eres una insensata: si un hombre intentara pisotearme, saldría con los pies despedazados. Supongo que ni siquiera habéis acordado que él debe —vaciló—... que él debería contribuir.

—No lo entiendes, Arthur no tiene dinero —dijo Alice, con la consternación de un niño que ha descubierto que los mayores, a fin de cuentas, no son muy lógicos—. Hasta ha tenido que vender el coche y va y vuelve de la estación andando. Pero verás, creo que es feliz.

—Lo que tú necesitas es un buen pellizco —dijo Mrs. Chase, como si se dispusiera a ponerlo en práctica.

—El que me preocupa es Fred. Está acostumbrado a tener espacio, y una sola persona deja pocos huesos. ¿Crees que cuando termine mi curso encontraré un trabajo en California? Estoy estudiando en una academia, pero no soy un relámpago, sobre todo en mecanografía, es como si mis dedos la odiaran. Supongo que es como tocar el piano, que hay que aprender de pequeño. —Se miró inquisitivamente las manos, suspirando—. Tengo una clase a las tres; ¿te importa que te enseñe el abrigo?

Era de esperar que el aire festivo de unas cosas saliendo de una caja alegrase a Mrs. Chase, pero cuando vio la tapa retirada la invadió una desazón melancólica.

—Era de mi madre.

Que debió de usarlo sesenta años, pensó Mrs. Chase, mirándose al espejo. El abrigo le llegaba a los tobillos. Frotó con la mano su piel deslustrada, raída, y la notó mohosa, rancia, como si hubiese estado en un desván a la orilla del mar. Hacía frío dentro del abrigo, estaba tiritando, y al mismo

Rememorar una palabra del curso de idiomas la ayudó a formular una determinada pregunta:

—*Combien?* —dijo.

—No vale nada, ¿verdad?

Había confusión en este interrogante, no franqueza.

—No, nada —dijo la otra en tono cansino, casi socarrón—. Pero puede que le encuentre alguna utilidad.

No volvió a preguntar; era obvio que parte de su obligación consistía en fijar el precio ella misma.

Todavía arrastrando el burdo abrigo, fue hasta un rincón del cuarto donde había un escritorio y, escribiendo a tirones rencorosos, relleno un cheque contra su cuenta corriente: no tenía intención de que su marido se enterase. Lo que más despreciaba Mrs. Chase era el sentimiento de pérdida; una llave fuera de su sitio, una moneda cayendo al suelo aceleraban su conciencia del robo y de las estafas de la vida. Una sensación similar la embargó cuando entregó el cheque a Alice Severn, que lo dobló y lo guardó sin mirarlo en el bolsillo del traje. Era por un importe de cincuenta dólares.

—Querida —dijo Mrs. Chase, abatida por una falsa inquietud—, tienes que llamarme por teléfono para decirme cómo van las cosas. No debes sentirte sola.

Alice Severn no le dio las gracias y en la puerta no le dijo adiós. En cambio, cogió una mano de Mrs. Chase y le dio unas palmadas, como si estuviera premiando con suavidad a un animal, a un perro. Al cerrar la puerta, Mrs. Chase se miró la mano y se la acercó a los labios. El tacto de la otra mano perduraba en ella, y se quedó esperando a que se disipara: poco después, la mano se le volvió a enfriar. ■

El islamismo contra el islam

las claves para entender el terrorismo yihadista

GUSTAVO DE ARÍSTEGUI. EDICIONES B. BARCELONA, 2004. 382 PÁGINAS, 18 EUROS

La reciente desarticulación de una célula yihadista que pretendía volar la Audiencia Nacional ha venido a recordarnos que el 11-M no fue un crimen aislado, sino que estamos ante una amenaza duradera. Para hacerle frente es necesario disponer de un diagnóstico adecuado y este es el objetivo de Gustavo de Arístegui en su muy sensato libro.

Sus tesis principales aparecen en el propio título. La primera es que para comprender el terrorismo yihadista, mal llamado islámico, hay que partir de la ideología que lo sustenta, es decir el islamismo radical, y la segunda es que este último no debe ser confundido en modo alguno con el Islam, que constituye una de las grandes religiones de la humanidad. Arístegui no comparte la interpretación del terrorismo yihadista como expresión de un inevitable conflicto entre el Islam y Occidente y tiene escaso aprecio por las tesis de Huntington al respecto. En tono irónico afirma que el libro de cabecera de Bin Laden bien pudiera ser *El choque de civilizaciones* de Huntington, porque eso es justamente lo que pretende el terrorista saudí. Se muestra por el contrario partidario de un diálogo de civilizaciones que facilite la cooperación entre todos los países amenazados por el islamismo radical y el terrorismo yihadista, cuyo principal enemigo, no lo olvidemos, son los musulmanes moderados que no comparten su fanatismo, contra quienes lanzan la peor acusación que se puede hacer a un musulmán, la de apóstata.

Respetuoso con el Islam, Arístegui no se refugia sin embargo en las versiones angelicales según las cuales estaríamos ante un vago terrorismo internacional que nada tendría que ver con el islamismo, o incluso ante una respuesta frente a la opresión que las masas árabes sufren a manos de sus propios gobernantes, autoritarios y corruptos, y del imperialismo occidental (que para cierta izquierda europea sería el responsable de todos los males). No, el

terrorismo yihadista tiene su base en una ideología, el islamismo radical, en la que Arístegui ve una amenaza para la democracia y la libertad comparable a la que en su día presentaron el nazismo, el fascismo y el stalinismo. Pero insiste una y otra vez en que no se debe aceptar la pretensión de los islamistas radicales de que ellos encarnan el verdadero Islam. La supuesta vuelta a los orígenes (salafismo) que esgrimen los islamistas representa un manipulación política del mensaje coránico. Ni el suicidio ni la matanza indiscriminada de civiles son aceptables para la auténtica moral islámica.

El problema es que algunos de los elementos en que se apoya la propaganda islamista, especialmente la desconfianza hacia Occidente, son compartidos por buena parte de la opinión musulmana. Estamos ante

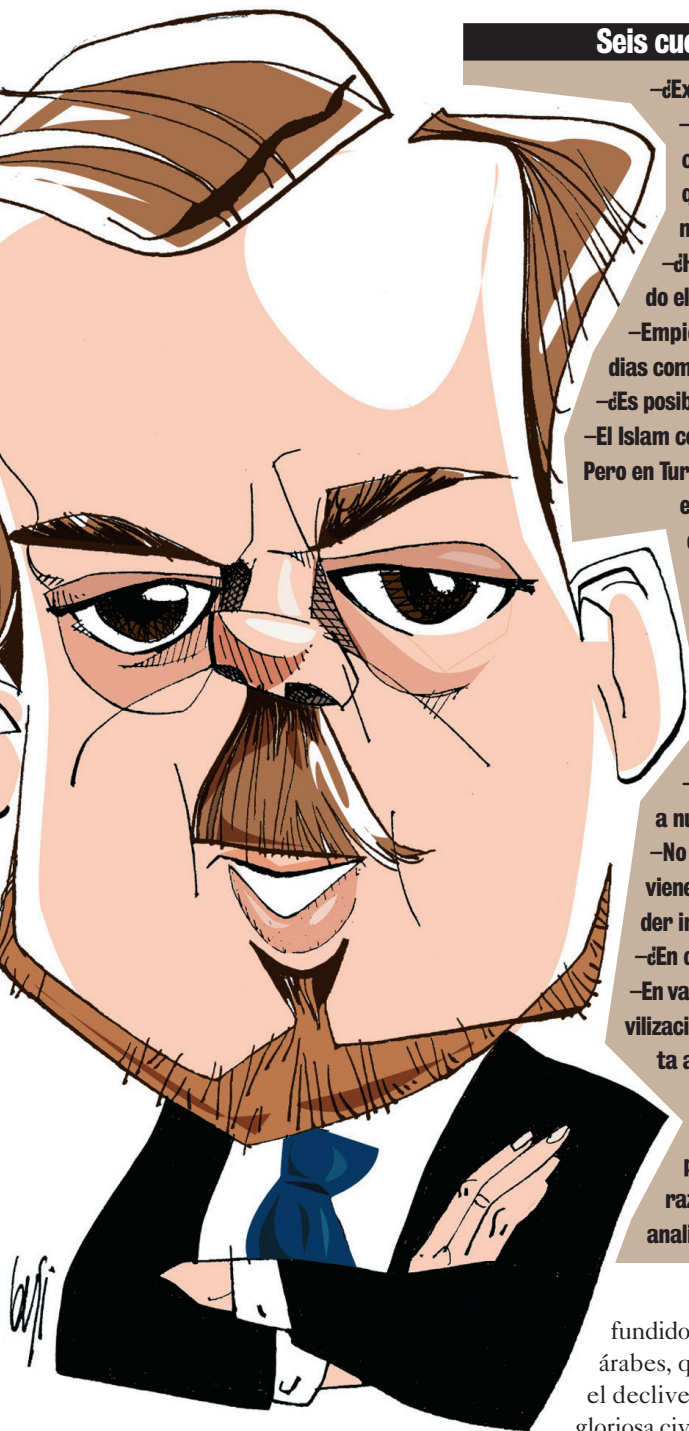
un problema de incompreensión que hay que abordar desde el diálogo, si no se quiere hacer el juego a un terrorismo yihadista que representa una amenaza tanto para Occidente, al que odia, como para la mayoría de los musulmanes, a quienes pretende imponer mediante la violencia una tiranía islamista contraria a las mejores tradiciones islámicas.

Ello nos conduce a uno de los más sugestivos capítulos del libro, el que aborda las causas y las excusas del islamismo radical y, por tanto, del terrorismo que se apoya en sus tesis. Cuando se habla de causas, algunas personas entienden justificaciones y en ese sentido se puede afirmar que el terrorismo no tiene causas. Si por causa entendemos influencia de un fenómeno en otro, resultaría sin embargo chocante que el terrorismo no tuviera causas. Con buen sentido, Arístegui evita esta trampa semántica al referirse a las "causas y excusas" del islamismo, con lo cual queda claro que no trata de justificar nada, sino de entender por qué el islamismo radical puede resultar atractivo para ciertos musulmanes, para lo cual hay que tener en cuenta hechos reales, como las dificultades a las que se enfrentan muchos países árabes, y también percepciones infundadas, como la presunta conspiración occidental contra el Islam.

¿Cuáles son esas causas y excusas? Arístegui no trata de ensamblarlas en una teoría acerca de los orígenes del is-

Al Andalus y la yihad

Los españoles consideramos el pasado andalusí como parte de nuestro patrimonio y nos satisface contar con monumentos tan extraordinarios como la mezquita de Córdoba o la Alhambra. Pero para nosotros se trata sólo de eso, de un recuerdo histórico, y no consideramos que tenga nada que ver con los conflictos del presente. No ocurre lo mismo en los países árabes, donde muchos viven la pérdida de Al Andalus como una herida abierta. Cuenta Arístegui que hace veinte años quedó sorprendido durante una larga conversación con un muftí sirio, un hombre de gran autoridad religiosa y para nada vinculado al islamismo, éste le expresó su convicción de que algún día ellos liberarían todo Al Andalus, es decir España, de "la corrupción, la decadencia y la opresión occidentales". Se trata de un sentimiento común, que revela una profundo rechazo hacia la sociedad occidental, pero que no resulta en sí mismo preocupante. La alarma surge cuando el lamento lo expresan los ideólogos de la yihad terrorista, como ocurrió tras el 11-S, cuando Bin Laden lanzó un llamamiento para evitar que el Islam perdiera Palestina como había perdido Al Andalus. Para los fanáticos yihadistas, que sólo ven infieles y apóstatas por todas partes, esto representa un motivo adicional de odio.



GUSI BEJER

Seis cuestiones a Gustavo de Arístegui

- ¿Existe una visión demasiado estereotipada del Islam?
- Sí, pero no sólo en Occidente: los propios musulmanes confunden islamismo e islam. Me da pena y miedo que los musulmanes no comprendan que el islamismo es su peor enemigo.
- ¿Hay un verdadero interés en España por conocer a fondo el Islam?
- Empieza a haberlo, gracias, lamentablemente, a tragedias como las del 11-S o el 11-M.
- ¿Es posible la convivencia entre un estado laico y el Islam?
- El Islam cerró en el siglo XIV la puerta al razonamiento lógico. Pero en Turquía Erdogan no lo está haciendo mal, parece que se está produciendo una evolución sincera, que Turquía es de verdad un país islámico pero no islamista.
- ¿Es factible el ingreso de Turquía en la UE?
- Ahora mismo es difícil. Cuando en Turquía la democracia afecte a todos los aspectos y llegue al más recóndito de sus territorios será posible. Hoy por hoy sería difícil de digerir su ingreso, pero no debemos renunciar a que se produzca.
- ¿Cómo afectará la creciente inmigración musulmana a nuestra visión del Islam?
- No negativamente, espero, si hay respeto por el que viene y también de los que vienen, que no pueden pretender imponer sus costumbres.
- ¿En qué se equivoca Huntington?
- En varios temas. De por hecho que ocurrirá el choque de civilizaciones; el diálogo, que no la alianza, es lo que más irrita a los islamistas radicales. También en su teoría de la unión de fuerzas entre China y los islamistas radicales: China tiene sus propias preocupaciones. Y la pobreza y el conflicto árabe-israelí no son las únicas razones del auge del islamismo radical; hay tantas como analistas...

lamismo, pero sí ofrece algunas reflexiones interesantes. Destaca en primer lugar los sentimientos de nostalgia y victimismo ampliamente di-

fundidos en los países árabes, que lamentan el declive de la antaño gloriosa civilización islámica y lo atribuyen a agresiones occidentales (empezando por la reconquista cristiana de Al Andalus) más que a errores propios. Aunque hay que reconocer el funda-

mento histórico que tienen algunas de sus lamentaciones: el pacto Sykes-Picot, por el que británicos y franceses se repartieron en secreto el Próximo Oriente en 1916, al tiempo que llamaban a los árabes a luchar por su independencia contra los turcos, fue verdaderamente cínico. Conflictos como el árabe-israelí o la intervención en Iraq han contribuido también a la imagen negativa de Occidente. El atractivo del islamismo se basa también en factores internos, como el fracaso de los

distintos regímenes árabes en satisfacer las aspiraciones de sus ciudadanos, y encuentra un caldo de cultivo entre los jóvenes musulmanes residentes en Europa, o incluso nacidos en ella, que encuentran problemas para integrarse en las sociedades en que viven.

Pero todo esto no forma más que el entorno apropiado para que en sectores musulmanes minoritarios prenda la fanática llamada a la violencia del yihadismo, basado en la terrible creencia de que el terrorismo representa el justo castigo de Dios a los infieles y a los apóstatas. Con el agravante de que, para ellos, España ha cometido hace siglos el nefando pecado de la apostasía, al expulsar al Islam de su suelo. Esto último puede parecer irreal a bastantes lectores españoles que, acostumbrados a interpretarlo todo en clave socio-económica, se resisten a aceptar la importancia del factor religioso, sin embargo fundamental durante largos milenios de la historia humana.

El hecho de que haya islamistas dispuestos a seguir atentando en Madrid, a pesar de nuestra probada simpatía por la causa palestina y a pesar de nuestra retirada de Iraq, muestra sin embargo la necesidad de profundizar en el análisis de esta nueva amenaza. Para ello se puede recurrir a excelentes obras de autores extranjeros traducidos a nuestra lengua, pero también hay intelectuales españoles que han aceptado el desafío. Este mismo año Fernando Reinares y Antonio Elorza han editado una interesante antología de ensayos sobre el tema (*El nuevo terrorismo islamista*) y Javier Jordán ha publicado un breve pero sugestivo libro que ha sido menos comentado de lo que se merece (*Profetas del miedo*). A ellos se suma ahora Arístegui con *El islamismo contra el Islam*, un libro sobre cuyas tesis vale la pena reflexionar.

JUAN AVILÉS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	1	2
2	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	4	2
3	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	6
4	La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	5	8
5	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	3	47
6	El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	6	7
7	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	108
8	El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	8	6
9	El lado frío de la almohada	Belén Gopegui	Anagrama	9	5
10	Pompeya	Robert Harris	Grijalbo	7	4

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	7
2	1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique Moradiellos	Península	3	6
3	Shimrití	Jorge Bucay	RBA	4	7
4	La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	2	6
5	La economía del fraude inocente	John Kenneth Galbraith	Crítica	9	22
6	Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	8	15
7	La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	6	5
8	Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	5	3
9	La sociedad invisible	Daniel Innerarity	Espasa Calpe	-	1
10	Cuadernos de África	Miquel Barceló	Galaxia Gutenberg	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	1	3
2	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrían	La Esfera de los Libros	5	4
3	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	2	2
4	El agente secreto	Joseph Conrad	Alianza	8	3
5	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	-	1
6	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	3	99
7	El fin de la eternidad	Isaac Asimov	Debolsillo	6	2
8	Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	-	1
9	Leer Lolita en Teherán	Azar Nafisi	Quinteto	9	2
10	Ciudad de Dios	Paulo Lins	Quinteto	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	7
2	Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	-	9
3	Querencia, gracias y otros poemas	Eduardo Milán	Galaxia Gutenberg	6	3
4	Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	8	2
5	País que fue será	Juan Gelman	Visor	3	3
6	Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	5	7
7	El primer frío	Joan Margarit	Visor	4	9
8	Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	9	16
9	El padre	Sharon Olds	Bartleby	7	4
10	Cuatro nocturnos	J. M. Benítez Ariza	Pre-Textos	-	1

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

ALEMANIA

- 1 **Der Dativ ist dem Genitiv sein**
Tod von Bastian (Kiepenheuer)
- 2 **Illuminati**
Dan Brown (Lübbe)
- 3 **Wer die Wahrheit sucht**
Sven Regener (Eichborn)
- 4 **Die Klavierspielerin**
Elfriede Jelinek (Rowohlt)
- 5 **Der Mann mit dem Fagott**
U. Jürgens/ M. Moritz (Limes)

CHILE

- 1 **Memoria de mis putas tristes**
G. García Márquez (Sudamericana/Mondadori)
- 2 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Madre que estás en los cielos**
Pablo Simonetti (Planeta)
- 4 **Hasta siempre, mujercitas**
Marcela Serrano (Planeta)
- 5 **Chilenos de raza**
Francisco Mouat (El Mercurio-Aguilar)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Northern Lights**
Nora Roberts (Putnam)
- 2 **The Dark Tower**
Stephen King (Scribner)
- 3 **The Da Vinci code**
Dan Brown (Umbriel)
- 4 **The Plot against América**
Philip Roth (Houghton Mifflin Co)
- 5 **America (The Book)**
J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)

MÉXICO

- 1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **La sombra del viento**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 4 **El temperamento melancólico**
Jorge Volpi (Seix Barral)
- 5 **Inquietante compañía**
Carlos Fuentes (Alfaguara)

REINO UNIDO

- 1 **The Plot against América**
Philip Roth (Houghton Mifflin Co)
- 2 **Angels and Demons**
Dan Brown (Corgi Adult)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi Adult)
- 4 **Chronicles, Vol. 1**
Bob Dylan (Simon & Schuster)
- 5 **Trace**
Patricia Cornwell (Little Brown)

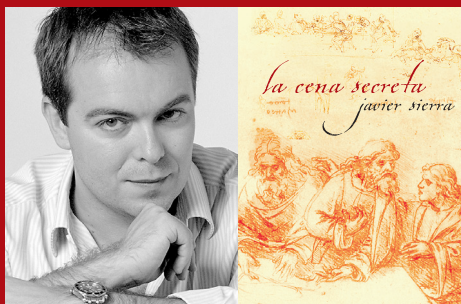
Medios consultados:

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



III PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE TORREVIEJA

La fascinante aventura del abuelo de Zoé Valdés, "el último chino".



FINALISTA III PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE TORREVIEJA

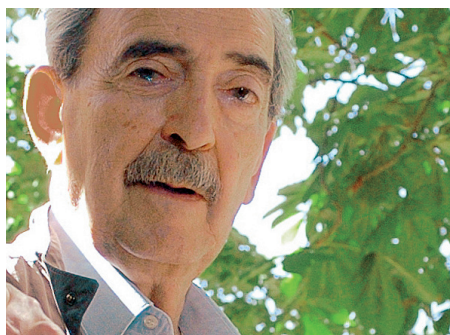
El nuevo maestro del misterio resuelve el enigma de Leonardo.

www.plaza.es
PLAZA JANÉS

País que fue será

JUAN GELMAN. VISOR. MADRID, 2004. 97 PÁGINAS, 8 EUROS

La nombradía de Juan Gelman no se debe sólo, ni quizá principalmente, a su prolífica y proteica obra poética. Su vida personal se cruza trágicamente con la historia de su país, Argentina, y le convierte en símbolo. Para bien y para mal.



BEGOÑA RIVAS

MUCHOS lectores buscarán en él al resistente y al combatiente; otros, no se acercarán a su poesía por temor a encontrarse con un bien intencionado panfleto. El título de su último libro, *País que fue será*, y la cita inicial (“El Paraíso Perdido nunca estuvo atrás. Quedó adelante”) parecen anticiparnos una intención reivindicativa y utópica. Pero son pocos, y no abusan en exceso del simplismo, los poemas de directa intención política, como “Iraq/2003”, “India vieja” o “Alguno”: “Hoy se murió un niño de seis semanas/(perdón por la referencia forense)./Ocurrió en la Argentina/(perdón por la referencia geográfica)./Es el vigésimo séptimo del día/(perdón por la referencia estadística)”.

La mayoría de los textos, numerosos y breves, con apariencia de improvisaciones, conjugan coloquialismo e irracionalismo, costumbrismo y absurdo. Le cuesta al lector entrar en esta poesía seca, sin halagos formales, llena de alusiones privadas y de anécdotas entrecortadas que parecen dejarle fuera. Ya el primer poema resulta significativo de su vocación de aspereza, de la voluntariosa decisión de no hacer concesiones. Se titula “El retrato” y dice así: “La risa que pasó en coche/deja huellas en/la mujer de la foto./Se encienden los brazos/de Josefina, tan pobre

como usted./Está sola/en palabras que no quieren hablar./Algo crece en sus dedos y el blanco/de sus ojos perdidos parece/drama de cabaré./¿Y esto que gira, esta/sangre que no termina de secar/entre lo separado? ¿Los pájaros/que cantan cuándo?”.

Son bastantes los poemas suenan de la misma manera, que recuerda un tanto los balbuceos de Vallejo, aunque no su apasionada ternura. De vez en cuando, como en *Trilce*, el poema desorganiza la sintaxis, juega con la gramática, parece querer decirse en una lengua distinta: “Este que habla y babla/la cuchilla que me clavaron/en una distracción sin cuna./Fue una noche que estuve extranjero/de vos y migo, pero qué,/de dónde usted, casa suave/obligada a la cuerda y a los/clavos de la pasión”.

En raros momentos el autor se olvida de escribir a contrapelo del lenguaje y nos sorprende con poemas distintos, como “Brillos”, a medio camino entre el haiku y algún fragmento de Safo: “En la terraza/la niña mira a la luna y/se hace el amor./¿Quién brilla para quién?/Ella canta canciones oscuras/al universo que tiembla”. Pero se trata de excepciones, como excepción resulta el comienzo juanramoniano de “El nieto”: “La rosa es tiempo/en su mano”. O la sensualidad de “Camarones”, dedicado a Gonzalo Ro-

jas, pero que parece homenajear a Neruda de las *Odas elementales*: “ella se sentó, los peló, los marinó/en soja, ajo, salsa de ostras, unos chiles antiguos,/los dejó navegar hacia una playa/en la que Judas nunca pudo entrar,/les puso un rebozo blanco con/los reclamos del huevo y de la sal, y/los frió mientras olvidaba/cigarrillos prendidos en una teoría política”.

La reflexión sobre el poema o sobre el lenguaje caracteriza a *País que fue será*. “La idea se escapa, no quiere/la grasa de las palabras, ni/un espejo vano” comienza “Lados”. Contra el esteticismo y la poesía no comprometida se dirige “Opinión”: “Los poemas escritos en/estado de frialdad tienen/una ventaja: están escritos/en estado de frialdad. El odio/ del vecino no entra ahí, ni el vecino/atado a su odio y/se puede alabar las bellezas del paisaje”. Más emoción hay en “El poema”, donde la poesía se niega a ser paño de lágrimas, acariciadora idealización: “Entra como un ladrón, roba desastres, se lleva/calles donde morí,/lo que ha fingido ser en una/estación sin viaje, guarida/de los besos caídos”. Más adelante añade: “Se prueba/el dolor y cumple/su promesa de nuncas”.

Libro acumulativo *País que fue será*, libro que tarda en levantar el vuelo. Da la impresión de que el poeta ensaya variaciones, amontona oscuras ocurrencias, referencias privadas, juega con la paciencia del lector, hasta que de pronto—cuando estamos a punto de dejar el volumen—salta la chispa, todo queda en su lugar (intuiciones y silencios, adivinación y memoria) y el poema se yergue desasosegante y heridor sobre la página.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



Más de medio millón de títulos forman nuestra oferta cultural.

Elige el tuyo.

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

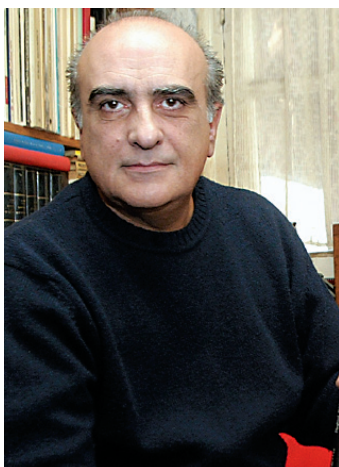


www.elcorteingles.es

Los naufragos del Stanbrook

RAFAEL TORRES. PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA, 2004. 256 PÁGINAS, 14,46 EUROS

Durante un tiempo, en la Transición, nuestra novela acerca de la guerra civil pareció decantarse hacia tratamientos simbólicos. De unas fechas a esta parte, en cambio, se está retornando al rescate del testimonialismo y la interpretación histórica concreta.



JULIÁN JAÉN

ESTE planteamiento requiere una buena dosis de documentación y de veracidad, y sobre ese punto de partida levanta Torres *Los naufragos del Stanbrook*. En los *dramatis personae* que abren la novela encontramos nombres que no nos suenan, porque son seres imaginarios, al lado de otros conocidos: el fotógrafo Alfonso, Faustino Cordón o el general Miaja.

Verdad y ficción de la mano, o, si se quiere, nuevo episodio nacional para reconstruir los momentos finales de la guerra del 36. Aquella última hora terrible ha tenido ya varios cronistas, y Torres menciona uno, Eduardo de Guzmán, cuya *La muerte de la esperanza* le parece la mejor obra escrita sobre aquellos días. No cita, en cambio, un relato muy cercano en ideación al suyo y excepcional, el de Max Aub con la estampa de los republicanos consumiendo sus esperanzas entre campos de almendros levantinos. Torres reconstruye este mismo trágico episodio. El título se refiere al carguero inglés

Stanbrook que rescató centenares de fugitivos en el puerto de Alicante, mientras otros millares quedaron a orillas del mar, pendientes de buques que nunca llegaron y cayeron en manos del ejército franquista. La obra habla por extensión de los naufragos de una república vencida por los sublevados y las disensiones internas.

La historia tiene tal carga de dramatismo que constituye ella sola una sustancia novelesca de primera magnitud. La angustia de la espera inútil se alterna con el golpe en Madrid del coronel Casado y se completa con episodios sueltos del pasado. Sale así un fresco abarcador de la experiencia republicana y del desmoronamiento de sus ideales. La pintura se basa

en unas marcadas tintas emocionales que subrayan la peripecia individual y los comportamientos rectos (no faltan contrastes maniqueos). En otro plano están las valoraciones políticas expresas en una línea que acerca la obra a una postura de compromiso.

El resultado literario de la novela es un tanto decepcionante por su construcción muy convencional. Sin embargo, como Torres tiene destreza para narrar, garra para describir el drama colectivo y hondura imaginativa para recrear semejante desastre, *Los naufragos del Stanbrook* conmueve en muchos momentos y en todos reivindica la causa de la justicia.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Historias del Savoy

JOSÉ LUIS ALVITE. ÉZARO MADRID, 2004. 189 PÁGS. 16 EUROS

DE José Luis Alvite —periodista y empleado de banca—, este tipo que se siente como nadie en un bolero, que no desea destacar de su curriculum más que sus sueños y el cansancio, dicen sus amigos que es un sentimental que intenta disimularlo “con el golpe seco y crudo de tipos imposibles, perdedores todos, a los que siempre les sientan mejor las balas que las rosas”. Y dicen que esa suerte de malditismo terminal que reparte en sus columnas, en sus observaciones, en sus comentarios ácidos sobre la realidad, sobre la actualidad, impregna sus observaciones de una lucidez imposible de despejar. Que retrata lo sórdido con tal suerte de aforismos y metáforas imposibles que es un placer degustarle.

Del Savoy, ese local nocturno, “mezcla de music hall y casa de comidas”, dice él mismo que es un submundo a la vez sedante y moral, un espacio para masticar paradojas, una “manera feliz de sobrellevar la tragedia”. Es, ciertamente, una creación de su imaginación, una cornisa desde la que otear el mundo; un lugar donde habitan los que no esperan gran cosa de la vida, donde rigen ideales, más que ideas, donde la realidad duele menos, donde desaguar, sin pudor, los sentimientos.

De sus relatos, descarnadamente lúcidos, obsesivamente sórdidos, canallas y sublimes, llenos de imágenes y malabarismos verbales, de acertada expresividad, de asombrosas greguerías, diremos que la degustación vale la pena, y que no podemos sino secundar la idea de que son literatura que tiene lugar en la prensa. Sólo añadir, repetir, las palabras que el Alvite autor, narrador y protagonista de excepción del Savoy, dedica a uno de esos tipos fascinantes que paran en su local: “Al, eres un personaje, y los personajes no se merecen un reproche sino una crítica literaria”.

PILAR CASTRO



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XX N° 157 Noviembre 2004

ENTREVISTAS:
C. GARCIA-ABADILLO
ANTONIO ELORZA

Miradas sobre la masacre de Atocha

**LOS LIBROS
DEL 11-M**

YA A LA VENTA

En 1605 Cervantes publica la primera parte del *Quijote*, que, con su continuación en la segunda (1615), consagraba la creación de la novela moderna y ponía las bases de su continua renovación.

El próximo año se cumplirá el cuarto centenario de su primera edición. Pero las conmemoraciones han comenzado ya en estos últimos meses. Y lo han hecho con singular fortuna, pues, dejando aparte estudios filológicos, la celebración literaria de la inmortal novela ha encontrado en Trapiello el necesario talento para llevar a cabo la primera manifestación artística de indudable importancia en su recreación y continuación del mundo que rodeaba a don Quijote. Trapiello es poeta, novelista, ensayista y autor de una biografía de Cervantes. Por ello reúne las condiciones exigibles para llevar a cabo el proyecto de construir una novela a partir de la muerte de don Quijote, con los personajes que mejor lo conocieron por haber vivido a su lado y que Cervantes dejó abiertos a las potencialidades novelescas que cada ingenio se atreva a imaginar.

Al morir don Quijote comienza con lo que podría llamarse "final de otra novela" (y comienzo de ésta), por decirlo con palabras de Galdós al principio de *La desheredada*, la más cervantina de las novelas del mejor discípulo de Cervantes en el XIX español. Porque Trapiello emplea los primeros capítulos en la presentación de los personajes que rodearon a don Quijote y asistieron a su muerte. En esta prolongada retrospectiva temporal se glosan o resumen episodios importantes protagonizados por don Quijote en sus tres salidas. El cuidado que el autor pone en la verosimilitud de cuanto aquí se recrea es digno de encomio. Porque toda in-



JULIÁN JAÉN

Al morir Don Quijote

ANDRÉS TRAPIELLO. DESTINO. BARCELONA, 2004. 412 PÁGINAS, 19 EUROS

formación presente o la rememoración del pasado vienen avaladas por testigos que estuvieron presentes en las citadas aventuras (Sancho, el cura y el barbero) o en la vida diaria del hidalgo y su enloquecimiento (ama, sobrina) o por algún personaje que ha leído ya la primera parte con las dos primeras salidas de don Quijote (Sansón Carrasco). Y así se procede en toda la novela, donde nunca deja de contarse con el texto cervantino como referente (hipotexto) significativo de lo que Trapiello ha novelado. Por eso se incluyen también, con toda propiedad, alusiones y comentarios a la segunda parte del *Quijote* (1615), que algunos leen ahora o porque antes han conocido de primera mano algunos episodios.

Lo imaginado por Trapiello en su novela, aun procediendo con libertad en su invención, guarda la fidelidad al legado cervantino, sin salirse nunca del decoro literario y el respeto debido al autor del *Quijote*. Las

principales novedades están en el secreto enamoramiento del ama, que no podía encontrar correspondencia en don Quijote, en el amor de la sobrina por el bachiller Carrasco, atrapado en las redes tejidas por el ama y la sobrina, en el aprendizaje lector de Sancho Panza y en la marcha final de todos ellos a América, dejando así abierta su novela a otras posibles continuaciones. Todo parece acorde con las costumbres y convenciones de la época, incluso el desliz de la sobrina con el gañán que se aprovecha de la inocencia de sus 19 años, o con las virtualidades encerradas en *El Quijote*, como el ansia lectora que Trapiello hace prender en Sancho, que ya en el texto de Cervantes dio pie a ilustres comentaristas para considerarlo el mejor discípulo de don Quijote. Sin embargo hay algún anacronismo en la modificación de referencias históricas que no resulta fácil de aceptar, como situar la muerte de Cervan-

tes el 23 de noviembre de 1615 (se produjo el 22 de abril de 1616 y fue enterrado el 23), aunque tenga justificación en aras de la libertad del novelista y con ello se facilite la no presencia de Cervantes en el homenaje y ayuda que Sancho y Sansón Carrasco venían a darle en Madrid. Otros desajustes en la temporalidad interna de la narración son deslices que pueden corregirse con facilidad: así los 23 años que confiesa el ama (pág. 127) llevar al servicio de don Quijote (en las demás ocasiones se

dice que son 27).

Por encima de estas minucias, la novela de Trapiello merece la más alta valoración crítica por la fidelidad con que ha recreado la herencia literaria del *Quijote* en su armoniosa imbricación de vida y literatura, en su fecunda simbiosis de relato de nuevos acontecimientos y discusión metanarrativa de su escritura, en el hallazgo de potencialidades novelescas en los personajes cervantinos y sus nuevas relaciones y en la prodigiosa recreación del estilo de Cervantes en un castellano que parece de ayer y hoy, con admirable asimilación de la riqueza léxica y las estructuras sintácticas cervantinas, lo cual facilita la intercalación de fragmentos de Cervantes sin perder la naturalidad en la transición estilística entre ambos autores. En esto radica el mayor elogio entre los muchos merecidos por la novela de Trapiello.

ÁNGEL BASANTA



ROBERTO BOLAÑO

2666

La indiscutible obra maestra, la novela total del autor de Los detectives salvajes



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004



Wilt no se aclara

TOM SHARPE. TRAD. GEMMA ROVIRA. ANAGRAMA, 2004. 259 PÁGS. 15 E.



ARCHIVO

Henry Wilt de nuevo, el mismo Wilt de *¡Ánimo, Wilt!* o *Las tribulaciones de Wilt*, que vuelve a enredarse en un cúmulo de despropósitos, de situaciones tan desternillantes como kafkianas que dejan al descubierto la estupidez de unas estructuras, en este caso la policial, “gobernadas” por singulares patrones.

ACABAN de llegar las vacaciones veraniegas y Eva Wilt, su esposa, recibe una invitación de unos acaudalados tíos en Estados Unidos para que toda la familia viaje a visitarlos. Maldita la gracia que le hace a Wilt cruzar el océano y se las arregla para quedarse en casa con la excusa de preparar una nueva asignatura para el curso que viene. En realidad Wilt pretende peregrinar por la vieja Inglaterra en un romántico viaje para descubrir la esencia de su patria. Eva, por el contrario, ve en la invitación una oportunidad irrepetible para que su tío redacte el testamen-

to dejando su impresionante herencia a las cuatrillizas Wilt. Nada hace presagiar lo que se avecina. El insigne profesor se verá involucrado en el complejísimo asunto del incendio de una casa y un asesinato; Eva, tan inocente como su esposo, en un turbio complot de tráfico de drogas. Wilt terminará en un centro psiquiátrico investigado por la policía y Eva será bochornosamente expulsada de casa de sus tíos, quienes terminan en la ruina, por las travesuras de las cuatrillizas. Cuando se recupera la normalidad, Wilt asume que “las aventuras eran para los aventureros... No

volvería a desviarse de la rutina de la escuela politécnica...” (pág. 259).

A estas alturas no resulta fácil que Henry Wilt logre sorprendernos con la intensidad de anteriores entregas. Tom Sharpe, sin renegar a la esencia de su peculiar personaje –Wilt continúa siendo un “inepto como marido, padre y compañero sexual”– busca nuevos espacios donde volver a plantearnos situaciones que bordean lo esperpéntico, en el sentido literario del término. El nexa de Wilt no se aclara con lo que ha venido en denominarse “Campus School” se produce en los primeros capítulos, pero la novela toma rápidamente caminos próximos al género detectivresco –si bien no es este el asunto de la trama–. Si en anteriores entregas la vida universitaria era la diana de sus ironías, ahora es el sistema policial, tanto inglés como estadounidense, el objetivo de su sátira. El

“error” de Eva fue entablar conversación en el avión con un individuo sospechoso de tráfico de drogas; el de Henry beber más de la cuenta y encontrarse en el lugar inadecuado en el momento inapropiado. Las dos acciones siguen caminos paralelos e independientes, hasta coincidir finalmente por mor de los continuos despropósitos policiales. Todos y cada uno de los capítulos son buena muestra de la habilidad de Sharpe para plantearnos situaciones cómicas. En este volumen la comicidad en situaciones de índole sexual desarrolla su potencialidad hasta límites insospechados. Merece la pena mencionar el capítulo 15, en el que Wally y Joan, los tíos americanos de Eva, intentan consumir el “acto”. Sin duda uno de los más divertidos salidos de la pluma de Sharpe.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Venganza. Una historia de esperanza

LAURA BLUMENFELD. TRAD. CARLOS SCOLA. MAEVA. MADRID, 2004. 389 PÁGINAS, 17,50 EUROS

EN 1986, el padre de nuestra autora sufre un atentado en Jerusalén por un terrorista de una facción rebelde de la OLP, responsable de varios atentados contra turistas en Israel. Aunque su padre sobrevivió, Laura Blumenfeld fue madurando su necesidad de venganza. La periodista, norteamericana de origen judío, escribe un a modo de relato-reportaje periodístico y nos encontramos con una historia real de búsqueda de venganza, de investigación sobre los mecanismos y las motivaciones psicológicas de la misma y cómo este recorrido va a conducirla a la búsqueda de otra solución. Comienza, sin revelar su identidad, Laura Blumenfeld entrevistando a la familia y al entorno del hombre que atentó contra su padre, para terminar haciendo un largo recorrido por múltiples historias de venganzas en diversas culturas. De esta manera, entrevista a líderes políticos, a personas que han sido actores y/o víctimas de la venganza. Desde Albania hasta Sicilia, esta última cuna de la atávica “vendetta”, pasando por Israel, hablando con personajes como Yitzak Shamir o Netan-

yahu. En estas páginas nos encontramos con una cartografía de la venganza.

Como afirma en su libro la autora, para algunos, Israel era una enorme agencia de venganzas. La situación de enfrentamiento entre israelíes y palestinos provoca que esa espiral de violencia se reproduzca hasta la náusea. Es significativa su entrevista con el antiguo jefe del Mosad y jefe de la Inteligencia militar, quien le argumenta lo que ha repetido infinidad de veces a sus soldados: “Con la represalia, tú eliges el campo de batalla, tú eliges el momento, tú eliges la manera” (p.135). Esta institucionalización de la venganza es la fuente de nuestro estado del terror presente.

Tras ese largo recorrido, Blumenfeld propone una tercera vía: la transformación. “La venganza no tiene por qué consistir en destruir a tu enemigo, puede significar transformarlo, o transformarte a ti mismo”. Importante respuesta que debería ser objeto de reflexión.

BEATRIZ HERNANZ

José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA
EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigume.es

La llegada de los bárbaros

JOAQUÍN MARCO Y JORDI GRACIA (ED.). EDHASA. BARCELONA, 2004. 1183 PÁGINAS. 49 EUROS

Esta obra monumental nos presenta el más adecuado método de estudio y los materiales más significativos para el conocimiento cabal de lo que fue la recepción de la narrativa hispanoamericana en España entre 1960 y 1981.

ESTE es el fruto de un meritorio trabajo en equipo realizado desde la Universidad de Barcelona bajo el liderazgo de Joaquín Marco, quien se confiesa “espectador activo” del “mal llamado boom” que ya había sido objeto de otros libros, como los de José Donoso (1972) o Fernando Tola y Patricia Grieve (1971). La primera parte de *La llegada de los bárbaros* incluye, además de sendos prólogos a cargo de los dos compiladores, seis estudios. Junto al más integrador de Jordi Gracia, hay tres que secuencian el proceso de que se trata en los períodos 1960-1966, marcado sobre todo por el descubrimiento de Vargas Llosa, 1967-1973, con el éxito ecuménico de García Márquez y el Nobel de Miguel Ángel Asturias, y 1973-1982, en que se confirma la presencia estable, enriquecida con nuevos nombres, de los novelistas hispanoamericanos en el escenario internacional. Y ese bloque se completa con otros dos trabajos acerca de la difusión editorial y de la censura de Burkhard Pohl y de Núria Prats.

La metodología aplicada, de base empírica y no muy alejada de la nueva sociología del campo literario formulada por Bourdieu, demuestra que el fenómeno no consistió en una mafia de socorros mutuos o un campo de concentración para escritores dispersos. El equipo responsable de esta obra demuestra que todo nace de la feliz confluencia entre una producción novelística de indudable calidad y la mediación de editoriales, premios literarios, agentes como Carmen Balcells y otros factores a los que se añadió la recepción entusiasta por

parte de los lectores españoles y europeos y un posprocesado en el que la crítica literaria desempeñó un papel determinante.

A ello está dedicada la segunda parte: más de doscientos textos publicados en periódicos y revistas españolas, ordenados cronológicamente desde sendos artículos de Castillo Puche sobre Borges y Sábato, aparecidos en 1960, hasta una extensa conversación con Rulfo de 1981. La mayoría de estas piezas son reseñas o estudios críticos. Enorme interés encierra el medio centenar de entrevistas recopiladas, en las que, además de los citados, Asturias, Carpentier, Onetti, Cortázar, Mujica Láinez, Fuentes, Vargas Llosa, García Már-



MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS Y MARIO VARGAS LLOSA

quez, Benedetti, Cabrera Infante, Mutis, Sarduy, Scorza, o Edwards hablan de su propia obra, de la novela

en general o de las interferencias entre política y literatura.

El acopio de reseñas y estudios sirve para rescatar la labor de numerosos críticos literarios españoles que detectaron enseguida la trascendencia de la novela llegada de Iberoamérica y la presentaron

como un modelo posible de regeneración para el debilitado tronco de nuestra producción propia. El caso de Joaquín Marco es sumamente significativo a este respecto, pues su reivindicación de semejante novelística forma parte de su autobiografía intelectual como crítico, como consejero de editores y como profesor universitario, pero no menos activas fueron las plumas de Conte, Gimferrer, Dámaso Santos, Amorós, Alfaya, Leopoldo Azancot, Guillermo Díaz Plaja o Juan Ramón Masoliver. Precisamente éste último detectó que los reiterados éxitos de los novelistas latinoamericanos en los 60 “escocían más que el yodo” entre sus colegas españoles, que reaccionaron a veces de forma extemporánea, como en el caso de Gironella, Lera o Alfonso Grosso, o más sutilmente, como lo hizo Torrente Ballester en un artículo sobre Borges también recogido aquí. Pero otros, como García Hortelano, Benet, Terenci Moix, Vázquez Montalbán, Juan Goytisolo, Martín Gaité, Caballero Bonald, Sueiro, Millás o Guelbenzu, manifestaron por escrito su admiración ante la narrativa hispanoamericana, y vieron en ella una vía de libertad imaginativa y de renovación lingüística para restaurar el pacto con el lector, que no solo estaba ahído de la ramponería de nuestro realismo social sino también del objetalismo deshumanizado del *nouveau roman* francés.

DARÍO VILLANUEVA

ANTONIO VENTURA

EL RELATO INCOMPLETO



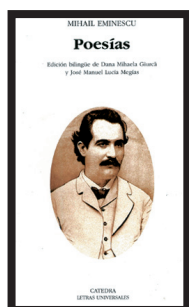
algaida

www.algaida.es

Quando el desamor es también una pasión

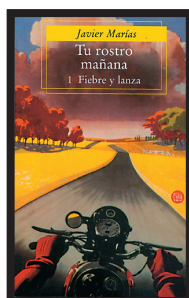


BOLSILLO



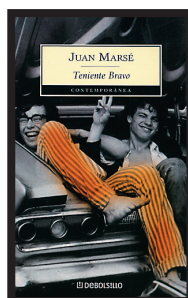
POESÍAS. Mihail Eminescu. Catedra. 523 páginas, 13'90 e.

POR primera vez se traduce completo un libro mítico de la literatura rumana, *Poesías*, de Mihail Eminescu (1850-1889). Aparecido en 1884, cuando aún vivía su autor, estuvo al cuidado de Titu Maiorescu, quien tuvo decisiva influencia en la configuración del volumen. Tampoco en las sucesivas reediciones tuvo intervención el autor, enfermo física y mentalmente desde los 33 años. Los editores le añaden un interesante apéndice donde analizan la manera de trabajar de Eminescu y la colaboración de Maiorescu. Las traducciones, si se comparan con las anteriores de Alberti y M. T. León, ganan en exactitud lo que pierden en musicalidad. **J.L. GARCÍA MARTÍN**



TU ROSTRO MAÑANA. Javier Marías. Punto de lectura. 451 págs, 7'50 euros

CASI con un chiste arranca esta ambiciosa y lograda novela de Javier Marías: “No debería uno contar nunca nada”. Afirmación a la que sigue, no sólo una de esas largas frases de arranque, marca de la casa, que tan imitadas han sido en la literatura reciente, sino una narración extensa, compleja y enriquecida con acciones secundarias succulentas. La anécdota de arranque es casi anecdótica: las facultades especiales de un profesor de Oxford que puede escrutar los rostros ajenos hasta ver en ellos el futuro. Sin embargo, el autor hace de eso el punto de partida de una novela de ideas, casi filosófica, para un lector culto, inteligente y que no se conforme con poco. **C. SANTOS**



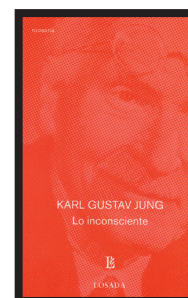
TENIENTE BRAVO. Juan Marsé. Debolsillo. 160 páginas, 8'50 euros

TRES historias enlazadas por la voz de su narrador componen este libro. En la que le da título, un personaje odioso debe enfrentarse a sus terrores y a sí mismo, simbolizados en un aparato de gimnasia tan grotesco como terrorífico. En *Historias de detectives*, un grupo de jóvenes se entretiene relatando sus peripecias, de las cuales las mujeres y el crimen son los absolutos protagonistas. La curiosidad del volumen la sirve el tercer relato, *El fantasma del cine Roxy*, no sólo por la temática no-realista –infrecuente en Marsé– sino porque sirvió de inspiración para la canción de Joan Manuel Serrat que lleva casi el mismo título: un homenaje al cine de la infancia y a sus protagonistas. **C. S.**



POR LOS CAMPOS DE EXTERMINIO. Reyes Mate. Anthropos. 173 págs, 10'50 e.

DURANTE agosto de 2002, Reyes Mate viajó por los campos de exterminio que sirvieron de escenario al Holocausto. El conocimiento de las atrocidades cometidas no mitigó el espanto de revivir unos hechos insólitos, pero que ya han adquirido el rango de categoría cultural. La brutalidad del Estado israelí con el pueblo palestino no puede atenuar la excepcionalidad de la biopolítica nazi. Adorno ya advirtió que Auschwitz se ha convertido en un nuevo imperativo ético. La necesidad de evitar su repetición surge del reconocimiento de que la humanidad del hombre ha quedado irremediablemente dañada con las seis millones de víctimas convertidas en ceniza. **R. NARBONA**



LO INCONSCIENTE. Karl Gustav Jung. Losada. 169 páginas, 8 euros

TRAS su adhesión inicial a las teorías de Freud, Jung percibió la necesidad de avanzar hacia un modelo de interpretación más ambicioso que abordara el estudio del inconsciente, integrando las aportaciones de Adler y el análisis de los arquetipos que pueblan el imaginario colectivo. Surgió de este modo una interpretación de la mente y de la cultura que permitió una comprensión más perspicaz de las emociones humanas. Jung recurrió a la literatura para explicar la función simbólica de lo divino y lo demoníaco, de la sublimación y la perversión, de la creación y la destrucción. La necesidad de comprender la neurosis y las patologías colectivas desembocaron en la recuperación del mito. **R. N.**

www.puntodelectura.com

Solo 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

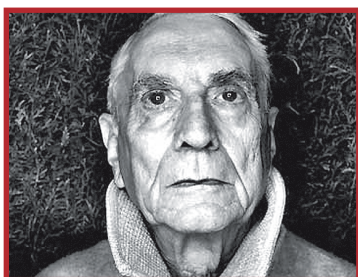
Plotino o la simplicidad de la mirada

PIERRE HADOT. TRADUCCIÓN DE MAITE SOLANA. ALPHA DECAY. BARCELONA, 2004. 235 PÁGINAS, 23 EUROS

Cuando hablamos de minorías solemos asociar este término, en el ámbito de la cultura, con anacrónicas connotaciones elitistas. Sólo hay una manera de sobrevivir en esa sociedad de masas que constituye nuestro propio y común sustrato, y de la que todos somos arte y parte.

EXISTE un único modo de tomar distancias respecto a eso que nos implanta en el único sujeto real y efectivo (social, común) que podemos determinar: el que ya Heidegger supo caracterizar como el Uno (*Man* en alemán); o si se prefiere el pronombre neutro de tercera persona (*Se*). Esa manera consiste en promover un giro interno e inmanente en esa general postración que compone nuestra sustancia común indiferenciada. Lo cual, inevitablemente, sólo puede hacerse desde el ethos personal de cada Uno. Y ese ethos, que se caracteriza por su radical singularidad nos abre, a lo sumo, a una comunidad minoritaria.

Estas ideas, que pueden poseer, hoy como ayer, plena vigencia, subrayan hasta qué punto una filosofía aparentemente antitética de nuestras coordenadas epistémicas, como es la filosofía de Plotino, puede incardinarse en nuestra contemporaneidad. Este magnífico texto sobre la filosofía de Plotino se pregunta con apremio, y con estremecida urgencia, al llegar a las páginas finales, hasta qué punto en plena Modernidad y Posmodernidad puede poseer vigencia una filosofía tan espiritualista, tan orientada a la búsqueda de la Unidad Simplicísima Primordial, o tan referida a un Dios que está en el mundo sólo y en la medida en que mora en lo más recóndito de nuestra subjetividad. Una filosofía, en suma, que parece



darse de patadas con el giro materialista de nuestra Filosofía Moderna y Contemporánea, siempre orientada a comprender lo más elevado y encumbrado a partir de lo más rebajado y elemental, o adoctrinada—desde Nietzsche, Freud, Marx, Wittgenstein— a sospechar una y otra vez de toda apelación a Valores y a Ideas que no sean neuróticas represiones de nuestra sexualidad, super-

estructuras ideológicas, racionalizaciones del resentimiento, o expresión de inadecuados usos de nuestras formas lógico-lingüísticas.

¿Qué puede enseñarnos una filosofía que en ningún momento puede ser denunciada desde esas ópticas tan dadas a lo que en términos prestados del lenguaje cinematográfico podríamos llamar el contrapicado filosófico; o a ver lo elevado desde lo más rebajado y envilecido? Esa filosofía es tan bella como auténtica. Es conmovedoramente verdadera. Pero es legítimo, de todos modos, preguntarse cómo convertir a Plotino en un contemporáneo nuestro.

Quizás la grandeza de este filósofo consiste en el revulsivo que puede provocarnos. Pone en evidencia todo aquello de lo cual, para nuestra desventura, carecemos. Nos recuerda que la vía filosófica—que es una orientación hacia lo más recóndito (y eso es la mística)—es también

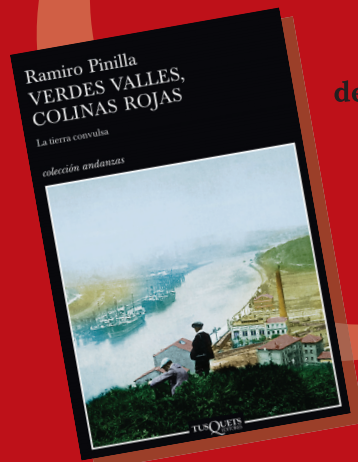
una vía de liberación, o de Gran Salud. O que llegando al hondón más radical de nosotros mismos nos descubrimos en unión con la Verdad. Y con el Bien. Y con la Belleza. El gran valor de este libro de Pierre Hadot consiste en esclarecer, con una prosa tan sencilla como desarmante, hasta qué punto es fácil mostrar, a partir de las enseñanzas de Plotino, en qué difiere la Verdad del Bien, y Éste de la Belleza. O en qué sentido Ésta, por su espontánea suscitación de lo terrible (un anticipo del célebre verso de Rilke), se halla subordinada al Bien, en el cual lo Terrible, o ese grado del mismo que aun podemos soportar, se mitiga y se atempera en Dulzura.

Y es que el Bien es siempre regalo y don. El supremo Bien, que es el Uno, Dios mismo si se quiere, es pura donación. Dáviva y gracia. Y por tanto tiene por esencia y naturaleza el amor. Y la Belleza es—en esa economía del Don— su conformación a partir de Formas que lo promueven, en procesión o emanación, de manera que ese Bien se hace, gracias a la Belleza, comunicable.

Ideas sublimes (las de Plotino, magníficamente expuestas por Pierre Hadot) que nos llenan de vergüenza por pertenecer a un eón en el que apenas podemos siquiera pronunciarlas. El libro es magistral: las ideas que condensa son algunas de las más soberbias que han sido gestadas dentro de esa gran aventura de siglos, aventura colectiva (siempre minoritaria), que es y sigue siendo la filosofía. Dentro de la cual resplandece, como estrella errante de un siglo de grandes perturbaciones, la de Plotino, bisagra entre una Antigüedad que se abandona y una flamante Edad Media que se estrena.

VERDES VALLES, COLINAS ROJAS

de Ramiro Pinilla



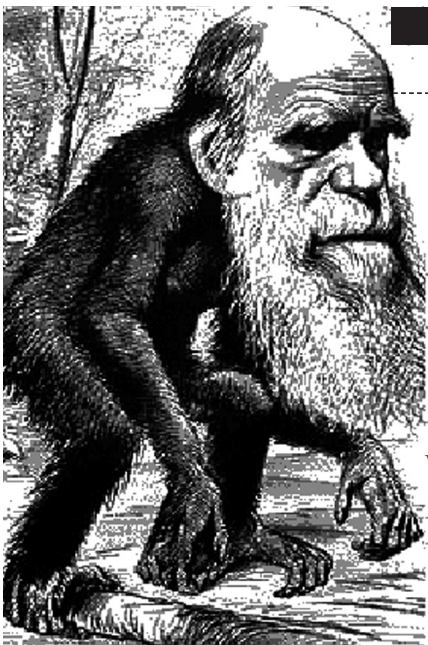
*Una novela mítica...
Una aventura para
su autor, su editor
y sus lectores.*

RAFAEL CONTE, El País

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

EUGENIO TRÍAS



Darwin contra Fitzroy

P. NICHOLS. TEMAS DE HOY. 334 PP. 17 E. S. WHEELER. CHERRY. RBA. 416 PP. 23 E.

El 24 de noviembre de 1859 Darwin editó *El Origen de las Especies*. Los 1250 ejemplares se agotaron el mismo día. Darwin ya era un famoso por su *Diario y Observaciones* (1936), su aportación al relato en 4 volú-

menes sobre el viaje del *Beagle* alrededor del mundo.

EL capitán del *Beagle* se llamaba Robert Fitzroy. Nadie recuerda hoy al hombre que cartografió Suramérica. Pero su gran tragedia no fue sino ver cómo quedaba a la sombra del hombre a quien había dado el vehículo para aniquilar sus principios más sagrados. Darwin desmoronó con sus estudios la Creación según la Biblia con el mismo paso con que Fitzroy veía perder el tren de la ciencia por aferrarse al fundamentalismo cristiano. Peter Nichols ha rescatado la figura de Fitzroy en una apasionante biografía doble, para retratar la espectacular transformación que sufrió el siglo XIX.

En 1901, Scott, Shackleton y Wilson leían por turnos *El Origen de las Especies*, envueltos en el saco de dormir para tres durante el largo viaje hacia el polo de la expedición de Discovery. Doce años más tarde Scott y Wilson morirían tras haberlo conquistado. Apsley Cherry-Garrard, miembro de la expedición del Terra Nova de 1910 y uno de los hombres que descubriría la tienda de Scott, escribiría una obra cumbre, *El Peor Viaje del Mundo*. Sara Wheeler, experta en la Antártida, ha escrito la primera biografía de Cherry.

Algún Plutarco posmodernista podría escribir unas nuevas *Vidas Paralelas* con la historia de estos héroes. Darwin tardaría décadas en concluir el libro que revolucionaría la historia de la ciencia. Cherry se demoraría

diez años en dar cuerpo a su relato de la expedición británica que había tenido por único fruto la mitificación de un héroe nacional, el capitán Scott. Fitzroy, Darwin y Cherry-Garrard fueron aristócratas. Los primeros convivieron con la moral victoriana y el entusiasmo por la ciencia, el último vio cómo su mundo se extinguía. La espantosa experiencia de Cherry en la Antártida condenó al rico terrateniente a una vida de pesadillas y remordimientos. Los estragos físicos provocados por el polo

se sumaron a una propensión genética a la depresión, que culminó en su vejez en una etapa psicótica y en periodos de parálisis y depresión. Ochenta años antes, Stoke, el antecesor de Fitzroy en el *Beagle*, se pegó un tiro tras desmoronarse en su incursión terrible en el Estrecho de Magallanes. También Fitzroy se suicidó cortándose la garganta con una navaja. Scott tenía a su Darwin particular, Wilson, el mejor amigo de Cherry, el médico que se empeñó en demostrar la teoría evolucionista de Haeckel y que dirigió el espeluznante viaje a cabo Crozier para obtener huevos de pingüino emperador. Los admiradores de *El Peor Viaje del Mundo* disfrutarán al sumergirse en las vidas rastreadas de los supervivientes del grupo de Scott. Nichols y Wheeler han escrito dos libros apasionantes.

ROMÁN PIÑA

Yak-42 Honor y verdad

RAMÓN J. CAMPO. PENÍNSULA BARCELONA, 2004. 174 PÁGS. 13 E.

APARTE de la calificación de “catástrofe” que se usa en el subtítulo y que, según el Diccionario de la RAE (“suceso infausto que altera gravemente el orden regular de las cosas”), podría ajustarse perfectamente a los hechos que se describen, tampoco falta la voluntad de hacer sensacionalismo oportunista. La contraportada dice que es la peor catástrofe de la historia del Ejército español —mucho decir— para terminar afirmando que “es uno de los episodios más siniestros de mentiras y manipulaciones del PP”. El autor se limita a decir, con mucho más rigor, que se trata de “la peor catástrofe del Ejército español en tiempos de paz”. Recientes aún unas declaraciones de Bono en las que ha insistido en la responsabilidad del anterior Gobierno, esta crónica de Campo, que coincide mucho con esa interpretación, describe las carencias de un Ejército que, a costa de su operatividad militar, parece conforme en convertirse en una ONG de dudosa eficacia en sus prestaciones. En el relato se acumulan testimonios de uso de material inadecuado, de deficiencias de organización, de fallos en la cadena de mando, de una gestión ministerial desafortunada que tuvo mucho que contar en las razones que llevaron al vuelco electoral del 14-M.

El libro de Campo, redactado con gran nervio literario, se extiende desde el momento del accidente hasta los últimos días de agosto de este año, cuando los datos filtrados por Bono eran utilizados en la campaña de descalificación del PP y del gobierno Aznar. El autor, que ha estado relacionado con Prisa, utiliza los recursos emotivos del relato para ofrecernos una tenebrosa imagen de gestión política que contrasta con el dolor profundo de unas víctimas inocentes.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

REVISTA DE libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



- ¡Vienen los chicanos! • USA: Franco como mal menor • Apasionadamente antiespañoles • Lo inconsciente en Jung
- Vida de Kant • Ignasi de Solà-Morales • El cuarto hombre
- Kleiber versus Feynman • Romain Gary y los críticos • Benet: la escritura del pensamiento • Paul Celan

Las hijas de Lilith

CARMEN POSADAS Y SOPHIE COURGEON. PLANETA. BARCELONA, 2004. 262 PÁGINAS, 19 EUROS

Esta reivindicación de la condición femenina está escrita sobre dos planos de apoyo. En la primera parte, las autoras presentan y defienden su tesis: hombres y mujeres son distintos aunque iguales. En la segunda, presentan doce biografías de mujeres que a lo largo de la historia han transformado el discurrir del mundo.

CARMEN Posadas y Sophie Courgeon inician la primera mitad del libro contrastando los dos relatos de la Creación narrados en el Génesis. En el primero Adán y Eva son creados del mismo barro, mientras que en el segundo la hembra es creada de la costilla del varón. La primera versión del Génesis da lugar a una leyenda judía, recogida por las autoras, en la que la mujer creada por Dios, “tomada, como él, de la tierra”, fue llamada Lilith y desde el primer momento rivalizó con su compañero. Una Lilith anterior a la Eva sumisa de los evangelios, rebelde, es el

modelo de las autoras: “Somos hijas de Lilith”.

Tras dejar sentado que la afirmación del feminismo clásico según la cual hombres y mujeres son iguales es un error en el que Simone de Beauvoir tuvo mucho que ver, las autoras se lanzan a un repaso de la condición femenina desde la Edad de Piedra hasta la actualidad. Tan desmedido intento les obliga a perder profundidad.

No obstante, aquí y allá dejan caer perlas que el lector agradece. Es el caso de las tonterías de Martín Lu-



S. COURGEON (ARRIBA)
Y CARMEN POSADAS

tero sobre la mujer o el del reduccionismo de los sociobiólogos que explican las diferencias de género como una derivada biológica. A estos aciertos hay que añadir un tono autocrítico, desconocido por el feminismo, que lleva a las autoras a escribir: “Víctimas, sí, pero también cómplices”.

En la segunda parte, la calidad narrativa del texto coge brillo y sumerge al lector en el relato de vidas fascinantes. Biografías de mujeres capaces de todo con tal de satisfa-

cer sus deseos o mitigar sus miedos. Hembras que hacen de su cuerpo y su inteligencia una herramienta de dominio sobre el hombre poderoso que parasitan y someten.

Livia, esposa de Cesar Augusto. Teodora, la meretriz que casada con Justiniano maneja la Constantinopla cristiana. Santa Catalina de Siena. Malinche, la india que se cruza con Hernán Cortés. Roxelana guiando a Soleiman el Magnífico. Catalina de Médicis. La princesa de los Ursinos, clave en el afianzamiento de los Borbones en España. Isabel de Farnesio. Madame Roland. Tzu-Hsi, la última emperatriz china. Eva Perón y Jiang Ping, casada con Mao Tse Tung, completan un desplegable de ambiciosas mujeres, hijas de Lilith, dignas compañeras del más maquiavélico de los hombres. Al igual que ellos, “rectas curvas”.

BERNABÉ SARABIA

Publicaciones universitarias españolas



Duda y certeza

Tony Rothman y George Sudarshan
PREMIO NACIONAL DE EDICIÓN UNIVERSITARIA A LA MEJOR TRADUCCIÓN

PVP: 50 €

Pedidos: puz@unizar.es

puz
Prensa Universitaria de Zaragoza



Miguel Servet Obras completas II. Primeros escritos teológicos (2 vols.)

Ángel Alcalá (ed.)
PVP: 36 € (rústica)
42€ (tapa) los 2 volúmenes



Historia del pensamiento filosófico latinoamericano

Carlos Beorlegui
PVP: 44 €

Pedidos: publicaciones@deusto.es

Universidad de
Deusto
Publicaciones



Escenarios del cuerpo. Espiritismo y sociedad en Venezuela

Francisco Ferrándiz
PVP: 13.50 €

PUBLICACIONES
Universidad de Alicante



Ensayos de economía y pensamiento económico

Luis Ángel Rojo
PVP: 27 €

Pedidos: publicaciones@ua.es



Teoría general de la mediación interlingüe

Sergio Viaggio
PVP: 23 €

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



La Francia española

JEAN-FRÉDÉRIC SCHAUB. TRAD. ALICIA MARTORELL. MARCIAL PONS. MADRID, 2004. 326 PÁGINAS, 31 EUROS

Nos hallamos ante uno de los libros de historia más importantes de los últimos meses. Un historiador francés, aunque con fuertes lazos con España, plantea de forma absolutamente novedosa el viejo tema de las relaciones hispano-francesas, abordando un aspecto esencial del mismo: la presencia de España en Francia, la influencia y valoración de su cultura, el influjo del modelo político hispano de los siglos XVI y XVII en el absolutismo francés.

Si en España han predominado los planteamientos dicotómicos, fruto en buena parte de la leyenda negra y el influjo negativo de las ideas del aislamiento y la especificidad hispana —ampliamente cultivadas por las circunstancias políticas del siglo XIX y buena parte del XX— en Francia, como resultado de su historiografía nacionalista, ha arraigado con fuerza la concepción de la excepcionalidad y el carácter fuertemente nacional del absolutismo francés, que daría lugar luego a otros desarrollos históricos genuinos y modélicos. Frente a ambas tendencias, Jean Frédéric Schaub muestra la complejidad de las interacciones entre ambos países. Se basa para ello en el estudio exhaustivo de un amplio elenco de fuentes: obras literarias, libros de viajes, estudios históricos, tratados políticos, necrologías,... que le sirven para analizar la influencia de España en Francia, partiendo del principio de que las transferencias culturales son fenómenos de naturaleza política. El periodo en el que centra su atención es el siglo XVII,



HYACINTHE RIGAUD REPRÉSENTE
LUI XIV DE FRANCE

en el que Francia, después de la paz de los Pirineos (1659) tomó el relevo de España en la hegemonía europea; pero antes, analiza con detalle la presencia de la cultura española en la Francia del siglo XIX, la fase histórica en que se construían las historias nacionales. Repasa así las obras de los grandes historiadores decimonónicos, y entre ellos Ernest Lavisse,

Edgar Quinet, Jules Michelet, Henri Hauser, o el historiador de la literatura Philarette Chasles. Lo sorprendente es que el conocimiento de España era mucho más intenso entonces de lo que habría de serlo con posterioridad. Buen número de los historiadores que forjaron la historiografía nacional francesa “no se privaron de reconocer lo mucho que la Francia del *Grand Siècle* debía a la España del siglo de Oro. Comprendieron, mejor que sus herederos del siglo XX, que Versalles no solo había suplantado a El Escorial, sino que también había asumido, en su continuidad, la dirección de la catolicidad militante. La Francia que humillaba a España en los campos de batalla, al mismo tiempo acogía su novela, su teatro, es decir, su lengua, una parte de su espiritualidad, sus proyecciones escatológicas”. Y todo ello, precisamente en los momentos en que se fijaban con más fuerza, en Francia, algunos de los tópicos de la leyenda negra más negativos hacia España. Mientras Felipe II era representando en los

teatros como un monstruo, los historiadores estudiaban el paralelismo entre él y su descendiente Luis XIV.

Ambos elementos, en apariencia contradictorios, ilustran sobre la ambivalencia de las relaciones entre los dos países. La mezcla de amor y odio, fascinación y rechazo está presente en muchos de los autores franceses del siglo XVII, que Schaub repasa minuciosamente, como el dramaturgo Corneille, el abad de Saint-Réal, el escritor Jean-Pierre Camus y una larga nómina de ellos. En el trasfondo, está la lucha entre ambos países por la dirección del mundo católico, a cuyo frente la Francia del siglo XVII sustituye a España. La revocación del edicto de Nantes en 1685, que expulsó de Francia a los protestantes, o los intentos de Luis XIV por acceder a la dignidad imperial, adquieren en esta perspectiva una importancia fundamental, lo mismo que la influencia en el país vecino del catolicismo contrarreformista, mayor de lo que se ha considerado. Pero la propuesta de esta Francia española no pretende sustituir a la idea de la “Francia francesa”, sino complementarla, reconstruyendo esta dimensión “olvidada o menospreciada”, para un mejor conocimiento de las relaciones entre ambos países.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

Intramuros

DIRECTOR: BELTRÁN GAMBIER. Nº 20, 4,50 EUROS

INTRAMUROS, la revista de “biografías, autobiografías y memorias” celebra sus diez años con un número titulado “La mia Italia” que abre César Antonio Molina citando a Starobinski: “La mirada no es sólo lo que ve, sino lo que espera ver”. Alessandro Meliciani escribe sobre la difícil identidad de Italia, Antonio Carrannante sobre la autobiografía y cómo el cine ha afectado a la forma de construirla... Y una fotografía detuvo el tiempo en 1970 en la casa de Natalia Ginzburg en Piazza di Campo Marzio.

Sibila

DIRECTOR: JUAN CARLOS MARSET. Nº 15, 40 EUROS

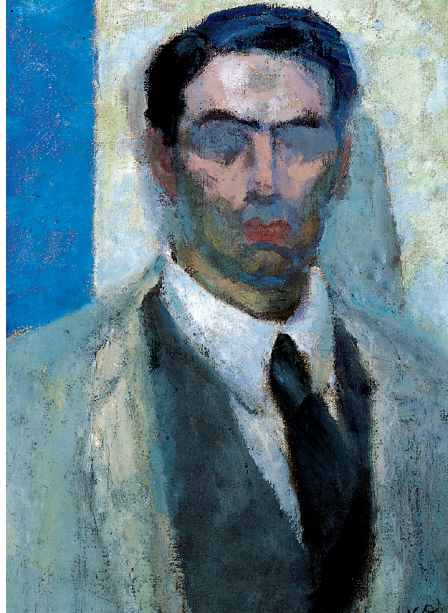
PUEDE parecer que 40 son muchos euros para una revista cultural, pero es mucho lo que *Sibila* ofrece a cambio. En esta ocasión, “Un relato sobre cómo se escribe una novela”, de Sergio Pitol; unas “Palabras para un nocturno en Bujara”, de Enrique Vila-Matas; obra gráfica de Alberto Corazón; una partitura y un cd de César Camarero, presentado por Luis de Pablo y Jesús Rueda; y versos, como estos de Tomás Segovia: “Qué nostalgia intratable/Infiel/recalcitrante/de algún sombrío acantilado”.

A R T E



POSADA DE LAS ANIMAS, H.
1924-25. COLECCIÓN
RAFAEL BOTÍ, MADRID

Boti
1924-25



DE IZDA. A DCHA., *EL REFECTORIO*, 1931. COL. L. VÁZQUEZ DÍAZ. *AUTO-RETRATO*, H. 1912. COL. R. BOTÍ. *ANNA LISA O MUCHACHA CON PECERA*, COL. RODRÍGUEZ SAHÚN

El siglo de **Vázquez Díaz**

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ. 1882-1969. COMISARIOS: JAIME BRIHUEGA E ISABEL GARCÍA. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 10 DE ENERO

HACE mucho tiempo, contraponiendo su figura a la del individualista y egocéntrico Solana, el crítico Ramón Faraldo definió a Vázquez Díaz como “el evangelista” que había predicado a los pintores más jóvenes los principios del arte moderno llegado de Europa. Y es verdad que no hubo en la pintura española del siglo veinte un espíritu tan didáctico como Vázquez Díaz, capaz de comunicar a varias generaciones de artistas el entusiasmo y la nostalgia del París de comienzos del siglo, el París de Picasso, Juan Gris y Modigliani. Pero no todo era rigurosamente cierto en la leyenda de Vázquez Díaz. Esta exposición desmiente por primera vez la tesis tradicional según la cual fue él quien nos trajo el cubismo de París, tendiendo luego los puentes entre la tradición local española y la vanguardia internacional. Comisariada por Jaime Brihuela e Isabel García, esta gran retrospectiva no sigue la pauta de la clásica “rehabilitación”, donde todo sirve a la mayor gloria del rehabilitado. Se trata de una auténtica revisión crítica del conjunto de la obra de Vázquez Díaz, una revisión a fondo que ha implicado entre otras cosas reconstruir la cronología de su evolución, que el propio pintor había falsificado o enturbiado en ocasiones.

La exposición comienza con un prólogo en París, donde seguimos al joven Daniel desde sus “aves nocturnas”, un poco en el espíritu de Lautrec, hasta ese intento de españolismo modernizado que es la *Muerte del Torero* de 1912. Durante todo ese periodo no hay ni rastro de cubismo en Vázquez Díaz; sólo una variada influencia postimpresionis-

ta combinada con el modernismo y el 98 español (sobre todo, Zuloaga). Es en la sala siguiente, que arranca con el regreso del pintor a Madrid en 1918, donde empezamos a distinguir los signos acelerados de modernización. Como señala Brihuela, la impronta de Delaunay, de Barradas, del ambiente ultraísta, se combina entonces en la cabeza de Vázquez Díaz con sus propios recuerdos de París y los despierta. En los deliciosos paisajes del País vasco de 1918-1920, la incipiente influencia cubista convive todavía con el sintetismo gauguiniano y nabi. Hay unos retratos coloristas, cristalinos, transparentes, que recuerdan a Delaunay. Pero pronto la solidez táctil vuelve a dominar la pintura de Daniel: es el retorno al orden, determinado entre otras cosas por el *noucentisme* catalán (el cézannismo de Sunyer) y por el encuentro en el País vasco con García Maroto y Arteta. Y es entonces cuando se constituye eso que siempre se ha llamado el “el cubismo atemperado” de Vázquez Díaz, que culminará en las dos versiones de *La fábrica dormida* (hacia 1923-1925).

Tras esa especie de clímax, a lo largo de la segunda mitad de los años veinte, las novedades europeas (desde *valori plastici* hasta la nueva objetividad alemana o el surrealismo francés) irán relegando a Vázquez Díaz a la posición de un clásico moderno pero ya ligeramente inactual, una posición cómoda para el maestro, que se instala en ella con cierta complacencia. Es la hora de los honores oficiales, entre ellos el encargo de realizar los murales de La Rábida (1927-1930) y los retratos

de Alfonso XIII. Los frescos de la Rábida no podían excluirse de esta exposición, que los presenta muy didácticamente con una serie de bocetos y cartones de escala creciente e incluye además una prueba de fresco que nos permite tener una idea exacta de la materia pictórica empleada.

Pero nos equivocáramos si con eso diéramos por concluida la trayectoria del artista, que nos reserva todavía piezas excelentes y algunas sorpresas. Por ejemplo, una composición de dos figuras junto a un pozo en un paisaje de tierras de labor (datada hacia 1930) que demuestra que don Daniel ha mirado a la Escuela de Vallecas, a los Alberto y Benjamín Palencia. Vázquez Díaz pintará aún retratos de maestría indiscutible. Como la seca y triste efigie del pintor Echevarría de 1928. Como el retrato de Indalecio Prieto, ministro de Hacienda de la República, pintado en 1931, de atmósfera extraña y mórbida, que recuerda, como señala muy bien Brihuela, al italiano Felice Casorati. O el magnífico retrato de Zuloaga (1933), con ese fondo tan moderno, tan a lo Pancho Cossio. Después vendrían otros ensayos no menos monumentales, pero cada vez más vacíos. No es el menor mérito de los comisarios de esta exposición el haber sabido prescindir de lo prescindible y el habernos ahorrado las enojosas reiteraciones del Daniel tardío, toda esa galería de iconos donde el pintor, como dijo Ortega, dejaba a sus modelos “afeitados para la gloria”, condenados a una eternidad de cartón piedra.

GUILLERMO SOLANA



ABAJO CON LA INFLACIÓN,
1984. TÉCNICA MIXTA SOBRE
LIENZO, 160 X 266

Kippenberger, buen chico, siempre bueno

PALACIO DE VELÁZQUEZ. COMISARIA: MARGA PAZ. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 10 DE ENERO

CUMPLIDOS siete años de su fallecimiento en Viena, el MNCARS, con el comisariado de Marga Paz, dedica la primera retrospectiva en España a uno de los principales protagonistas de la escena artística de los años ochenta, Martin Kippenberger. La comisaria ha optado por un aspecto parcial, y sin duda relevante, del trabajo del artista alemán, su pintura, centrando su selección en obras pertenecientes a dos colecciones, la del editor Bendikt Taschen —que lo es, también, del provocador e inmanejable catálogo— y la del pintor, y cómplice de Kippenberger, Albert Oehlen, con quien compartió estudio y aventuras y con quien formó en Hamburgo el colectivo “Desastre de la democracia”, en el que representaron numerosas obras de teatro para dos, escritas al alimón.

El más de cuarto de siglo transcurrido desde el origen de las primeras piezas de la muestra no les ha restado ni un ápice de su capacidad provocadora; otra cosa es que ac-

tualmente nos resulten asumibles e, incluso —lo que creo que le hubiese espantado al artista— clásicas de un modelo de provocación y reflexión que incluye el arte entre los detonadores de ruptura del discurso político normalizado. Se ha acentuado, también, su capacidad de seducción, en detrimento, posiblemente, de su causticidad plástica, pues la verbal permanece con la misma agresividad conceptual con la que Kippenberger las inscribió sobre la tela de sus cuadros. Kippenberger, como Oehlen, se distingue del romántico comercialismo de los nuevos expresionistas alemanes por la exhibición de su profundo descreimiento en el aura del artista o, mejor, por la metamorfosis de ese sentimiento —conservado oculto y posiblemente anhelado, pese a todo, de cumplimiento— en un torvo aire de irónico gamberro, de desvergonzado y juguetón inventor de sentencias absurdas, de quien ocupa un espacio que no le corresponde. “Los pinto-

res de entonces eran —dice Oehlen— *agresivos, salvajes, espontáneos*, etc., virtudes que llevaban bastante tiempo de actualidad, pero que a nosotros no nos interesaban. La vergüenza, la miseria y el fracaso tenían más peso. Permitían concebir un plan mayor que la idea de *dárselas de salvaje*”. Define así perfectamente la actitud de Kippenberger cuando combina lo banal y ridículo de los temas que elige con el rumbo que lo orienta a lo penoso, pues es, precisamente, de lo iluso de los motivos del que brota y se revela (sin rebelión más violenta que la gansada) la tristeza del existir de quienes confiaron en cambiar algo, lo que fuera, del mundo.

En la obra estilísticamente más alejada del conjunto de la muestra, la fantástica *Buen chico, siempre bueno*, de 1981, se autorretrata, resguardado bajo un abrigo idéntico al que lucía Joseph Beuys, tocado con sombrero, los brazos en jarras, el gesto chulesco —en el que se ha querido

ver una cita del *far-west*—, ante un muro con los escudos de la desaparecida RDA en el que se lee la palabra “Souvenirs”. Todo un emblema de su posición y disposición que queda aún más claro si añadimos uno de los más emocionantes conjuntos incluidos en la muestra, los dibujos sobre papeles de carta de hotel, reales o fingidos, hechos por Kippenberger como reacción a unas alabanzas publicadas sobre Picasso —“le daban una nota extra”— por haber incluido entre los suyos uno cuyo soporte era el papel azul de un hotel. Y a estos hay que sumar el autorretrato del alemán caracterizado como el Picasso que aparece en una fotografía de Douglas Duncan: en calzoncillos, orgulloso y altivo, sujetando en su mano la tralla de un perro afgano. Kippenberger manobra con las suyas, torpes y desmañadas, una duchampiana máquina de utilidad desconocida.

MARIANO NAVARRO

Emblemas (particulares) de Curro González

LA HERIDA. DISTRITO CU4TRO. BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID. HASTA EL 20 DE NOVIEMBRE. DE 1.600 A 29.000 €

NADA menos que once años hacía que Curro González no exponía en Madrid, y aunque ha mostrado su obra de forma continuada en otras ciudades españolas, su presencia en Distrito 4 es una feliz oportunidad que esperemos sirva para que su trabajo, coherente y lúcido, sea valorado como merece. A estos artistas con más de 20 años de trayectoria les va llegando la hora de la revisión institucional o el examen pausado.

Algunos rasgos de la pintura de Curro González (Sevilla, 1960) coinciden con características que Omar Calabrese atribuye a la estética neobarroca: el placer del enigma, el nudo y el laberinto como figuras y como estructuras, el gusto por lo indefinido y lo oscuro. Y, en efecto, sus obras tienen algo de emblema barroco, pues aunque alguna vez respondan a una vaga intención narra-

tiva, lo habitual es que se trate de construcciones de espacios más o menos naturalistas en los que incluye figuras de simbolismo no evidente. El paradigma de este método es el cuadro *Coda*, de cuatro metros de anchura, en un alarde de ambición dimensional cinematográfica. Es una complicada alegoría en la que las abundantes figuras precisan o matizan un argumento común pero no se relacionan entre sí y quedan aisladas. Se distribuyen con orden en el espacio pero son formas extrañas unas para las otras. La coda es una adición brillante al final de una pieza musical, y un cartel que reza "La fin del mundo" nos da la clave de la composición: es un apocalipsis en el que el ángel de la trompeta es sustituido por una violonchelista. Imposible descifrar muchas de las figuras accesorias sin la asistencia del pintor ya



CODA, 2004. TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA, 225 X 400

que, a diferencia de los emblemas renacentistas o barrocos, su sentido no es universal sino particular.

La representación es clásica y ortodoxa en cuanto a la verosimilitud y la construcción espacial, condición necesaria para la reflexión sobre las ilusiones implícitas en la pintura que pone en escena. El ojo que mira se incluye a veces en los cuadros, así como aparatos ópticos de aumento o distorsionadores, como los gruesos quevedos o los recipientes de cristal que cubren, en un juego manierista, la portada y una página del

libro *Howl y otros poemas* de Allen Ginsberg. El cuadro dentro del cuadro o el pintor dentro de la pintura, la irrupción de factores de pesadilla en entornos cotidianos, los espacios rarificados por la repetición y densificación de componentes en principio inocentes o la animación de objetos inertes, juguetes o marionetas, son elementos que pretenden desestabilizar al espectador, sacudiéndole de su aceptación del estado de las cosas y de su resignada inmovilidad.

ELENA VOZMEDIANO

AR & PA
2004

IV FERIA DE LA RESTAURACIÓN
DEL ARTE Y EL PATRIMONIO

IV Congreso internacional "Restaurar la memoria"

Arqueología, arte y restauración

Premios ARPA 2004 de Restauración

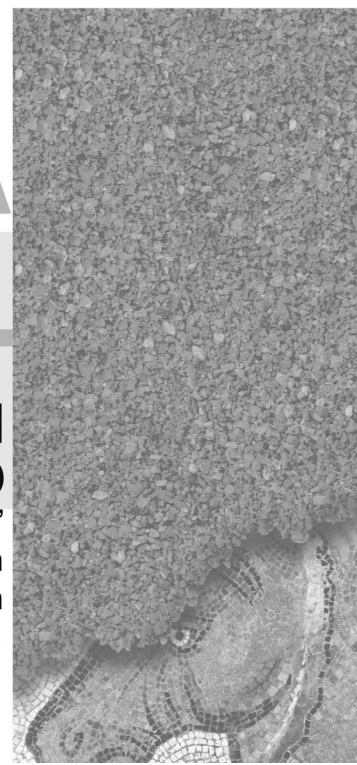
11 al 14 DE NOVIEMBRE de 2004

VALLADOLID

www.arpa2004.com


Junta de
Castilla y León


DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Bernard Plossu

El viaje imposible

IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD. COMISARIO: MANUEL VILARIÑO. PLAZA DE LA UNIVERSIDAD, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 30 DE DICIEMBRE

RECUERDO un poema de Luis Cernuda donde éste reclamaba un andar hacia adelante sin regreso, abogando por una fidelidad de vida como fin del camino, como obligada dirección frente a un destino más fácil. Entiendo que algo así debe de pensar un Bernard Plossu que todavía viaja en tren como si huyera de lo aséptico en búsqueda de sensaciones, de miradas tensas que delatan su pasión por el ambiente cinematográfico y por la poesía como fragmento de una realidad incompleta, difusa.

La de Plossu es una fotografía como imposibilidad, como música callada. Es una fotografía densa, que no sobrecargada. Semeja como si el tiempo de exposición fuese el tiempo de la vida, una suerte de nostalgia que delata sus primeros coqueteos con la imagen cinematográfica, trabajando en super-ocho —no deja de ser curioso que haya confesado en más de una ocasión su pasión por el ruido de las cintas—. Sin embargo, en esa búsqueda de lo invisible, de las sombras, de las notas sincopadas, todo es silencio. Por eso rechaza la visión de la fotografía como pintura para entenderla como poema, como vida que fluye en cada viaje, como *emulsions d'émotions*, si nos atenemos a sus propias palabras.

Es, por lo tanto, que podríamos entender esta muestra como diario de viaje, como un compendio de trazos de paisajes, objetos, rostros y, sobre todo, sensaciones capturadas desde una mirada melancólica que busca la simplicidad de las cosas. Todo ello explica sus pequeños formatos,

MARSELLA, 1975



que se alejan de la espectacularidad impuesta por el mercado; también su insistencia en el argumento mínimo que deriva de ese susurro temporal y lumínico que lo caracteriza. De ahí que su comisario, el también fotógrafo Manuel Vilaríño, explique que “el viaje de los viajes que formula Plossu a lo largo de su vida y obra, es el viaje imposible, el viaje referencial de Lowry o Celine, el viaje del amor o la destrucción”. Y es que el verdadero punto de preocupación de Bernard Plossu es el clima, que no es otra cosa que lo que acaba por rodear a un paisaje. Por eso asume el viaje no como un cruce de fronteras, sino como un cambio de aromas, como un desvelar enigmas en forma de ausencias, como una insistencia sin destino.



Dos elementos se conjugan en cada una de las imágenes fotografiadas por Rosemary Laing: el paisaje y la fantasía, o, si se prefiere, la naturaleza real que siempre se transforma en ensueño por la incursión en aquélla de objetos y seres vivos descontextualizados. La consecuencia es una transformación del carácter primario del paisaje en una escenografía metafórica. De manera que la veintena larga de obras de esta exposición reflejan una notable unidad.

Parece difícil escapar a la presencia de la naturaleza en un territorio como el australiano. Y si para los aborígenes representa su ámbito de desenvolvimiento natural, para la cultura urbana del país es un contrapunto poderoso, no sólo como antítesis ambiental, sino también cultural, pues aquellos espacios naturales encarnan los sentimientos de las diferentes culturas aborígenes con las que las generaciones herederas de los colonizadores continúan teniendo relaciones contradictorias. A ellas se refiere la artista cuando habla de “nuestro difícil sentimiento de pertenencia” que en buena medida trata de plasmar en sus paisajes cons-

Rosemary Laing

Escenografía

ROSEMARY LAING. COMISARIO: JAVIER HUELA, S/N. SALAMANCA. 1

truidos. En efecto, las infinitas llanuras desérticas sobre las que puede surgir una mole montañosa, los bosques, los páramos salpicados de arbustos o las escarpadas costas son capturadas en encuadres largos en los que la atmósfera tiene siempre una presencia considerable; queda así enfatizada la dilatación y grandiosidad de aquella naturaleza. Pero la interferencia de la misma mediante elementos artificiales: un coche o un conjunto de muebles combustionados, una alfombra desplegada sobre un bosque o un grupo de esculturas en un lago que mimetiza cabezas humanas desperdigadas, cuestionan el sentido primario del paisaje australiano, interrogándose sobre el impacto de la sociedad contemporánea en el medio natural, sobre la expansión depredadora de una civilización postindustrial que amenaza su sostenibilidad. Y al carácter uni-

Annika Larsson

Fascinación y terror

NEW GRAVITY. SALA MONTCADA. FUNDACIÓN "LA CAIXA". MONTCADA, 14. BARCELONA. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE

ANNIKA Larsson (Estocolmo, 1972) presenta una vídeo-instalación, *New Gravity*, que abre el nuevo ciclo de exposiciones, *Nada / algo pasa*, de la sala Montcada para esta temporada. Este título que aglutina la serie alude –según los comisarios, Martí Manen y Fabienne Fulchéri– a procesos ambiguos y abiertos frente a las narrativas cerradas tradicionales.

La obra de Annika Larsson se ha calificado como un extraño universo con reglas o códigos autónomos. Se ha dicho que sus personajes impasibles, absortos, están como inmersos en misteriosas y enigmáticas acciones rituales y, además, sin palabras. Por otra parte las imágenes de Larsson son también de una particular rareza, no exenta de seducción. De ella se ha destacado su impecable precisión, el gusto por los primerísimos planos, las repeticiones, el sonido, la puesta en escena glacial... Todos estos aspectos intensifican la sensación de desorientación o perplejidad. Sus imágenes no son lineales ni transparentes, parece que juega, en cambio, con la ambigüedad y la indefinición.

Annika Larsson se ha referido a *New Gravity* como una metáfora sobre el comportamiento de quienes están obsesionados –como ella– por la informática e internet y que acaban por confundir realidad con lo virtual. Estos viven –dice– en un espacio sin gravedad. Acaso en este punto se encuentre una de las claves de su obra. Intuyo que el universo de Larsson es el miedo ante

los imaginarios que se avecinan. Lo que evoca en realidad es el fantasma de los nuevos medios. El mundo de Annika Larsson no es tanto un mundo extraño como un mundo extrañado. Claro que nadie puede escapar a la fascinación que ejercen las nuevas criaturas virtuales, pero las pantallas de los monitores son un abismo, llevan directamente al infinito. No hay garganta más profunda. La pantalla de internet es un haz de luz, pero al mismo tiempo representa lo sublime, esto es, el miedo. En el caso de Larsson, la pérdida de la linealidad de la narración es la pérdida del sentido de la orientación, un



NEW GRAVITY. VÍDEO

mundo en forma de laberinto. La suya es una estética de la alucinación. En Annika Larsson existe una fascinación por la imagen virtual, pero también un miedo a ser devorada por esta imagen. En la escena final de *New Gravity* uno no sabe si el protagonista está suspendido en el aire en una especie de éxtasis o simplemente cuelga como el cadáver de un ahorcado.

JAUME VIDAL OLIVERAS

ry Laing

as del sueño

ER PANERA. DOMUS ARTIUM 2. ALDE-
HASTA EL 9 DE DICIEMBRE

Artista australiana nacida en Brisbane (1959), donde reside y trabaja, Rosemary Laing tuvo una formación pictórica que pronto abandonó en favor de la fotografía, un medio idóneo para abordar el paisaje, protagonista absoluto de su obra. Desde finales de los ochenta ha venido mostrando su trabajo en las áreas australiana y asiática, aunque sólo a partir de 2002 su presencia en Europa y América se ha generalizado. Esta es su primera individual en España.



versal de tales amenazas se superponen las relativas a las relaciones humanas entre las dos comunidades. En series como *Brumby Mount* la artista lo expresa con rotundidad:

los detritus urbanos invaden la llanura que antecede a aquella montaña, sagrada para los aborígenes.

La fantasía, de corte surrealista, preside *Between a rock and a place without fish* (las cabezas humanas flotan aquí en el espacio) o *Bullet-proofglass* (una novia tiroteada igualmente suspendida). Aquí Laing parece apuntar hacia aspectos de la realidad social como la violencia. Las cabezas cortadas parecen fruto de un mal sueño pero hoy asistimos a decapitaciones que de inmediato se muestran en internet; la novia, como símbolo de la institución familiar tradicional, puede encarnar el placer pero también el dolor y la crueldad más extrema. Este trabajo suscita algunas de las contradicciones de una sociedad desarrollada como la australiana: el desajuste identitario, la difícil conciliación entre desarrollo y medio ambiente... enunciados en estas insólitas escenas, verdaderos espejismos tras los que se oculta, en una inversión de términos, la realidad.

JAVIER HERNANDO

Sandra Gamarra

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44.
MADRID. HASTA FINALES DE
NOVIEMBRE. DE 5.00 A 5.000 E

SANDRA Gamarra (1972) es una joven peruana cuya obra, de raíz eminentemente pictórica, se ha desarrollado siempre acorde con una particular percepción de lo cotidiano, con una voluntad de expresar sentimientos y vivencias de carácter universal y siempre desde una figuración cálida y cercana. Esta es su primera individual en España pero ha intervenido en alguna colectiva institucional y en otros proyectos como esa publicación titulada *Visita guiada* en la que realizaba interpretaciones de sus obras de arte favoritas conformando una especie de museo imaginario. En esa misma querencia conceptual se sitúa esta serie de pinturas, todas ellas realizadas en 2004, con las que la artista se aproxima también a los trabajos de creadores de notable relevancia como Candida Höfer, Gregor Schneider o Bill Viola. Gamarra se apropia de estas imágenes con la inmediatez que caracteriza su trabajo, pero no realiza simples copias pues la suya no es tanto una actitud fetichista como una trama de orden conceptual (desarrollada por un buen número de artistas sobre todo desde el ámbito de la fotografía) centrada en la investigación sobre el lugar del arte. Se distancia pues de ellas situando estos motivos en un plano intermedio, con cuadros que de este modo se convierten en manuales de arte o catálogos siempre ficticios. Así, los títulos de las obras remiten al número de página de lo que podría parecer una publicación, algo que se hace más evidente en los pequeños cuadros que muestran directamente un catálogo abierto. Pero Gamarra dispone de nuevo las obras en ese contexto del arte tan desgajado en nuestros días, en este caso la galería comercial, con lo que genera un recorrido circular en torno a la percepción del arte, su heterogeneidad y su consumo. **JAVIER HONTORIA**

Carlos Casariego

ESPACIO LÍQUIDO. JOVELLANOS, 3. GIJÓN.
HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE. DE 520 A 2.900 E

CARLOS Casariego (Oviedo, 1952) irrumpió tempranamente en circuito expositivo con una pintura de raigambre expresionista, gestual y matérica. A pesar de la solidez de su obra pictórica juvenil ya hace quince años que ha venido sustituyendo los pinceles por la cámara fotográfica. Como fotógrafo especializado en el ámbito industrial ha recibido numerosos premios como el Lux de fotografía industrial en 1994 y en 2000, y el Hasselblad Master Masters en Goteborg en 2003. La muestra actual muestra a las claras el perfecto dominio del tema arquitectónico. Casariego se ha convertido en un auténtico retratista de arquitecturas, que ya mostró en la serie *Paisajes imaginados* (1993-2000), en la dedicada a Oviedo (1996-2000) y en *Apuntes del natu-*

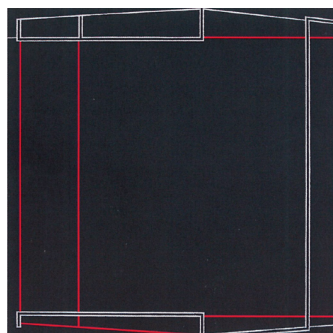


S. GAMARRA:
PÁGINA 449
(CANDIDA
HÖFER), 2004



C. CASARIEGO:
PAISAJES DE
LA MEMORIA,
2004

E. GAÑÁN:
ARRITMIA III,
2004




ral (2000-2001), exhibidas en la muestra individual organizada por Cajastur en el año 2001. Con respecto a aquella antológica, la evolución del artista ha discurrido por los cauces lógicos. Ya como pintor mostraba una singular atención a las superficies, a la erosión de los materiales, y ahora en sus nueve fotografías en blanco y negro se concentra en la constatación de espacios congelados, detenidos en el tiempo, heridos con las huellas del deterioro. Estos paisajes de la memoria hablan de la nostalgia de un período industrial pasado, agrietado y desconchado. A través de oblicuos encuadres sin horizonte indaga en el fragmento para descubrir la belleza geométrica de los volúmenes netos de los depósitos de Duro Felguera, la arquitectura de sombras de una central térmica o la seducción visual de unas superficies compactas de ricos matices gestados involuntariamente por el transcurso de los años. En cualquier caso, las fotografías sin color de Casariego son testigos mudos de una memoria que lentamente se desvanece en el recuerdo. **ANA FERNÁNDEZ**

Emilio Gañán

FULL ART. MADRID, 4. SEVILLA. HASTA EL
17 DE NOVIEMBRE. DE 550 A 1.550 E

Es Emilio Gañán (Plasencia, 1971) uno de los jóvenes valores de la plástica extremeña con un bagaje artístico perfectamente consolidado. Su trabajo se encuadra en una abstracción sintética donde los ritmos de la más pura geometría articulan una composición exacta llena de inquietantes perspectivas. La obra que se presenta en la galería sevillana eleva a la máxima categoría plástica la simple expresión geométrica. Desde un repetido proceso lineal en el que se consigue la materialización de unas estructuras que delimitan un espacio perfectamente acondicionado, se accede a unas tramas lineales que ejecutan y equilibran un proceso dispuesto a nuevos y expectantes procesos. Y es que la pintura de Emilio Gañán, de rígida apariencia y frío desarrollo conformante, no es, absolutamente, un estricto proceso matemático, aunque en sus piezas se atisbe la clara influencia de unas posiciones numéricas. Es un equilibrado juego de posiciones que advierten de nuevos estamentos donde anida la emoción de lo exacto, la belleza de lo perfecto, la disposición armónica de un juego de ritmos que abren todas las compuertas de una espiritualidad llena de misteriosos encuadres. La obra de Emilio Gañán es la máxima expresión de un ritmo perfectamente calculado, la música callada de la composición, la estructura abierta de una sinfonía que postula rítmicas sensaciones, el organigrama ideal de un estamento superior donde se suceden distintas perspectivas. Por sus espacios se extiende una especial oferta de pintura abstracta, esa que se acerca a la calculada materialidad de lo estrictamente supuesto. Por sus ventanas entran, sin solución de continuidad, las brisas de una inquietud matemática salmodiada de dulces evocaciones. **BERNARDO PALOMO**



Vuelve de Venecia donde está representado en el pabellón español con dos obras, una de hace más de cuarenta años y otra actual. De las diferencias entre ambas épocas, de lo que ha pasado en el intermedio y de lo que nos depara la arquitectura-espectáculo a la que los concursos públicos y privados nos están acostumbrando, de todo ello trata esta conversación con José Antonio Corrales, uno de los arquitectos que, junto con otros ya entrevistados en estas páginas, como Lamela, Fisac o Fernández Alba, forma parte de nuestra arquitectura más clásica, la generación que ha dado forma a nuestras ciudades.

José Antonio Corrales

“Se pide imagen y la arquitectura da espectáculo”

A sus 83 años y cincuenta de carrera profesional, José Antonio Corrales dice que todavía le “quedan años”. Me recibe junto a su tablero, de cuyo tecnógrafo cuelgan cuidados dibujos a mano, y frente al cual confiesa pasar todavía la mayor parte de su tiempo. Parece mentira que el trabajo de tantos años quepa en un archivo de carpetas clasificadas y maquetas apiladas, que reflejan la enorme dedicación y vocación de quien ha pasado la mitad de su vida en el semisótano donde todavía hoy se encuentra su estudio.

De vuelta de la Bienal de Arquitectura de Venecia, donde se muestra su ya consagrada obra junto con la de otros arquitectos de su generación y algunos más jóvenes, con una salud de hierro y una mirada escéptica, se declara poco amigo de las entrevistas pero nos abre generosamente las puertas de este espacio de intimidad que es su taller.

—Con un importante bagaje profesional a la espalda y después de unos cuantos años de tranquilidad mediática, ¿cómo vive su presente participación en Venecia?

—He tenido una vida profesional muy larga. En los 30 primeros años, de colaboración con Ramón Vázquez Molezún, ya obtuvimos algún reconocimiento importante como la Medalla de Oro de Arquitectura Española. Hace tres años me fue otorgado, por segunda vez, el Premio Nacional de Arquitectura, por el Ministerio de Fomento. Recientemente he sido nombrado académico por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, recibí el Premio Camuñas el año pasado y este año se exhibe mi obra en la Bienal de Venecia. Estoy satisfecho pero me hubiese gustado que Ramón hubiera vivido para compartir estos reconocimientos que tanto esfuerzo cuestan y que tardan tanto en llegar.

»Estos días en Venecia nos hemos reunido unos 28 ó 30 arquitectos

que, bajo el tema *Metamorfosis*, presentamos dos obras, una actual y otra antigua, estableciendo una comparativa entre ambas con el fin de mostrar la evolución de la obra. Yo presenté el pabellón de España para la Exposición Universal de Bruselas como obra primera y la casa

“Muchos arquitectos hacen una maqueta entre el espectáculo y la publicidad y, si tiene éxito, profundizan en el proyecto. Resulta falta de rigor el especular así con la forma”

de Aravaca como obra más reciente, pero creo que el diálogo entre ambas no ofrece una evolución que evidencie lo que se entiende por transformación metamórfica.

—Supongo que en los días en Venecia habrá tenido ocasión de recorrer los distintos pabellones, ¿qué impresión se ofrecido por la exposición?

—Lo más significativo fue ver los pabellones internacionales en las naves de la cordelería, unas preciosas naves kilométricas cubiertas con estructuras de madera envejecida, a

lo largo de las cuales se exponían multitud de proyectos a nivel internacional y todo un circo de maquetas-esculturas plegadas o alabeadas a medio camino entre el espectáculo y la publicidad. Esto hace pensar que muchos arquitectos construyen primero la maqueta en busca de aceptación y, si tiene éxito, profundizan después en el proyecto.

Proyectar desde el interior

—Este talante que ha detectado en algunas propuestas del ámbito internacional parece despertar ciertas reticencias en su manera de entender la acción proyectual. De ser así, ¿en qué difieren de su metodología?

—Resulta ligero de contenido o falta de rigor el especular con la forma de una manera tan directa. Ramón y yo siempre hemos empezado los proyectos desde su interior, estudiando detenidamente el dibujo en planta y sección, y confiando en que una buena propuesta a estos niveles, daría un aspecto exterior interesante. El alzado, por tanto forma



MERCEDES RODRÍGUEZ

parte final del proceso, lo que supone una manera de proceder inversa a la expresada por centenares de proyectos en la Bienal. Con esto no pretendo desacreditar ninguna forma de hacer arquitectura, de hecho la imagen es lo que demandan cada vez más la sociedad y las administraciones, y esto es lo que la arquitectura les devuelve en muchas ocasiones, publicidad y espectáculo.

»Yo prefiero el proceso del interior al exterior. Me parece más lógico, más riguroso. La forma es la consecuencia.

—Dentro de este panorama de “arquitectura espectacular” que nos describe, donde la demanda de imagen pervierte la forma, ¿dónde se posiciona como arquitecto, o dónde sitúa su arquitectura después de su larga trayectoria en la profesión?

—El arquitecto sin cliente no puede trabajar; la arquitectura no es un arte solitario y de alguna forma está al servicio de la sociedad. Hoy por hoy la sociedad pide imagen, imagen en política, en marketing e imagen en arquitectura también. Es un proceso general que afecta, no especialmente a la arquitectura, sino a muchas otras actividades del hombre.

»En el momento en que nos encontramos, de constante cambio, es difícil encontrar clientes ya a cierta edad. Yo necesito tener la cabeza siempre ocupada, así que me dedico a hacer concursos, cuatro o cinco al año, lo cual me mantiene activo. En realidad los concursos son como una lotería, suponiendo que

sean imparciales, y deben tener asociada una imagen atractiva. Mi arquitectura carece de montaje, casi siempre necesario para seducir al cliente o al jurado. Quizá por eso ahora no tengo grandes encargos y las administraciones no cuentan conmigo, tampoco entonces, con Ramón. Es el tributo de no estar a

la moda. Pero ninguna postura tiene mayor mérito frente a otras. En el fondo, todo el mundo hace lo que le apetece porque se lo pasa muy bien.

Un software personal

—Ha hablado de cambio, y es evidente que la evolución de los tipos arquitectónicos o de la forma arquitectónica, si prefiere, mucho tienen que ver con la aparición de nuevos recursos gráficos y avances en la representación. Los instrumentos que emplea en su estudio y, de alguna forma, su manera de proyectar, ¿han experimentado adaptación alguna a los nuevos sistemas informáticos?

—Mi trabajo es muy personal, indagado en el caso concreto del proyecto con sus datos, y los introduzco en mi software personal que es mi cabeza; el proyecto queda ahí almacenado y me acompaña durante mucho tiempo, hasta que llega un momento en que aparecen soluciones e imágenes, espaciales y también plásticas. Como pienso todo el día, llega el momento en que esas soluciones necesitan su comprobación gráfica. De no tenerla, no serían más que sueños. En mi caso, al producirse en mí dichas ideas y vi-

exposiciones

MINISTERIO DE CULTURA

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

20 octubre 2004
21 noviembre 2004

BECARIOS DEL COLEGIO DE ESPAÑA EN PARÍS, IV
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
*C/ Alcalá, 13.
Madrid*



M. R.

José Antonio Corrales (1921) ha sabido compaginar la actividad docente (ha sido durante años profesor de la ETSA de Madrid) con una nutrida carrera profesional. Durante más de 40 años desarrolla su actividad junto con Ramón Vázquez Molezún (1922-1995). Algunas de sus obras más emblemáticas son la Residencia Infantil de Miraflores de la Sierra (1957), el

Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas (1958), la Casa Huarte (1966), el edificio Bankuni6n (1970), el Banco Pastor (1973) y la estaci6n de Chamartín. Es académico de la Real Academia de Bellas Artes y ha recibido dos veces el Nacional de Arquitectura (1948 y 2001). Además, cuenta con la Medalla de Oro de Arquitectura Espa6ola (1992) o el Premio Camu6as (2004).

siones, soy yo quien las desarrolla. Esto sería impensable en los grandes estudios de arquitectura donde se necesitan colaboradores que participen desde los primeros estadios del proyecto. Mi estudio es pequeño, y por eso tengo el lujo de pasarme horas y horas en el tablero dibujando a escala lo que, una vez resuelto, introducirán mis ayudantes en el ordenador. Esto implica un proceso personal largo que, para muchos, se habrá quedado obsoleto, pero es como siempre he trabajado, y eso no puede cambiar. Mi ordenador es la cabeza, donde se encuentran la riqueza y la sensibilidad de los conocimientos, no registradas por un ordenador.

»Parece que los sistemas informáticos, en constante renovación, han generado un método universal, que deja de lado lo que siempre han sido condicionantes básicos de proyecto. La globalización de la arquitectura no debería acabar con las culturas locales, ni con la investigación personal que aporta identidad a cada proyecto. La propuesta

no puede surgir de un programa informático, de lo contrario, cabría suponer que el sistema falla.

La independencia es cara

–Describiendo una forma tan personal de acometer los proyectos, donde no existe una participación activa de otros colaboradores hasta la fase última de delineación, ¿dónde está la clave del éxito de una colaboración de cuarenta años con Ramón Vázquez Molezún?

–La colaboración con Ramón fue desde el principio muy especial, tuvimos una relación libre y abierta, pero muy intensa. Cada uno tenía su

estudio, el de Ramón encima del mío, y no establecimos reglas de colaboración ninguna; simplemente, sin pensar igual, nos entendíamos muy bien y, sin limitar nuestra libertad en el trabajo, nos respetábamos. Trabajando juntos, llegamos a hacer un concurso en una tarde. Pero también nos asociamos puntualmente con otros compañeros sin que esto supusiera problema alguno.

–Con 50 años de profesión que le avalan, a estas alturas mirar al pasado y también al futuro debe resultar muy liberador. ¿Cree tener alguna atadura arquitectónica?

–Los años nunca son liberadores, más bien, pesan si los piensas, por eso prefiero no hacerlo. No creo tener ataduras, Ramón y yo siempre hemos trabajado con un alto grado de independencia, lo cual nos ha costado caro. La independencia se vende a un alto precio en todos los campos, sobre todo con una trayectoria como la nuestra, siempre pegados al tablero. Al final es necesario saber venderse y la falta de actividad social en nuestro caso, nos ha privado seguramente de obtener más clientela.

–De todas sus obras construidas, ¿cuál definiría como la más emblemática?

–Entiendo una obra como un

conjunto de sistemas que, paradójicamente, hay que romper en un punto preciso para que funcione. Las obras que me interesan siempre responden a un sistema, como es el caso del Pabellón de Bruselas, que construimos Ramón y yo hace ya mucho. Se pensó como un montaje simbólico, en el que intervino un grupo de 10 ó 12 arquitectos y artistas, trabajando con sensibilidad y rigor. Mereció la pena vivir el proceso.

Apuntes sobre el Pabellón

Sin duda alguna, el Pabellón de España en la Expo de Bruselas de 1958 es una obra paradigmática de su carrera y una de sus primeras junto a Ramón Vázquez Molezún, con la cual movieron ficha en el panorama arquitectónico internacional. Construido sobre montajes efímeros y pensado para ser desmontado, su imagen ha recorrido mundo y aún hoy, después de más de 35 años, sigue siendo uno de los mayores exponentes de su generación y protagonista de importantes exposiciones. Una de las últimas tiene lugar en el Ministerio de Fomento, *Arquitecturas Ausentes del siglo XX*. Su magistral estructura de módulo hexagonal y naturaleza ligera, reducida a papel e imágenes revela la magnitud de la experiencia arquitectónica que fue y que seguro nada tiene que ver con la muestra residual que, ruinosamente, se conserva en la Casa de Campo de Madrid.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 30 de Enero de 2005

Barroco

TEORÍA CONTEMPLACIÓN EXPERIENCIA

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

La historia real del hombre que se infiltró en la cúpula de E.T.A.

eduardo
NORIEGA

josé
CORONADO

Una vez dentro,
nadie podía ayudarle.



**ESTRENO EN CINE
5 NOVIEMBRE**

mélanie
DOUTEY

silvia
ABASCAL

santiago
RAMOS

y
jorge
SANZ

EL LOBO

Una película de **MIGUEL COURTOIS**

FILMAX presenta una producción de MELCHOR MIRALLES y JULIO FERNÁNDEZ para MUNDO FICCIÓN / CASTELAD PRODUCTIONS / ESTUDIOS PICASSO una película de MIGUEL COURTOIS "EL LOBO" EDUARDO NORIEGA JOSÉ CORONADO MÉLANIE DOUTEY SILVIA ABASCAL SANTIAGO RAMOS y JORGE SANZ
sonido directo IVÁN MARÍN montador de sonido JAMES MUÑOZ mezclas JAIME FERNÁNDEZ y MANUEL CORA casting AMÉRICO PINEIRO y ANTONIO ONETTI supervisora de producción CRISTINA ZUMARRAGA peluquería FRANCISCA NÚÑEZ
maquillaje J. ANTONIO SÁNCHEZ vestuario PEDRO MORENO y VICTORIA VELÁZQUEZ director de arte LUIS VALLES "KOLDO" música FRANCESCO GENEER montaje GUILLERMO S. MALDONADO director de fotografía NESTOR CALVO director de producción MIGUEL TORRENTE guión ANTONIO ONETTI
productores ejecutivos MELCHOR MIRALLES y JULIO FERNÁNDEZ dirección MIGUEL COURTOIS

<http://ellobo.filmax.com>





El rey Lear a lo Tarantino

Dos de los espectáculos que mayores expectativas han levantado esta temporada, *La Celestina* y *El Rey Lear*, llegan a Madrid tras su estreno en Barcelona. El primero desembarca el día 6 en el teatro Español. Se

trata de una producción española que ha permitido a Nuria Espert asumir un nuevo reto: trabajar a las órdenes del canadiense Robert Lepage. Además de ella, es obligado subrayar el trabajo de todo un elenco en el que brillan Carmen del Valle (Melibea), Nuria Moreno (Elicia), Nuria García (Areusa) o Roberto Mori (Pármeno). Por otro lado, el teatro Albéniz recibe desde hoy, y hasta el día 14, el último trabajo de Calixto Bieito, *El rey Lear*, protagonizado por José María Pou. María José Ragué analiza estas producciones, dos relecturas bien distintas de dos clásicos.

ROBERT Lepage (Québec, 1957), fundó "Ex machina" (1994) con vocación de multidisciplinaredad. En España nos deslumbró con *Le polygraphe* (1987-1990), *Les sept branches de la Rivière Ota* (1994), *Elsinor* (1995-1997) y recientemente con la *Trilogie des dragons* (1985-2003). Su personalidad imprime en sus espectáculos una refinada estética cercana al zen y un aire de ritualidad que da valor a objetos y materiales, metáforas visuales subrayadas con míticas iluminaciones y armonizadas con la música. Y si de todos es conocida la trayectoria de la gran actriz Nuria Espert, que elige con esmero sus interpretaciones y trabaja siempre con directores de importante peso específico, no sorprende que Lepage, queriendo dar actualidad a ese primer clásico de nuestro teatro que es *La Celestina* de Fernando de Rojas, haya querido dirigir a Nuria Espert en el papel protagonista.

De Rojas traducido al castellano. La primera sorpresa la tenemos ante la "traducción al castellano de Álvaro García Meseguer" cuando de un clásico castellano estamos hablando. Pero Lepage quería una versión mo-

derna del texto, y la encargó a Michel Garneau; por ello fue necesario volver a traducir admirablemente al castellano una versión que mantiene siempre el interés e, incluso clarifica y lima algunas desigualdades del texto original que, eso sí, tal vez hubiera sido posible ha-

cer mayor uso de los fragmentos del texto que se adaptan a la versión.

El inicio del espectáculo, muy cinematográfico, nos muestra el final del argumento. Melibea se tira de una torre y Pleberio recita su responso mientras Viola entona un lamento, acompañado de unos sonos

renacentistas de tintes árabes y judíos. Se despliega luego con aires de ritualidad, una espectacular escenografía (Carl Fillion) iluminada por doradas luces, que abarca todo el marco del escenario y constituye un laberinto de cubos y plataformas de diversas medidas capaz de albergar



La celestina pícara y sensual

El rey Lear: Hay sexo inútil, como la masturbación de Edgar (Lluís Villanueva); hay motosierras grotescas para la batalla final entre Edgar y Edmond, hay desnudez absoluta en casi todos los actores. La Celestina: Espert nos ofrece una Celestina más alegre y humanizada que la del personaje clásico. Es pícaro, cercana, loca y sensata, vieja pero sensual

diferentes escenas a la vez o de dibujar espacios distintos en diferentes niveles. Todo el movimiento se establece con el protagonismo de ese gran artefacto, con colorido de madera y luz dorada, que evoluciona mientras los personajes saltan, trepan, aparecen y desaparecen por trampillas o escotillones, una bellísima escenografía que deslumbra pese a que su protagonismo pueda incluso cansar a lo largo de las casi cuatro horas del espectáculo, duración un tanto excesiva. Por otra parte, aunque hay humor y un cierto ritmo interno en el montaje, éste al final decae un tanto.

Violenta sexualidad. *La Celestina* es obra sobre judíos y conversos, sobre el poder del dinero, sobre el enfrentamiento de los mundos de los

cenos que tanto contrastan con aquel “Melibea soy, en Melibea creo” que caracteriza el amor de Calixto por Melibea. Concretamente, me parecen un tanto desmadradas las escenas de Elicia y Areusa con Centurio (Manuel Puchades). Nuria Espert, sin dejar esa característica tan propia de poner el acento tónico en la última sílaba de la frase, nos ofrece una Celestina más alegre y humanizada que la del personaje clásico. Es pícaro, cercano, loco y sensata, vieja pero sensual. Es divertida y apasionada y se mueve con agilidad entre las complejidades escenográficas. Carmen del Valle es una Melibea con todos los matices. Quizá David Selvas, en Calixto, a fuerza de ser renacentista se aproxima a cierta cursilería. Pep Molina es un genial Sempronio y Roberto

de intérpretes está bien. Pese a las mínimas objeciones señaladas, esta Celestina es tal vez la mejor que hemos visto hasta ahora.

Resulta curioso que otro gran director internacional pero de nuestro país, estrenara también este verano en Edimburgo una versión de *La Celestina*. Por lo que sabemos del espectáculo, se trata de una versión diametralmente opuesta a la comentada; con música rumbera y once pantallas, se sitúa en un bar subterráneo de un barrio popular de Barcelona. Con referencias buñuelescas, una cabeza de toro dice “Yo soy Pepe”. El padre de Melibea es un funcionario pequeño burgués y Celestina, una puta, drogada, alcolizada capaz de entregar la virginidad de Lucrecia a un espectador. Es el estilo Bieito que “destripa” a los clásicos con una violenta modernidad gore, que más que acercarnos a los grandes textos del teatro y de la ópera, nos los lanza ensangrentados con la fuerza de unas esencias que desvelan siempre los motores que rigen el mundo de la ambición y el poder sempiternos.

Shakespeare gore. Su *Rey Lear* es espectacular, en la línea “a lo Tarrantino”, con rock y heavy-metal. En el escenario de metálicos tonos grises, los actores se mueven con un vestuario hortera con abundantes abrigos de piel (Mercé Paloma). La violencia impera. Hay “gore” en el ketchup con el que se recubre Edmond (Francesc Garrido) para simular sus heridas; hay sexo inútil como la masturbación de Edgar (Lluís Villanueva), hay motosierras grotescas para la batalla final entre Edgar y Edmond, hay desnudez absoluta en casi todos los actores, hay sexo violento en la ambición de Goneril (Angels Bassas) y Reagan (Rosser Camí) que fijan sus objetivos en Edmond y muestran su maldad con artificiosa estupidez; hay horror en Cornwall (Santi Pons) –pese a estar

de espaldas al público– cuando le saca los ojos a Gloucester (Carles Canut), hay energía y esfuerzo físico en todos los actores, colgado largo tiempo en el aire el conde de Kent (Pep Cruz), con una tempestad que les cae encima a todos durante más de un cuarto de hora. Todo el reparto cumple.

Un Lear vestido de cocinero. Pero este Lear no sería lo que es sin Josep María Pou, dando prueba de un enorme talento en todos los niveles, ofreciéndonos una interpretación extraordinaria. Bieito, que sitúa este *Lear* en una dictadura actual, ha organizado una rampa que sube al escenario desde la mitad de la platea; por ella entra violentamente Lear-Pou vestido de cocinero para repartir el pastel entre sus hijas. Es magnífico observar la transformación de Pou a lo largo de la tragedia. Es emocionante verle convertido en un “homeless” con su carrito de supermercado, desposeído de todo, sólo con su bufón (Boris Ruíz), acompañado al final por Cordelia (Anna Ycobalzeta), la única hija que le amó y cuya muerte precede a la suya; lo es verle salir luego derrotado tras la muerte de Cordelia. Los temas de esta gran tragedia son el absurdo, la degradación, la ambición, el egoísmo personal, la miseria y la vejez. Son, evidentemente, temas importantes que el Lear de Bieito refleja con claridad, crudeza y espectacularidad. Es una puesta en escena arriesgada que, sin la majestuosidad trágica del texto clásico, consigue convertirse en otro gran éxito de Bieito, de su personal y contemporáneo estilo de relectura de los clásicos. Este *Rey Lear*-Bieito-Pou y esta *La Celestina* Lepage-Espert coinciden en el alto nivel de interés y profesionalidad que ambos alcanzan siendo dos relecturas de los clásicos muy diferentes.

MARIA JOSÉ RAGUÉ



criados –y de Celestina– y el de la familia de Melibea. Son temas eternos y actuales, adecuadamente subrayados. Por otra parte el claro erotismo de la obra de Fernando de Rojas, adquiere aquí tintes sorprendentes de clara y violenta sexualidad rebajando el nivel del texto clásico, en es-

Mori un excelente Pármeno. Marta Fernández Muro es una deliciosa y vivaz Lucrecia; Nuria García es una Areusa muy vital; Nuria Moreno es una Elicia desmadrada y arpía que nos sorprende por la fuerza de su interpretación y se nos descubre como gran actriz. Todo el conjunto

Los diez mandamientos es una de las grandes citas del Festival de Otoño. Con esta obra se presenta por primera vez en la capital Christoph Marthaler, uno de los directores de escena más venerados en Alemania. Músico de formación, suyos son algunos de los espectáculos más provocativos y burlescos del último decenio. Llega los días 7 y 8 al Teatro de Madrid.

El sueño alemán



UN MOMENTO DE *LOS DIEZ MANDAMIENTOS*, POR LA COMPAÑÍA VOLKSBÜHNE

MARTHALER tiene fama de provocador. La sátira y la burla inspirada en episodios reales son dos ingredientes fundamentales de su teatro. En la pasada edición del festival de Aviñón presentó *Grounding*, un corrosivo espectáculo sobre el fracaso económico de las líneas aéreas suizas Swissair y que venía a criticar las teorías económicas liberales. De alguna forma, el espectáculo también era consecuencia de su episodio en la Schauspielhaus de Zurich, de donde fue cesado por producciones demasados costosas y pérdida de espectadores.

El montaje que presenta en Madrid, *Los diez mandamientos*, es su carta de presentación en la ciudad, aunque ya ha estado en nuestro país invitado en Sevilla y Barcelona. Aquí

también se inspira en asuntos cercanos. En él, el director suizo indaga nuevamente en el estado mental y existencial de sus vecinos alemanes, después de la reunificación. No es la primera vez que toca el tema. En 1993 estrenó *Cárgate al europeo! ¡Cárgatelo! ¡Cárgatelo! ¡Cárgatelo ya!*, una especie de requiem de la República Democrática Alemana que le encargó la Volksbühne de Berlín. Este teatro que dirige Frank Castorff es uno de los espacios en los que más cómodo se encuentra Marthaler, sintoniza muy bien con la compañía de actores y, en especial con Ueli Jäggi, su actor fetiche.

Los diez mandamientos también fue una producción de este teatro berlinés del que aconsejan no sentarse en las primeras filas. La obra se

Christoph Marthaler (Erlenbach, Zurich, 1951) protagonizó el año pasado en la Schauspielhaus de Zurich un incidente que ilustra sobre el viejo asunto de la función del teatro público. Director del citado teatro municipal, dejó su puesto presionado por la pérdida de espectadores y el déficit presupuestario registrado desde que él se hizo cargo en el año 2000. Venerado por festivales y teatros, sin embargo sus vanguardistas obras no cuajaron entre el público conservador de Zurich.



inspira en *Decálogo en verso, prosa y música*, de Raffaele Viviani; este actor y poeta napolitano era un gran observador de su ciudad y de sus gentes corrientes, a quien retrata en una gran variedad de tipos humanos. Marthaler encontró este material idóneo para su propuesta escénica: trasladar la compañía de la Volksbühne a uno de los lugares más añorados por los alemanes, Nápoles, pues al parecer se trata de un sueño muy común entre ellos.

Estrategias de supervivencia. El director establece un paralelismo entre el Mezzogiorno del sur de Italia, como frontera sur de Europa Central y región empobrecida, y la Alemania Oriental de hoy, frontera Este y también región desfavorecida que necesita de nuevas estrategias de supervivencia. Y, en este sentido, es la cultura del sur de Italia, tan cercana y alejada a la vez de la alemana, con su nostalgia de la vida comunitaria, sus ritos y gestos, los que le sirven de inspiración.

Anna Viebrock, antigua colaboradora del director, firma el vestuario y la escenografía que reproduce el escenario de un teatro, o sea, un escenario dentro de otro. Se trata de un espectáculo de teatro musical, algo lógico en un director formado como músico y cuyos primeros trabajos para la escena fueron composiciones para otros directores; luego se estrenó con piezas musicales en las que mezclaba también actores (*Indeed, Vexations*), hasta que se dio

a conocer por sus provocadoras traducciones teatrales de asuntos de actualidad (*Meditaciones sobre la idiosincrasia suiza en la Badischen Bahnhof*, con motivo del 50 aniversario de la “Noche de los cristales rotos”), o sus originales óperas (*Invocación*, según textos de Marguerite Duras).

LIZ PERALES

El director Manuel Dueso lleva hoy al Muñoz Seca de Madrid *El beso de la mujer araña*, la célebre obra del argentino Manuel Puig. Miguel García y Ferrán Carvajal protagonizan este montaje lleno de referencias cinematográficas.

La literatura le dió el reconocimiento, el cine la popularidad. Manuel Puig (1932-1990) había escrito siete novelas—entre ellas *La Traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*—cuando el director Hector Babenco se puso al frente del proyecto cinematográfico de *El beso de la mujer araña* (1985), que protagonizaron Raul



MIGUEL GARCÍA Y FERRAN CARVAJAL

Julía y William Hurt y en cuyo guión participó el propio Puig, que había escrito la novela nueve años antes.

La influencia del discurso fílmico en las obras de Puig alcanza su máximo exponente en esta novela que rompió con los cánones narra-

Hoy se estrena en Madrid *El beso de la mujer araña*

Diálogo entre presos

tivos tradicionales al suprimir el narrador omnisciente y elevar el diálogo a categoría absoluta. Más cercano al guión cinematográfico y al texto teatral que a una novela, la obra—que se convirtió en *bestseller*—fue transformada por obra y gracia de Broadway en comedia musical, y en ópera gracias a la partitura brindada por Hans Werner Henze. Puig firmó también una adaptación teatral.

El beso de la mujer araña es un largo diálogo sostenido por dos presos: Valentín, un activista político, y Molina, que combaten la soledad de la celda rememorando argumentos de viejas películas. Puig proyectó sus vivencias en estos personajes, pues su-

frió, como Valentín, amenazas de muerte—por lo que tuvo que emigrar a México—y las cadenas invisibles de su homosexualidad, como Molina. En España la obra ha conocido nueve montajes distintos—en 1981 José Luis García Sánchez la dirigió con Juan Diego y Pepe Martín como protagonistas—. Ahora es Manuel Dueso (*Como en las mejores familias*) quien se pone al frente de esta nueva producción protagonizada por Miguel García Borda—que ya había trabajado con Dueso en *Estiú*—y Ferrán Carvajal, que este mismo año ha participado en el *Calígula* de Ramón Simó.

ITZIAR DE FRANCISCO

Centro Dramático Nacional

DIRECTOR: GERARDO VERA

ABONOS A LA VENTA TEMPORADA 2004-2005

91 310 94 32

TEATRO MARÍA GUERRERO

Los verdes campos del Edén

de Antonio Gala • dirección de Antonio Mercero
8 DE SEPTIEMBRE A 31 DE OCTUBRE DE 2004 • TEATRO MARÍA GUERRERO

Lágrimas de cera

Espectáculo clausura del Festival Madrid Sur
dramaturgia y dirección de Roberto Cerdá
14 DE NOVIEMBRE DE 2004 • TEATRO GARCÍA LORCA DE GETAFE

Himmelweg (Camino del cielo)

de Juan Mayorga • dirección de Antoni Simón
18 DE NOVIEMBRE A 19 DE DICIEMBRE DE 2004 • TEATRO MARÍA GUERRERO

El señor Ibrahim y las flores del Corán

de Eric-Emmanuel Schmitt
dramaturgia y dirección de Ernesto Caballero
20 DE NOVIEMBRE A 13 DE DICIEMBRE DE 2004
TEATRO MARÍA GUERRERO > SALA DE LA PRINCESA

Cara de plata

de Ramón María del Valle-Inclán • dirección de Ramón Simó
ENERO-FEBRERO DE 2005 • TEATRO MARÍA GUERRERO

Roberto Zucco

de Bernard-Marie Koltès • dirección de Lluís Pasqual
MARZO-ABRIL DE 2005 • TEATRO MARÍA GUERRERO

El invierno bajo la mesa

de Roland Topor • versión y dirección de Natalia Menéndez
MARZO-ABRIL DE 2005 • TEATRO MARÍA GUERRERO > SALA DE LA PRINCESA

Infierno (El libro del alma)

de la 'Divina comedia' de Dante Alighieri
versión y dirección de Tomaz Pandur
MAYO-JULIO DE 2005 • TEATRO MARÍA GUERRERO

La persistencia de la imagen

de Raúl Hernández Garrido • dirección de Javier G. Yagüe
MAYO-JUNIO DE 2005 • TEATRO MARÍA GUERRERO > SALA DE LA PRINCESA





Estreno de LOBO

Miguel Courtois

“La película quiere abrir un debate pendiente”

La historia de Mikel Lejarza, alias El Lobo, tenía que ser contada. Todos los elementos en su aventura conducían a un largometraje con los mejores ingredientes del thriller político: compromiso, denuncia, suspense, acción, antiheroísmo, conspiración, revisionismo histórico... Con otra identidad y un nuevo rostro, el agente secreto que se infiltró en el corazón de ETA de 1973 a 1975

y provocó la caída de la cuarta parte del grupo terrorista, contó su malograda historia al periodista Melchor Miralles en los años ochenta. Capítulo clave en la historia de ETA—cuyos comandos, todavía hoy, siempre llevan una bala de reserva para asesinar al Lobo— y episodio oscuro de la transición española, la historia de Mikel Lejarza ha servido de algo más que inspiración para el filme,

que produce el propio Miralles y dirige con mucha solvencia el cineasta francés Miguel Courtois.

—Los motivos de mi interés en esta película es que mi visión del guión coincidía plenamente con la intención del productor, que era contar una historia real pero otorgándole el sentido del espectáculo que requiere el cine. El guión me permitía hacer el cine que me gus-

ta, narrar una historia con suspense, profundidad política y contenidos relevantes en un marco de cine atractivo, entretenido y popular.

Antes profesor de Filosofía y fotógrafo de moda, el parisino Miguel Courtois dirigió su primera película con 26 años, el thriller *Preuve d'amour*, cuyo éxito en Francia le permitió acceder al mundo de la televisión como editor de series,

“Debido a la implicación de El Lobo en su trabajo, hubo un momento en el que se pudo acabar con ETA, pero la erradicación total del grupo terrorista no entraba en los planes de nadie, simplemente porque al sistema no le interesaba”

productor y director de diez TvMovies en apenas seis años –la mayoría thrillers–. Incansable, ecléctico y prolífico cineasta con sobrado oficio, *El Lobo*, su quinto largometraje para cine, es su primera incursión en la industria audiovisual española, si bien no es su primer contacto con España.

–En los años setenta, entre los 12 y los 15 años, todos los veranos anteriores a la muerte de Franco los pasé en el País Vasco. Tengo recuerdos muy nítidos de aquellos años y aquellos lugares, que he utilizado

construir el guión se realizaron muchas investigaciones.

–¿Tuvo usted contacto directo con Mikel Lejarza?

–No quise entrar en relación directa con él para salvaguardar la libertad creativa de un director de cine. En todo caso, me empapé de su historia escuchando entrevistas suyas, en las que cuenta su odisea con todo detalle.

Eduardo Noriega, de regreso al cine más comercial después de sus trabajos con Marc Recha y cineastas franceses, incorpora el personaje

los servicios secretos le abandonaron y él tuvo que salvarse por sus propios medios, huir de unos y de otros, pues su mera existencia era sumamente peligrosa para ambos bandos. La erradicación total del grupo terrorista no entraba en los planes de nadie, simplemente porque al sistema no le interesaba.

El cinismo universal

–¿No es una visión tremendamente cínica del asunto?

–Lo es, pero es un cinismo imperante en el mundo contemporáneo. Detrás de toda ideología hay motivaciones puramente pragmáticas. Un agente de policía lo dice claro en la película: “Si terminamos con ETA, ¿qué hago? ¿monto un estanco?”. Si se acabara con ETA, cuántos policías irían al paro, cuántos departamentos y ministerios se cerrarían, cuánto dinero se perdería... comprendo que es muy duro y cínico, pero no por ello se puede eludir. Los más duros de cada facción necesitan de la batalla, de la guerra, para sobrevivir.

–La hipótesis del filme, por lo tanto, ¿es trasladable a otros ámbitos internacionales?

–Desde luego, y ahí es donde creo que reside su valor y su interés universal. En el conflicto palestino veo cosas muy parecidas, unos líderes que se reúnen pero que en realidad, como demuestran, quieren que las cosas sigan igual. Se trata de mantener una realidad y un drama terrible por intereses corporativistas y económicos. También quiero que con esta película se abra un debate pendiente, cómo la *royal politique* echa por el suelo las convicciones de la gente, y plantear una serie de preguntas que nos conciernen a todos como ciudadanos y a la historia española en particular.

–¿Cómo cree que ha tratado el cine español el tema de ETA?

–Lo que yo he visto, que lógicamente no es todo ni quizá lo más representativo, me ha resultado más ideológico que otra cosa. Creo que

esta es de las primeras veces que se intenta hacer un cine de entretenimiento y espectáculo con el tema, algo que también estaba en *Días contados*, pero con una vocación más militante. Yo quería que el tratamiento y la estética de la película fueran tan importantes como el asunto que aborda.

–¿Pero cree que tradicionalmente el cine español no ha sido muy valiente con el asunto?

–Es que es un tema muy difícil de abordar, desde cualquier perspectiva. Por eso yo, al ser francés y tener una cierta distancia, he podido aportar una visión no partidaria a la historia. Por otra parte, tampoco soy un turista o ignorante del tema, porque me crié en el País Vasco. Al principio algunos amigos me aconsejaron que no hiciera la película, pero yo me he situado siempre respecto a esta película como un mero director de cine, nada más, alguien que tiene que convertir un buen guión en una película interesante. Yo entiendo que haya directores españoles que no quieran meterse en este tema, pero yo no tenía ningún prejuicio y además no soy conocido en España.

–¿Qué películas

–He tenido mucha suerte, porque al no conocer a muchos actores españoles he podido mezclarlos con más facilidad y quizá otorgarles papeles que en principio no tienen mucho que ver con ellos. El trabajo con Eduardo fue muy intenso. Mi deseo era que se quedara lo más inseguro posible respecto a su papel, porque el personaje es pura inseguridad y puro miedo, y quería que Eduardo actuara con eso dentro, aunque a veces él no comprendía la estrategia y solicitaba más información sobre el personaje. En todo rodaje, con cada actor se establece una relación distinta, requiere una atención determinada, y la verdad es que ha sido una experiencia muy estimulante trabajar con estos actores, que siempre dan lo mejor de sí mismos.

La banda terrorista ETA ha sido el centro de numerosas películas españolas, pero muy pocas se han aproximado al tema con el atractivo envoltorio del *thriller* político. Mañana se estrena *El Lobo*, la aventura real de un policía infiltrado en el corazón de ETA en los años setenta. Dirigida por Miguel Courtois, que ha hablado con El Cultural, el filme pone en tela de juicio la honestidad de las autoridades policiales en su lucha contra el terrorismo.

para la película. En aquella época, desde Francia se veía a los etarras como a unos héroes y acercarse a ellos era poco menos que un privilegio. Tener contacto con ETA era el colmo de la rebeldía, había cierto aire romántico en ello. Eran otros tiempos, muy confusos, y lógicamente el concepto que se tiene de ETA ha cambiado mucho.

Equilibrio de voluntades

–¿Cuánto de realidad y cuánto de ficción hay en el filme?

–Hay muy poca ficción. Lo que se cuenta es una historia real adaptada al cine. Desde el principio, el planteamiento estaba muy claro. La película pasaba por la necesidad de encontrar un equilibrio entre dos voluntades: la de crear un espectáculo y la de mostrar un capítulo muy importante de la historia española reciente. La historia, tal como se narra, es la versión de *El Lobo*, y para

de *El Lobo*, absoluto protagonista en un papel de índole esquizofrénica y en tensión permanente que el actor madrileño ha sabido coger por las riendas. Junto a él, José Coronado adopta la figura del villano que tan buen resultado le ha dado en los filmes de Enrique Uribu. Completan la nómina de secundarios Silvia Abascal, Santiago Ramos, Jorge Sanz y el agradecido debut de la actriz francesa Mélanie Doutey como la etarra Amaia.

–La tesis de *El Lobo* resulta tan arriesgada como escalofriante. ¿Hay pruebas de que lo que se nos cuenta ocurrió realmente?

–Las únicas pruebas son el testimonio de *El Lobo*, pero investigando los hechos no es una tesis delirante, como algunos podrán pensar, sino perfectamente plausible. Hubo un momento, debido a la implicación de *El Lobo* en su trabajo, en el que se pudo acabar con toda ETA, pero

CARLOS REVIRIEGO

Los fotogramas de la

memoria

TANTO desde el género documental como a través de la ficción, el cine español sigue abriendo de forma continua ventanas a un pasado que todavía se percibe más reciente que lejano, al oscurantismo de una historia fragmentada que se resiste a perecer en el olvido y reivindica la justa atención que la memoria colectiva ha amordazado, por concesión o miedo, durante tanto tiempo. El estreno mañana en salas de cine del revelador y escalofriante documental *Rejas en la memoria*, dirigido por Manuel Palacios, se suma a una serie de películas documentales de reciente producción cuya voluntad es rescatar los recuerdos enterrados de una historia a la que durante tantos años se le ha escatimado la mitad de su existencia.

Producida por Pirámide y Sogecable, *Rejas en la memoria* rescata la voz de un nutrido grupo de hombres y mujeres que sobrevivieron a los campos de concentración franquistas—más de cien, esparcidos por toda la península—, representantes de miles de prisioneros de guerra cuyas experiencias conforman la silenciada historia de los vencidos en la Guerra Civil. A partir de los dolorosos y lúcidos testimonios de estos octogenarios ciudadanos (ya totalmente vacíos de rencor) y de la investigación de los papeles desclasificados en los años noventa de numerosos archivos militares, Manuel Palacios descubre y reconstruye los campos de trabajos forzados—cuyos presos políticos sirvieron de mano de obra para la construcción de tantos pantanos y presas— en los que las torturas y los fusilamientos estaban a la orden del día, y cuya existencia se alargó hasta principios de los sesenta.



REJAS EN LA MEMORIA, DE MANUEL PALACIOS

Con la intención de aportar más rigor y peso a los hechos relatados, las imágenes de archivo, los testimonios de los protagonistas y el recurso de tiza y pizarra empleado para metaforsar sobre una historia que se escribe y se borra con facilidad, la película también da voz a una serie de historiadores (Javier Tussel,

El estreno de *Rejas en la memoria*, de Manuel Palacios, viene a sumarse a una serie de recientes documentales que rescatan nuestra memoria histórica. Coincidiendo en cartel con *Mujeres en pie de guerra*, de Susana Koska, ambos filmes buscan ajustar cuentas con el pasado.

Paul Preston, Santos Juliá, etc.), periodistas (Luis María Anson, Juan Luis Cebrián, Iñaki Gabilondo) y políticos.

Trabajos convincentes. Otra historia silenciada es la que nos cuenta Susana Koska en el documental *Mujeres en pie de guerra*. Producido por el músico Loquillo, quien también pone la banda sonora—elemento narrativo fundamental en el filme—, esta película recoge la vida de seis luchadoras antifranquistas. Los testimonios de estas ancianas arrojan luz al papel de la mujer tanto en la contienda como en la represiva posguerra y hasta los últimos días de la vida de Franco, iluminando así otro capítulo necesario de la reciente historia de España.

La cinta forma parte de un proyecto global multimedia en el que han intervenido pintores, músicos, escritores, actores y diseñadores gráficos, con el ánimo de ofrecer una radiografía fidedigna del coraje de unas mujeres que se mantuvieron en pie de guerra contra el fascismo desde que estalló la guerra hasta que el dictador murió en noviembre de 1975. Koska se ha preocupado además por no dejar fuera del documental realidades históricas como la deportación de mujeres, su presencia en la resistencia francesa, las mu-



EXTRANJEROS DE SÍ MISMOS, DE J.L. LÓPEZ LINARES Y J. RIOYO

eres anarquistas, las que se fueron y las que se quedaron; así como, de forma más tangencial, la dura realidad a las que se enfrentaron los niños de la guerra.

Sobre la deportación de menores—y su regreso a un país que ya no reconocen—trataba también el filme documental *Los niños de Rusia* (2001), dirigido por el veterano Jaime Camino, cuya obra emerge hoy como una de las más comprometidas con la memoria histórica. Compromisos y sentimientos que comparten otras obras recientes en formato de documentales concebidos para la gran pantalla, como son *La guerrilla de la memoria*, de Javier Corcuera, y *Extranjeros de sí mismos*, de José Luis López Lianres y Javier Rioyo. En ellas, los maquis y el desencanto de las ideologías eran el objetivo de la cámara.

Como señalan todos sus responsables, en el ánimo de estas producciones no sólo decansa la necesidad de ajustar cuentas y abrir las tumbas del pasado—como reclama el historiador Jorge Semprún en *Rejas en la memoria*—, también y sobre todo responden a la obligación moral de investigar y reconstruir los capítulos más oscuros de nuestra historia para que las generaciones por venir no estén condenadas a repetirlos. **C. R.**

Lo individual y lo coral

LUNA DE AVELLANEDA

Director: JUAN JOSÉ CAMPANELLA
Intérpretes: RICARDO DARÍN, EDUARDO BLANCO
Guionistas: J. J. CAMPANELLA Y F. CASTETS
ESTRENO: 5 NOVIEMBRE 143 MIN.



RICARDO DARÍN Y MERCEDES MORÁN EN LUNA DE AVELLANEDA

Hay un cine argentino que siempre se ha mostrado sensible a los avatares de su país y de sus gentes, al reflejo consciente de su Historia y de sus consecuencias sobre los individuos. De esas preocupaciones se nutre, mayoritariamente, la producción que accede a las pantallas españolas. Sucedió ya con el cine de la recu-

peración democrática, cuando el país se enfrentaba con dolor a las heridas todavía sangrantes de la dictadura (*La historia oficial*), y vuelve a suceder ahora, cuando la nación se encuentra atrapada en las redes de una crisis económica que mina, in-

cluso, los cimientos de su propia identidad como sociedad.

Dentro de ese cine hay una mirada que intenta hacer compatible el reflejo social y las convenciones de los géneros en busca de un público amplio capaz de conectar con sus propuestas. Es el modelo inequívoco que podía encontrarse ya en *El*

hijo de la novia (2001) y que ahora viene a prolongar *Luna de Avellaneda*, con la que su director, Juan José Campanella, se acoge a una fórmula de éxito que parece dominar con soltura.

La repetición de la jugada es evidente. El mismo coproductor español (Gerardo Herrero), el mismo tándem de guionistas (Campanella y Fernando Castets), el mismo director de fotografía (Daniel Shulman), el mismo músico (Ángel Illarramendi), los mismos actores (Ricardo Darín, Eduardo Blanco) y el mismo dilema moral bajo la peripetia individual (cómo sobrevivir o resistir frente a la crisis, cómo recomponer la identidad que se agrieta) ofrecen inequívocas simetrías dentro de una saga que parece querer historiar el presente sin renunciar a patrones cómicos y melodramáticos.

Permanece la duda, sin embargo, de que realmente sean necesarias casi dos horas y media para radiografiar la encrucijada de un club social situado en el corazón de la barriada popular que le da nombre, antaño próspero y enfrentado, ahora, a una seria amenaza de cierre por insolvencia derivada de la crisis económica. Historias individuales y sentimentales, memorias biográfi-

cas y colectivas, se entrecruzan dentro de un crisol compuesto con vocación de coralidad y con tintes de un humor peripatético que se quiere resistente y vitalista, pero que no puede escapar al desgarrar de la nostalgia sin caer por ello en el tango, a cuyas puertas se quedan, pese a todo, algunos de los acordes diseminados en el metraje.

Ese humor se despliega a través de unos diálogos que se han convertido en la etiqueta más reconocible de la pareja Campanella-Castets. Diálogos que se quieren a sí mismos llenos de ingenio y de inventiva, pero que no consiguen evitar del todo la sensación de truífismo artesanal, de carpintería dramática convertida en receta para soslayar el drama y recuperar la sonrisa frente a los malos tiempos. La fórmula funciona con eficacia y consigue lo que se propone: ofrecer (junto con el excelente trabajo de los actores) la base fundamental para la comunicación con sus espectadores, que —si conocen *El hijo de la novia*— se van a encontrar exactamente con lo que van buscando en esta nueva vuelta de tuerca al mismo paradigma.

CARLOS F. HEREDERO

DVD ESENCIAL

Corazonada

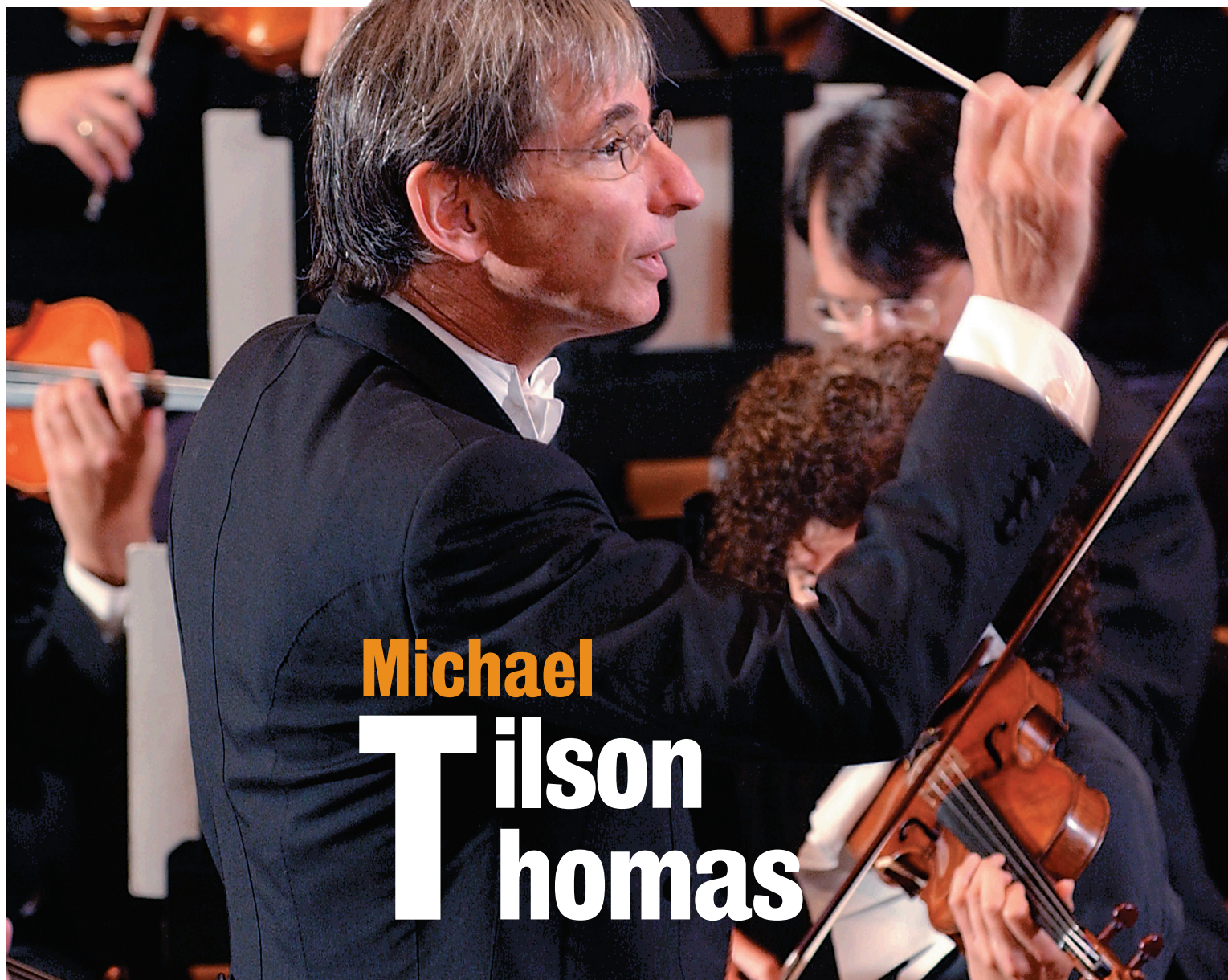
Sello: MANGA FILMS
Director: FRANCIS FORD COPPOLA
Precio: 9,95 EUROS 99 MINUTOS

CASI todo en esta película fue un fracaso anunciado. Después de un rodaje en Filipinas que casi acaba con su vida y su familia (*Apocalypse Now*), el impulsivo y entonces multimillonario Ford Coppola viró al extremo opuesto en su siguiente proyecto, *Corazonada* (*One From the Heart*, 1982), in-

tegramente rodado en los estudios Zoetrope que construyó al efecto. Para este musical desgarradamente romántico y simplón, que avanza al compás de la voz rota de Tom Waits y bajo la fascinante iluminación de Vittorio Storaro (quien ha supervisado la remasterización del DVD), Coppola volvió a apostar todo lo que tenía y esta vez perdió. Aunque sólo fuera por la cantidad de genios reunidos, *Corazonada* en verdad pudo haber sido una película grandiosa y decisivo punto de giro en la carrera del director —que en los años sucesivos sólo haría películas para saldar deudas—, pero su des-

medida ambición, cifrada en el deseo profundo de resucitar el sistema de estudios que él y sus colegas de generación habían enterrado, jugó esta vez en su contra. De todo ello y mucho más da cuenta este doble DVD, con 152 minutos de contenidos adicionales en forma de cuatro documentales (a cada cual más interesante), grabaciones inéditas y escenas alternativas. De especial interés son las piezas sobre la creación de la banda sonora y la invención del “cine electrónico”, recordándonos que el cine de nuestros días sigue estando en deuda con esta malparada aventura. **C. R.**





Michael
Tilson
Thomas

S. S. O.

“He conseguido que el público más conservador acepte la música actual”

CADA visita de la Sinfónica de San Francisco a nuestro país es todo un acontecimiento porque se suelen demorar en el tiempo. Esta tarde y mañana actúa en el Auditorio Nacional mientras que el sábado lo hará en el Baluarte de Pamplona, el domingo en el Auditorio de Zaragoza y el lunes en Palau de Barcelona. En sus programas alternan las *Variaciones Orquestales* de Copland, el *Segundo* de Rachmaninov, leído por Leif Ove Andsnes, y la *Segunda* de Sibelius,

El Auditorio Nacional de Madrid recibe esta tarde a la Orquesta Sinfónica de San Francisco, primera parada de su gira española. Al frente estará su titular Michael Tilson Thomas (Los Angeles, 1944), que en apenas una década de trabajo ha revolucionado a la formación, convirtiéndola en una fenomenal maquinaria musical. En esta entrevista el director ofrece las claves más señaladas de su labor.

con *La mer* de Debussy, *Romeo y Julieta* de Chaikovski y la *Noventa* de

Shostakovich, junto a la orquestación de Robin Holloway sobre la suite *En blanc et noir* de Debussy.

Sin embargo, en la Orquesta Sinfónica de San Francisco que visita nuestro país hay claras muestras de la revolución que se ha producido como resultado de la labor de Tilson Thomas, diez temporadas que lleva al frente de la formación. Hay que valorarlo como una de las batu-

tas más reconocidas del panorama anglosajón pese a no ser excesivamente popular en España: “Me siento muy orgulloso de mis músicos. Contamos con un plantel de intérpretes que han llevado a la orquesta a un altísimo nivel”. Y ante la pregunta de EL CULTURAL comenta que “siguen tocando apasionadamente juntos, con un gran entusiasmo por hacerlo en una orquesta que tiene una historia como la nuestra. La química que se ha creado entre ellos, la audiencia y yo mismo, es la que nos hace disfrutar en todo momento, redescubriendo la música juntos, tanto sea una obra nueva como si es antigua”.

Cuando llegó a San Francisco, MTT, como es popularmente conocido por los aficionados de la Costa Oeste de Estados Unidos, ya llevaba un bagaje personal muy importante. Sobre todo porque estamos hablan-

“He tenido mucha suerte de haber colaborado con nombres como Boulez, Stravinski, Bernstein o Copland. Incluimos las Variaciones Orquestales de éste último en la gira porque pude trabajarla directamente con el autor”

do de un artista que fue niño prodigio y que, entre sus mentores, contó con nada menos que Stravinski, Bernstein o Copland. Antes de San Francisco ya había asumido puestos de gran responsabilidad al frente de orquestas del nivel de la Boston Symphony, de la Filarmónica de Los Angeles y, en Europa, de la London Symphony, de la que continúa como director principal. También fue fundador de la New World Symphony en Miami, concebida para ayudar a los jóvenes músicos.

“He tenido mucha suerte de haber colaborado directamente con nombres como Boulez, Stravinski, Bernstein o Steve Reich. Una de las razones por las que incluimos las *Variaciones Orquestales* de Copland en la

gira por España es porque tuve la ocasión de trabajarla directamente con el mismo Copland. Es una obra muy poco conocida, seguramente, pero desde todo punto de vista excepcional. Ante sus consejos comprendí la búsqueda de una versión más cromática a partir de la obra original para piano”.

—En sus programas también se incluye el *Segundo* de Rachmaninov, una obra que siempre ha tenido lectura “a la americana”.

—Es una creación que tengo muy asimilada por mi vínculo con los artistas rusos. Desde joven establecí una relación muy estrecha con ellos, dirigiendo a personalidades como Piatigorski o Heifetz. Mi trabajo me permitió comprender bastante bien la música rusa. Mi visión está muy cerca de Leif Ove Andsnes, que será el pianista que lo interprete en la gira. Durante mucho tiempo, la manera

de acercarse a la música de Rachmaninov era más que lenta, lánguida, un tanto decadente. Pero hay que reconocer en él a un compositor

hábil con obras excelentes. El trabajo estructural es muy interesante y claro, tanto en ésta como en otras.

En la estela de Bernstein

—Usted, junto a Levine o Slatkin, forma parte de la primera generación de directores norteamericanos de prestigio internacional que siguió la estela de Leonard Bernstein.

—Mi generación tuvo una gran fortuna que es la haber sido educados por un grupo fantástico de refugiado europeos, que escapaban de la Segunda Guerra Mundial, que influyó en nuestro pensamiento a través de las diferentes tradiciones. Aquí en California, estuvo sin ir más lejos Schoenberg, autor que admiro absolutamente. En Los Angeles, don-

de yo nací, actuaron todos los grandes virtuosos y como yo empecé muy joven, incluso colaboré con ellos. Eso ha permitido que la música contemporánea haya experimentado una gran expansión, al tener tan cerca al elemento creador.

El pasado de Michael Tilson Thomas es tan fascinante como su presente. Sus abuelos, sin ir más lejos, fueron grandes estrellas de un teatro judío. Nacido en Hollywood en 1944—con lo que ha cumplido su sexagésimo aniversario—, también sus padres, Theodor and Roberta Thomas, estuvieron inclinados al mundo de la farándula: “Siempre ha habido artistas, músicos y actores por mi casa, que adquiría un carácter casi bohemio. Yo estaba por allí y competía con todos”, afirma. Su abuelo fue uno de los impulsores de George Gershwin y, en la búsqueda de sus raíces y las de los musicales, ha llevado a cabo una importante colección de más de 300 objetos relacionados con ellos.

Con apenas cuatro años, comenzaba a tocar el piano y con veinticuatro ya obtenía el Premio Koussevitzky que le permitía alcanzar el puesto de Director Asistente, nada menos que de la Boston Symphony. El destino hizo que, diez días más tarde, tuviera que reemplazar al que por entonces era su titular, William Steinberg, una figura de enorme prestigio en USA. Fue suficiente para un lanzamiento que no ha dejado de crecer. Más de treinta y cinco años después de su debut concibe el papel del director de orquesta como el de “un director de cine que se permite el lujo de ver la escena en conjunto y ayudar a enfocar el conjunto o destacar las cualidades de cada sección o cada individuo”.



Michael Tilson Thomas (1944) es uno de los miembros más destacados de la dirección de orquesta norteamericana. Niño prodigio, desde muy pronto mostró su talento en el campo de la dirección. Apenas con veinticuatro años estuvo al frente de la Boston Symphony. Ha estado estrechamente ligado a la Filarmónica de Los Angeles y a la London Symphony, de la que sigue siendo su principal invitado. Durante diez años fue co-director del Festival del Pacífico. Su labor como compositor encuentra obras de peso como *From the Diary of Anne Frank* que en su estreno contó con Audrey Hepburn.

—En alguna medida, la labor del director es potenciar individualmente a cada músico, sin perder la visión general.

—Es el futuro de las orquestas, que se consiga tocar de un modo más como solista, sin perder la labor conjunta. Mi forma de trabajar es muy libre y quiero que los intérpretes se encuentren cómodos bajo mi dirección. No quiero que pierdan en ningún



SSO caso la oportunidad para mostrar sus habilidades. Creo que el director es más un coordinador, un dinamizador de los músicos para que ellos puedan dar el máximo de sus posibilidades. Siempre he tenido una buena relación con los músicos con vistas a fomentar su labor solista y para que lleguen a hacer música con la mayor flexibilidad posible.

—¿Cómo ha evolucionado su manera de dirigir?

—Habría mucho que hablar sobre esto. En lo que se refiere al tempo, por ejemplo, cuando era joven me parecía que afrontar con mayor rapidez una obra, le daba un carácter más excitante. En la actualidad, me interesa sobre todo hallar un *tempo* que sirva para recrear todos los detalles, para mostrar lo que de interesante pueda dar la partitura.

Director y compositor

—Su labor como compositor habrá tenido alguna influencia en su trabajo de director.

—Sin duda. Me he hecho mucho más sensible a lo que el compositor hace en cada momento, las posibilidades múltiples que hay de abordar un repertorio y como afrontarlo. Ahora quizá veo con más facilidad los diseños de construcción de las diferentes composiciones. Creo que puedo establecer algunas prioridades y quizá, por enfrentarme a los mismos problemas, entiendo el modo de llevar a cabo la arquitectura de la composición.

El aprecio que tienen no sólo los músicos, sino también el público y el equipo gestor de la orquesta se ha materializado en este tiempo. Se cumplen ahora diez años de vínculo estrecho con la formación estadounidense y treinta de su debut con ella. Las llamadas de sirena que se han producido desde otras formaciones, como Boston o Nueva York,

han sido rechazadas. Tilson Thomas es una de las primeras bazas para sustituir en la Chicago Symphony a Daniel Barenboim, aunque de momento, todas estas quinielas van quedando como meras especulaciones.

En su anterior visita a nuestro país hace seis años, Tilson Thomas declaraba a EL CULTURAL que sus prioridades eran “desarrollar distintos repertorios y conseguir nuevas audiencias”, lo que se ha materializado en ambos casos a través de programas “que se mantienen sobre tres pilares, que sean entretenidos, que emocionen e inviten a volver”. Todo ello se ha cumplido con creces. Así, la San Francisco Symphony es la formación norteamericana que más estrenos lleva a cabo y más piezas contemporáneas incluye en su repertorio, vinculando de forma estable a compositores como Robin Holloway, del que en su gira española interpretarán su orquestación de la suite *En blanco y negro* de Debussy que la propia formación estrenó el pasado mes de marzo.

En el terreno económico, Tilson Thomas ha conseguido reducir con-

“El futuro de las orquestas es que los músicos consigan tocar como solistas sin perder la labor conjunta. Creo que el director es más un coordinador, un dinamizador de los músicos para que ellos den el máximo de sus posibilidades”

siderablemente la deuda que arrastraba la formación y en la actualidad cuenta con un presupuesto de algo más de cuarenta millones de euros, una cifra colosal si la comparamos con nuestra Orquesta Nacional, con doce millones de euros anuales.

Gracias a su labor, el conjunto de San Francisco—al igual que el de Los Angeles, tras el esfuerzo de Esa-Pekka Salonen—, se ha situado a similar nivel que las míticas Big Five (Nueva York, Cleveland, Chicago, Boston y Philadelphia), una clasificación que él concibe como antigua y fruto de una manera de valorar las orquestas sin interés en la actualidad: “Creo que mi papel en la orquesta ha sido conseguir que los miembros más conservadores del público llegaran a apreciar lo que puede ofrecer la nueva música. Ahí radica el éxito y el encuentro de nuevos públicos”.

—Lo que se habrá notado en una considerable expansión.

—Contamos con un público enorme teniendo en cuenta además las dimensiones de San Francisco que, comparada con Los Ángeles o Nueva York, es mucho más pequeña. Además es el más joven entre los asistentes a los conciertos de las orquestas en Estados Unidos. Es un público muy abierto y desarrollado que cubre diferentes tipos. Y también es peligroso.

Público peligroso

—¿Peligroso?

—Sí, porque San Francisco es la ciudad más liberal de Estados Unidos y la reacción ante cualquier situación es siempre muy libre. El público se muestra como es y como siente en cada momento. Particularmente me parece muy positivo.

La San Francisco Symphony ha obtenido dos Grammys por los dos primeros florones de una serie dedicada íntegramente a las sinfonías de Mahler, aunque son difíciles de obtener en España. Tanto su versión de la *Sexta* como de la *Tercera*, obtuvieron las máximas distinciones.

Preguntado Tilson Thomas, sobre ello afirma que “la tradición interpretativa europea se amplió y ahora hay muchas más opciones, muchas más escuelas. Es cierto que Bernstein hizo mucho por difundir a Mahler. Pero creo que mi acercamiento, lo mismo que en otros compositores, viene de buscar el lado más lírico y conseguir comprender el verdadero significado de los silencios.

—¿Libertad o metrónomo?

—Es un tema siempre discutible. Pero el metrónomo no es más que una indicación y dentro de cada tiempo, la música debe ser desarrollada con total libertad.

Grabaciones fundamentales

■ **Héctor BERLIOZ:** *Sinfonía fantástica*. O. S. San Francisco. M. Tilson Thomas. RCA/BMG (828766085921).

■ **Aaron COPLAND:** *Essence of America: Appalachian Spring, Sinfonía nº 2 ‘Short Symphony’, Concierto para piano, Fanfare for the Common Man, Rodeo*. Garrick Ohlsson (Piano). O. S. San Francisco. M. Tilson Thomas. RCA 3CDs (090266372027).

■ **George GERSHWIN:** *Rapsodia in Blue*. O. S. San Francisco. Garrick Ohlsson, piano. RCA (828766086225). Álbum del centenario: *Catfish row, Porgy and Bess, Un americano en París, Concierto para piano y orquesta, Segunda rapsodia para piano y orquesta*. O. S. San Francisco. Audra McDonald, Brian Stokes Mitchell y Garrick Ohlsson. M. Tilson Thomas. RCA/BMG (090266893126).

■ **Charles IVES:** *An American Journey. Varias Obras*. O. S. San Francisco. M. Tilson Thomas. Glenn Fischthal (Trompeta), Thomas Hampson (Barítono). RCA (090266370320).

■ **Gustav MAHLER:** *Sinfonía nº3/Kindertotenlieder*. O. S. San Francisco. M. DeYoung (Mezzosoprano). Delos Records 2 Cds (013491000367). *Sinfonía nº6*. Delos Records (013491000169).

LUIS G. IBERNI

Sin maldad

MUCHOS me escriben porque echan de menos mis comentarios maliciosos. Para ellos escribo esta semana.

¿No es excesivo el protagonismo de Josep Pons en las banderolas con las que el Auditorio Nacional se ha descolgado esta temporada adornando sus fachadas? Ni Karajan en sus mejores tiempos.

¿Qué pasó para que en un reciente DVD operístico lanzado en España desapareciesen los trabajos escritos por un conocido crítico para el libreto?

¿Pondrá Elena Salgado ahora sobre la mesa ante ZP las entradas de los conciertos a los que quiere ir para dejar constancia de su deseo y que las reuniones terminen pronto o sigan sin su presencia, tal y como hacía con Borrell cuando era secretaria de Estado de Telecomunicaciones?

Alfoso Aijón es agradecido y generoso, pero ¿tanto como para tirar la casa por la ventana, así porque sí, con el lujosísimo programa de mano con el que recibió *El clave bien tosido* de Daniel Barenboim? ¿O se trataba de una inversión?

Por cierto, el genial pianista declaró que había presentado un proyecto educativo al Gobierno de carácter nacional, pero ni en Educación ni en Cultura sabían nada de nada. ¿Es que ya trata directamente con ZP?

¿Por qué, a algunos, Miguel Muñoz les recuerda a Gary Cooper en *Solo ante el peligro*? ¿A quién tiene en el Teatro Real para ayudarlo a saber de qué van las cosas?

¿Cómo juzgan ustedes las declaraciones de Gergiev: “Beethoven y Bartok son predecibles y no interesan”?

¿Será posible que el Coro Nacional tenga ya problemas con su apenas estrenado director? ¿Cuáles son las causas?

Por cierto, ¿se tomaron algún tipo de medidas tras la negativa de la Orquesta Nacional a que se retransmitiese su intervención en el pasado homenaje a Odón Alonso? ¿O todo debe cambiar para que todo siga igual?

¿Qué pensará Pino Cuccia, ex asesor artístico del Maestranza, y ahora en Palermo, que puede suceder en las próximas *Vísperas sicilianas* si antes de ellas ya le han quemado el coche? **BECKMESSER.COM**

Violeta se despide en Jerez

LA inagotable actualidad lírica ofrece durante esta semana una nueva muestra de imaginación con cuatro títulos programados de gran atractivo. El primero de ellos, *La Traviata* de Verdi, lo propone una temporada tan modélica como la del Villamarta de Jerez y tiene el interés de poder escuchar la que será la última Violeta de la soprano Cristina Gallardo-Domas. La chilena es una lírica ancha con capacidad para la coloratura y muy hábil en la expresión dramática, condiciones suficientes para que se haya erigido como uno de los referente indiscutibles de la última década en el papel de la “descarriada”. Se despidió de él, después de más de 200 representaciones, hace dos años en La Scala junto a Muti, pero vínculos sentimentales con la región —está casada con un jerezano— le han llevado a aceptar dos funciones, mañana y el domingo, en la cuidada producción de Francisco López. A su lado estarán el tenor Ismael Jordi, también del lugar, y el barítono Genaro Sulvarán. Desde que estableciera su residencia en Las Palmas, Gallardo-Domas está cada vez más presente en los escenarios españoles y se la podrá volver a escuchar en diciembre en el *Eugeni Oneguim* del Maestranza.

Puccini en Barcelona. El Liceo, por su parte, hace un hueco en plenas representaciones de *Gaudí* de Guinjoan para presentar las dos primeras obras de Puccini, *Le Villi* y *Edgard*. Buena ocasión para escuchar estas creaciones de juventud que, por su temática o formato, son poco frecuentadas por los teatros y de las que existen contadas grabaciones. Será dentro en su serie de óperas en concierto y con la participación de la Orquesta de Valencia y el Coro de la Generalitat junto a su titular Gómez Martínez.

Grimaud con Cincinnati

LA Sinfónica de Cincinnati visita estos días el Auditorio Nacional junto a su titular, el estoniano Paavo Järvi (1962), hijo del también director Neeme Järvi. De los dos programas previstos, el del día 8 se integra en el ciclo de Juventudes Musicales e incluye el *Concierto para piano* de Schumann, con la exquisita Hélène Grimaud, y la *Quinta* de Mahler. Al día siguiente, actuarán para Ibermúsica con el estreno del también estoniano Erkki-Sven Tüür (1959), *Aditus*, que dará paso a las *Danzas de Galanta* de Kodály y la *Quinta* de Sibelius.



GALLARDO-DOMAS EN SU ÚLTIMA TRAVIATA EN PARÍS

En *Le Villi*, estrenada con éxito en Milán en 1884, Puccini ya apuntó lo que sería seña de identidad: unos pocos números conductores fundidos en un manantial melódico inagotable y siempre al servicio de la acción dramática. La soprano Ana María Sánchez y el tenor argentino Gustavo Porta encarnan a la desafortunada pareja protagonista. *Edgar*; por su parte, se presentó con menos fortuna cinco años más tarde en La Scala, de nuevo con el que había sido su primer libretista, Ferdinando Fontana. De la pieza, anticipo de lo que sería *Manon Lescaut*, ha sobrevivido su popular marcha fúnebre que dirigió Toscanini en los funerales de Puccini. Para la sesión barcelonesa se cuenta con jóvenes cantantes nuevos en la plaza.

Hay que anotar el estreno semiescenificado de la zarzuela *La Madrileña o El Tutor Burlado* que el Palau de la Música de Valencia propone para este sábado en conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de su autor, Vicente Martín y Soler. Una obra estrenada en Madrid en 1778 que sirve de adelanto a lo que sería su exitosa carrera como compositor de óperas. Se cuenta con La Capella de Ministrers de Carles Magraner. **C. FORTEZA**

Gerhaher en la Zarzuela

EL Ciclo de Lied de la Fundación Cajamadrid recibe este lunes en el Teatro de la Zarzuela a uno de los actuales valores del género, el alemán Christian Gerhaher (Straubing, 1969), situado ya en la estela de los Goerne y Quasthoff. El joven barítono, que recibió lecciones de Fischer-Dieskau y Schwarzkopf, posee una voz lírica que maneja con inteligencia y expresividad, mostrándose muy hábil en los matices. Podrá dar buena prueba de ello en el recital que acompañado de Gerold Huber al piano dedicará a Schuman.

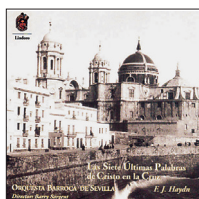
DISCOS



GABRIEL FAURÉ

OBRA PARA VIOLÍN Y PIANO
A. BEIKIRCHER/R. HOWAT
ARTE NOVA 74321 92763 2

ESTA cuidada y juvenil interpretación nos trae de nuevo las dos *Sonatas para violín y piano* de Fauré, un compositor siempre delicado, de singulares propuestas armónicas, de un lirismo raro e introspectivo. Son obras escritas en el espacio temporal que va de 1875 a 1917, 38 años en los que la madurez del compositor va forjándose en lo camerístico en paralelo a lo vocal. Aunque es curioso que entre la primera y la segunda sonata reconozcamos a la postre el mismo espíritu. Claro que la incandescencia del Andante de la obra más moderna, derivado de una abandonada sinfonía de juventud, posee rasgos muy avanzados. Pentagramas quedos, casi siempre a media voz, que podemos degustar ahora en esta recientísima recreación del alemán Alban Beikircher y el escocés Roy Howat. **A. R.**



JOSEPH HAYDN

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS...
ORQ. BARROCA DE SEVILLA
LINDORO MPC 0713

FASCINANTE compacto. Tanto por la alta calidad de sus contenidos como por la realización técnica. Sólo hace unos años sería impensable en España una grabación de estas cualidades. La felicísima revolución musical experimentada en España es el marco que ha posibilitado esta versión sobresaliente de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, compuestas por Haydn en 1786 expresamente para ser interpretada en Cádiz. Sus artífices son una Orquesta Barroca de Sevilla que deja oír con regusto sus calidades de primer rango y la dirección del violinista Barry Sargent, que cuida con esmero la articulación y el fraseo de los delicados instrumentos originales. Una versión equiparable sin duda a las mejores. La obra maestra se sucede en una atmósfera de contagioso dramatismo. **J. ROMERO**



A. PONCHIELLI

I PROMESSI SPOSI
S. FRONTALINI, DIRECTOR
BONGIOVANNI 2356/57-2

ESCUCHAR esta temprana obra de Ponchielli ayuda a comprender los porqués de los "compositores de una sola obra". Al autor se le recuerda hoy tan solo por su *Gioconda*. Verdi adoraba a Manzini, sin embargo no se atrevió a elegir la célebre *I promessi sposi* para una de sus óperas. Ponchielli sí se atrevió con los amores de Renzo y Lucia. La partitura contiene algunos momentos interesantes, principalmente en los actos tercero y cuarto, pero realmente hoy nos sirve para comprobar que las ideas que finalmente afloraron en *Gioconda* con toda su fuerza estaban ya en su cabeza desde la juventud. Muchos de los temas de esta pieza son claros precursores y suenan mucho al drama veneciano. Lástima que buena parte de la versión sea tosca y esté más gritada que cantada. **G. ALONSO**

Monasterio revelado

JESÚS DE MONASTERIO
ORQUESTA ARSIÁN. JUAN DE UDAETA, DIRECTOR
AGRUPACIÓN LEBANIEGA (2 CD)

LA figura del cántabro Jesús de Monasterio (1836-1903) es hoy poco conocida; apenas se programan, desde hace unos años, su *Concierto para violín* y el *Adiós a la Alhambra*. Sin embargo, fue un artista muy dotado, violinista de talla y compositor de indudables méritos. De él bebieron los Bretón, Chapí, Albéniz, Granados, Arbós y por supuesto Sarasate. Monasterio creó una obra muy coherente y muy acorde con los tiempos en los que vivió. Su lenguaje era una lógica emanación de, por ejemplo, el cultivado por Mendelssohn.

En este álbum de dos discos, editado, a trancas y barrancas, con diversas ayudas públicas y privadas, por la Agrupación Lebaniega de Santander, podemos escuchar, sobre el trabajo musicológico de Ramón Sobrino, la práctica totalidad de sus obras orquestales. Entre ellas, aparte las dos citadas, la *Gran Fantasía sobre motivos populares españoles*, *Sierra Morena*, *Marcha fúnebre y triunfal* o el colorista *Scherzo fantástico*.

Udaeta, autor de la orquestación de *Sierra morena*, dirige con autoridad y buen gusto, resaltando los atractivos contornos melódicos, a la juvenil Orquesta Arsián-Arte Independiente Andaluz. El espectro sonoro no es siempre límpido y percibimos episódicas durezas; pero la labor merece plácemes. Como los merece el magnífico violinista malagueño Jesús Reina, de tan sólo 18 años, que resuelve con nota sus compromisos en todas sus intervenciones y singularmente en el protagonismo que se le reclama en el muy bello *Concierto para violín*. Ahora sólo falta que alguien distribuya este logro adecuadamente, que, de momento, puede ser adquirida a través del periódico Diario Montañés de Santander. **ARTURO REVERTER**

Discos más vendidos

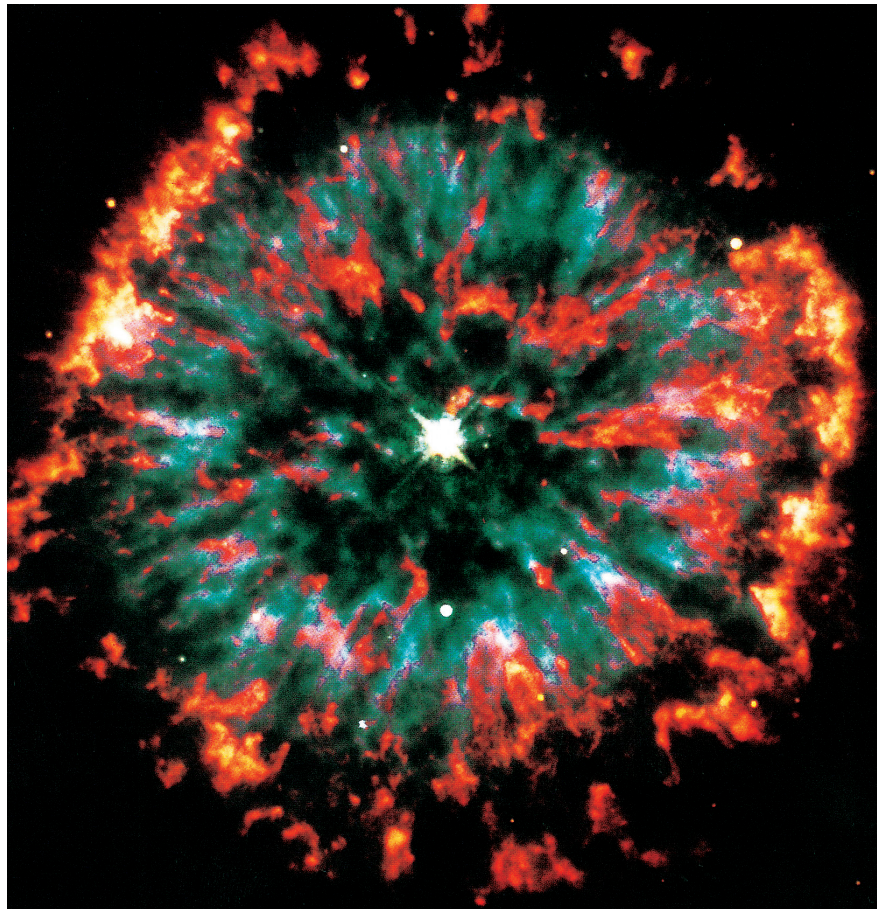
TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Grandes arias para tenor	Varios	J. Diego Flórez	DECCA
2 Las Estaciones	J. Haydn	R. Jacobs	HM
3 Recital Haendel	G. F. Haendel	R. Fleming	DECCA
4 Isabel I, Reina de Castilla	Varios	J. Savall	ALIA VOX
5 El clave bien temperado	J. S. Bach	D. Barenboim	WARNER
6 Grandes grabaciones del siglo	Varios	Varios	EMI
7 Clásicos populares Vol. 9	Varios	Varios	RTVE
8 Mis primeras Cuatro Estaciones	A. Vivaldi	A. Malikian	WARNER
9 Canciones de España	Varios	Orfeón Donostiarra	ARCHIV
10 Siempre libre	Varios	A. Netrebko	DG

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

Jesús
de
Monasterio
(1836 - 1903)



ORQUESTA ARSIÁN - Jesús Reina, violín - Juan de Udaeta, director



EMBRIÓN HUMANO DE CUATRO O CINCO SEMANAS RODEADO POR LA BOLSA AMNIÓTICA PROTECTORA Y LA MEMBRANA EXTERIOR VELLOSA, EL CORION. A LA DERECHA, ESTRELLA ENANA BLANCA SITUADA EN EL CENTRO DE LA NEBULOSA PLANETARIA NGC6751. IMÁGENES EXTRAÍDAS DEL VOLUMEN "CIELO Y TIERRA. DE LO VISIBLE, LO INVISIBLE" QUE EDITA ESTOS DÍAS LA EDITORIAL PHAIDÓN.

Comienza la IV Semana de la Ciencia de Madrid

La era de los 'gurús'

"Mi experiencia es que los niños pequeños son científicos natos, como lo demuestra lo profundo de sus preguntas. Pero cuando llegan al instituto han perdido esa curiosidad y se han vuelto apáticos: algo terrible les ha sucedido entre la escuela infantil y la secundaria". El autor de esta frase es Carl Sagan, el científico cuya candidatura a la Academia Nacional de Ciencias norteamericana fue rechazada por sus colegas, a pesar de sus hallazgos científicos: por ejemplo, predijo el efecto invernadero creado por la atmósfera de Venus, una de las cla-

El inicio de una nueva edición de la Semana de la Ciencia de Madrid, el próximo 10 de noviembre, es un buen momento para reflexionar sobre los puntos débiles de la investigación en nuestro país. Con este motivo, el profesor de Geología Planetaria de la Universidad Complutense de Madrid, Francisco Anguita, analiza para El Cultural la evolución existente entre el microespecialista y el "gurú" científico. Anguita utiliza como punto de partida la figura de Carl Sagan, cuyo legado se abordará desde hoy en un homenaje organizado por el Colegio de Geólogos y el Centro de Astrobiología con motivo de su 70 aniversario.

ves de la evolución climática en los planetas terrestres. Sagan era probablemente el científico más conocido de su generación, y existe la sospecha de que la causa del rechazo fue precisamente este *exceso de popularidad*. Sin embargo, las sociedades actuales necesitan imperiosamente científicos que salgan de sus laboratorios y gabinetes y se lancen a conquistar a esos niños desencantados que han perdido la curiosidad a manos de algunos de sus educadores, de la sociedad de consumo o de una alianza impía entre unos y otra.

La situación de la ciencia en nuestro país es contradictoria. Los indicadores de la salud científica desafían la racionalidad. Mientras que el enrolamiento en el Bachillerato y en las facultades cae en picado, Atapuerca se convierte en un fenómeno social

¿Cómo mantener vivo el afán de descubrir hasta la etapa en que los jóvenes comienzan a recibir una educación científica? Existen fórmulas clásicas, como recomendarles lecturas cuyos protagonistas estén entusiasmados por la Ciencia, cosas del estilo de *Mi familia y otros animales*, de Gerald Durrell; pero también se puede pedir a alguien que esté haciendo ciencia apasionante que escriba para estos jóvenes unas palabras sencillas sobre la belleza de la Ciencia. Hace algunos años puse a prueba este método con un científico que tenía una cita anual con el hielo del centro de la Antártida, probablemente el lugar más hermoso y desolado del mundo. Su mensaje a mis alumnos fue: “Ser científico es mantener las ilusiones de explorar y descubrir que tenías a los nueve años. Y aunque las cosas no son nunca como las imaginabas a los nueve años, hay una que no cambia: y es que el horizonte sigue estando muy, muy lejos”. Estoy seguro de que este inspirado inspirador siguió ávidamente los programas de la serie “Cosmos”.

Grupos de discusión. Rescatar a los alumnos de Secundaria de la rutina y devolverlos al camino de la Ciencia no es una tarea imposible: cada vez son más los centros que envían trabajos realizados por alumnos a las ferias científicas, o que crean grupos de discusión que entran en contacto con científicos. Este último aspecto es un elemento muy motivador para alumnos de cualquier edad: recuerdo la ilusión con que el grupo de jóvenes investigadores planetarios que coordino se fotografió con Frank Drake, el astrónomo que dio su nombre a la *Ecuación de Drake*, el cálculo de probabilidades de la existencia de vida en nuestra galaxia. Alguno de ellos ha pasado ya de promesa a realidad, firmando artículos en *Nature*. Curiosamente, lo ha hecho después de estar a punto de fracasar en su carrera universitaria, una demostración más de que los métodos típicos

de nuestras facultades de Ciencias no alientan la formación de futuros científicos; antes al contrario, las mal llamadas clases magistrales —aunque estén adornadas con cañones de proyección— actúan en no pocos casos como elementos disuasorios para muchos alumnos que podrían llegar a ser investigadores de primera línea.

Y, ¿cómo reconocer a los futuros científicos? En una entrevista, el geólogo norteamericano Walter Alvarez, uno de los autores de la hi-

conocer honestamente que sus ideas eran erróneas. El mundo científico proporciona múltiples ejemplos de persistencia, pero muchos menos de reconocimiento de los propios errores.

Científicos y público. Con frecuencia nos enamoramos de nuestras ideas mucho más allá de lo razonable, una prueba de lo difícil que es hacer compatibles el entusiasmo y el escepticismo. Hablar de la comunicación Ciencia-Sociedad signifi-

ca, se convierte en una especie de profeta de la Ciencia, en un alentador de vocaciones. En un gurú científico. Sus cualidades no son muy distintas de las de los grandes políticos: están hechos de entusiasmo, y saben cómo transmitir esta llama. No son necesariamente los líderes de su línea científica —no lo necesitan, puesto que su objetivo básico es otro—, pero son investigadores respetados por sus colegas. Naturalmente, estoy hablando de nuevo de Carl Sagan, que supo transmitir su entusiasmo por la Ciencia en su totalidad tomando el tema de la *frontera espacial* como banderín de enganche.

Como en todo quehacer humano, el entusiasmo es recomendable, pero su exceso puede ser peligroso. En 1996, pocos meses antes de su muerte, Sagan saludaba las “pruebas de vida en Marte” descubiertas en el meteorito ALH84001 como un posible punto crítico en la evolución de la Humanidad. Años después, casi ninguna de estas pruebas se sostiene, y todas admiten explicaciones alternativas no biológicas. En este y en otros casos, los escépticos denuncian la tendencia de los entusiastas a admitir acríticamente las hipótesis más espectaculares, y pueden tener alguna razón: en su modo de actuar, en tanto que comunicadores,

mostrarían esa cierta *tendencia al titular* tan típica de los periodistas. Una tendencia que se repite insistentemente: por ejemplo, la manía de denominar *sonda suicida* al módulo de la nave Galileo que penetró en la atmósfera de Júpiter en 1996.

Obsesión por el titular. Lógicamente, todas las sondas no tripuladas son suicidas, ya que se diseñan sin intenciones de que vuelvan a la Tierra, así que éste es un buen ejemplo de la obsesión por los titulares de impacto que posee a al-

Para no perderse...

Esta IV edición de la **Semana de la Ciencia**, organizada por la Comunidad de Madrid y patrocinada por el Ministerio de Educación y Ciencia y la Fundación Española de Ciencia y Tecnología, cuenta con un nutrido catálogo de convocatorias que se dividen en jornadas de puertas abiertas, mesas redondas y conferencias, cursos y talleres, itinerarios, exposiciones y otros como cine y premios. Destaca, entre otros muchos encuentros, el martes 16, la conferencia “Las bacterias resisten a los antibióticos: la evolución biológica en tiempo real”, de Fernano Baquero, jefe del servicio de Microbiología del Hospital Ramón y Cajal de Madrid, en el auditorio de CosmoCaixa (Alcobendas). El mismo día, Antonio López Maroto dedicará una conferencia en la Facultad de Físicas de la Universidad Complutense de Madrid a “El Universo oscuro”. Un día después Nicolás Jouve de la Barrera, catedrático de Genética de la Universidad de Alcalá, y María Consolación Isart (Universidad San Pablo-CEU) hablarán en la Facultad de Humanidades de la Universidad San Pablo CEU sobre “Biotecnología y humanismo en el siglo XXI”. El martes, 23 Fernando Martín Sánchez pronunciará la conferencia “Nuestro genoma: nuevas tecnologías, nueva medicina” en el Museo de Sanidad.



BACTERIA *ESCHERICHIA COLI* (PHAIDON)

pótesis sobre la catástrofe que cerró el tiempo de los dinosaurios, definía con agudeza dos características contradictorias de las personas dedicadas a la Ciencia: por una parte, deben de ser lo bastante persistentes para seguir sus intuiciones hasta el final, y por otra lo bastante generosos para ser capaces de re-

ca, salvo excepciones, hablar de los medios de comunicación de masas. Esta conexión ofrece un atractivo terreno incierto en el que conviven el científico metido a periodista y el periodista que hace de científico. Sin duda, ambos ejercen de comunicadores-divulgadores; y, cuando alguno destaca en este

gunos periodistas. En todo caso, los entusiastas contraatacan: según ellos, la visión de la Ciencia que tienen los escépticos no es objetiva y realista, sino más bien descaradamente aburrida. Además, ni los científicos ni la mayoría de los periodistas que se dedican a la Ciencia necesitan subrayados dramáticos. Personajes como Eduard Punset, que desde hace años dirige heroicamente –aunque sería mejor destinar el calificativo a su público, dado el draconiano horario de emisión– el programa “Redes” en la 2 ha llevado a cabo, discreta y eficazmente,

una gran labor de difusión de las ideas de grandes científicos de todo el mundo para el público español. En el extremo opuesto del espectro, los programas de pseudociencia impregnan demasiado a menudo los diales radiofónicos y las pantallas de televisión, una apuesta por el morbo y la incultura que tanto los científicos como los periodistas tenemos la obligación de combatir. Esto me

permite tocar un tema crítico: la ideología de la Ciencia. Hemos perdido hace tiempo la ilusión de una Ciencia ideológicamente aséptica. Como se ha escrito repetidamente –entre otros, con gran lucidez, lo ha hecho JuanLuis Arsuaga–, nada es inocente, porque los proyectos científicos están sesgados debido a la necesidad de conseguir financiación, y en ocasiones pegados a las modas

Las sociedades actuales necesitan imperiosamente científicos que salgan de sus laboratorios y gabinetes y se lancen a conquistar a esos niños desencantados que han perdido la curiosidad a manos de algunos de sus educadores, de la sociedad de consumo o de una alianza impía entre unos y otra

científicas. A veces hay intenciones incluso peores: en el año 2000, científicos norteamericanos publicaron varios artículos y un libro (un éxito de ventas, por cierto) en el que *razonaban* la imposibilidad de vida compleja fuera de la Tierra.

Vocaciones extrañas. La escasa base de los argumentos llamaba la atención, pero sólo hasta que se des-

cubría que uno de los autores pertenecía a la Sociedad Bíblica norteamericana, un grupo de cuya vocación científica es lícito sospechar.

Un panorama contradictorio. Un análisis de la situación de la Ciencia en nuestro país revela un panorama complejo, incluso contradictorio: de hecho, los indicadores de la salud científica de la sociedad es-

pañola desafían la racionalidad. Mientras que en el enrolamiento en el Bachillerato científico y en las Facultades de Ciencias cae en picado, Atapuerca se convierte en un fenómeno social, y alguno de sus investigadores bordea la categoría de ídolo de masas. Al mismo tiempo que los científicos más prestigiosos del país lanzan voces de alarma sobre el futuro de su investigación,

muchos ciudadanos se confiesan enganchados por los programas científicos en televisión. Cuando los investigadores formados en el extranjero encuentran (si lo encuentran) un difícil acomodo en las estructuras de la ciencia española, proliferan las ferias científicas, y los cada vez más abundantes museos de la Ciencia acogen a un público familiar y multitudinario. En suma, la sociedad española parece ávida de información científica, pero la formación y el empleo de científicos viven tiempos oscuros. Creo que la única salida posible a esta situación se llama entusiasmo,

y que los actores decisivos de esta ruptura se hallan en los medios de comunicación y en el sistema educativo. Porque, como dijo H. G. Wells tras la Primera Guerra Mundial, la historia de la Humanidad se está convirtiendo, cada vez más rápidamente, en una carrera entre la educación y la catástrofe.

FRANCISCO ANGUITA

www.madrimasd.org/semanaciencia

IV semana de la ciencia

madrid 2004
10 - 24 noviembre

+ciencia
+responsabilidad

Visitas guiadas a laboratorios, centros de investigación...

Conferencias, mesas redondas y debates

Talleres, cursos y demostraciones científicas

Itinerarios científicos

Rutas arqueológicas, arquitectónicas, geológicas...

Exposiciones y cine científico

Información:
www.madrimasd.org/semanaciencia
www.madrid.org
 teléfonos: 91 720 05 42
 012 / 010

250 entidades participantes, más de 700 actividades y cerca de 2.000 científicos

Las enfermedades que acechan al ser humano podrían tener mucho que ver con los determinantes ambientales. El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza la repercusión de los elementos no genéticos que rodean al individuo y que condicionan su existencia.



Buscando el ambioma

POR FRANCISCO MORA

Cada ser humano es una consecuencia, cambiante en el tiempo, de la interacción entre una dotación genética única y una serie de experiencias, también única, en el mundo. Y es por ello que el hombre no viene predeterminado al mundo. Y es de ésta manera además que, en alguna medida, el hombre puede soñar en una libertad que le permite hacerse a sí mismo. A ello, que no es nuevo, hay que añadir hoy otra dimensión de trascendencia no imaginable. Y es ésta. Nadie en el mundo viene predeterminado a padecer ninguna enfermedad mental, ni tampoco ninguna otra enfermedad compleja, poligénica, sea ésta una esquizofrenia, Alzheimer o Parkinson, una arteriosclerosis, una hipertensión, ciertos tipos de diabetes o cánceres y junto a ellas una muy larga lista de enfermedades. Ciertamente que el ser humano puede nacer, y de hecho este es el caso, con genes mutados o alelos de genes que predisponen a padecer las enfermedades mencionadas. Pero esto no es suficiente, en absoluto, para que haya aparición clínica de estas enfermedades que llamamos complejas y que son las más. Para que ello ocurra es necesario que esos genes mutados, en su acción e interacción entre ellos y con otros genes, interaccionen a su vez con el medio ambiente que rodea al individuo y sus estilos de vida y haga que la enfermedad se exprese. De ello, y como corolario, se deduce una idea realmente revolucionaria. Y ésta es que el ser humano podría vivir sin las enfermedades más importantes que nos acechan si conociésemos esos determinantes ambientales, decisivos, y

que hemos venido llamando, con la intuición de mi buen amigo López Rejas, el ambioma. El concepto de ambioma que se ha definido como “el conjunto de elementos no genéticos, cambiantes, que rodean al individuo y que junto con el genoma y proteoma conforman el desarrollo y construcción del ser humano o pueden determinar la aparición de una enfermedad”, es el gran desconocido de la ciencia actual. Y es cla-

El ambioma es muy complejo. Esta nueva área de conocimiento nos llevará a darnos cuenta que tiene ingredientes que influyen, y a veces poderosamente, en el individuo y en su desarrollo a lo largo de su vida

ro que es el elemento determinante, como ya se ha señalado, de que aparezca una determinada serie de enfermedades. La base más elemental nos la proporciona el simple análisis. Dos gemelos univitelinos, monocigóticos, con el mismo genoma, es decir, con exactamente los mismos genes, uno puede ser esquizofrénico o padecer Alzheimer y el otro no. Es claro pues que algo fuera del genoma ha determinado la aparición de la enfermedad. El ambioma es muy complejo. No se trata sólo de todo aquello tan abstracto que significa por ejemplo la emoción y los sentimientos en el ambiente familiar o en el colegio, o del estrés sin más en el puesto de trabajo, o de fumar o no, o tomar sal o no o de hacer ejercicio o regular la ingesta de alimentos o someterse a un proceso de aprendizaje nuevo y exigente todos los días. Esta nueva área de

conocimiento, el ambioma, nos llevará a darnos cuenta que tiene ingredientes que influyen, y a veces poderosamente, en el individuo y en su desarrollo a lo largo de toda la vida. Desde antes del nacimiento y las incidencias del propio parto, la infancia, pubertad, adolescencia, juventud y adulto o durante y también y principalmente el proceso de envejecimiento. Y que en todos esos procesos hay ventanas temporales, “plásticas”, de acción de ese ambioma que pueden durar sólo minutos y que pueden ser decisivos en el desarrollo de una fun-

ción y tal vez también en el desarrollo de esas enfermedades de las que venimos hablando. Hay ya datos recogidos en el BioBank U.K. Study en el que han participado medio millón de ciudadanos británicos indicando qué aspectos concretos de ese medio ambiente en su interacción con un determinado genoma, predispone al individuo a potenciar el padecimiento de un gran espectro de enfermedades. Pero no es todo esto lo que me ha llevado a escribir este artículo, que también, sino a intentar llevar a la sociedad y que conozca, que el ser humano tiene un grado, nunca antes imaginado o pensado, de libertad ante sus propias enfermedades. Que nadie viene predeterminado por nacimiento o condición a padecer enfermedades importantes o sólo muy pocas y que el ambiente no sólo causa las enfermedades infecciosas o los traumatismos y sus consecuencias, sino también las enfermedades degenerativas más importantes y que las adquirimos en nuestro devenir por el mundo.

Se nos abren nuevas ventanas a la sociedad con una medicina verdaderamente predictiva, hoy todavía no imaginable y con un grado de responsabilidad individual cada vez más fuerte que cambiaran lo que conocemos en nuestro mundo actual una vez que conozcamos, y que todavía apenas conocemos, aquello que venimos llamando ambioma. Quedémos hoy sólo con la idea de que no son nuestros genes los que de modo inalienable y determinista nos hacen sufrir y padecer el calvario de nuestras enfermedades. ■



LUCÍA ETXEBARRIA

“He recibido más ataques que nadie. Y he sobrevivido, aquí estoy”

PREGUNTA: Hace dos sábados invitó a sus amigos a un *mojito* para celebrar que podía pagar la hipoteca. ¿100 millones no dan para más?

RESPUESTA: Quite la mitad, que se va a Hacienda, y un pico gordo que se va a abogados y verá que no da para otra cosa que para la casa. Y ni siquiera llega. Sobre todo si hay que mantener una casa y una familia.

P: Vayamos con el libro: ¿es autobiográfico?

R: La única parte autobiográfica es el sentimiento de amor de la madre para la hija. El resto es una mezcla de ensayo y cuento moral.

P: Como repite a menudo en la novela, ¿lo que no te mata, te hace más fuerte?

R: Absolutamente.

P: ¿En qué momento (como escritora) se aferró más a este lema?

R: No me ha quedado más remedio que repetírmelo cada día desde que publiqué el primer libro. No me quiero hacer la víctima porque no lo soy, y porque precisamente la tesis de la novela es que el que se sitúa en el papel de la víctima tiene pérdida de antemano la lucha frente a su victimario, pero puedo decir casi con seguridad

que he sido la autora de este país que más críticas y ataques ha recibido en menos tiempo. Y he sobrevivido, aquí estoy.

P: En la novela da voz a cuatro generaciones de mujeres sin suerte por culpa de la guerra, los prejuicios... ¿su hija y Amanda, la de la protagonista, podrán vivir sin miedo?

R: Ojalá pudiera afirmar con seguridad que mi hija iba a vivir sin miedo toda la vida, pero no está en mi mano proporcionárselo, porque sólo soy su madre y no una diosa. Y desde luego creo que si Bush gana las elecciones sí que vamos a saber todos lo que es vivir con miedo, porque se va a declarar un conflicto

internacional más grave del que ya tenemos montado (que ya es decir).

P: Su trayectoria es muy distinta a la de Eva, que guarda varias novelas en el cajón y salta a la fama por un escándalo: ¿qué le recomendaría para que triunfase con una novela?

R: Eva podría tener quizá una segunda novela que no sé si escribiré, porque empecé un borrador y no me acabó de convencer. Pero en esa segunda novela Eva ya asumía que nunca sería una buena escritora y sí una buena periodista. Y Eva no será nunca escritora porque, como dice en la novela, nunca escribía desde la verdad, porque ni siquiera se cono-

cía a sí misma.

P: Sí, pero, en general, ¿qué consejo suele dar?

R: Yo a la gente siempre le recomiendo que piense en escribir, no en publicar. La obsesión por publicar esconde un afán de reconocimiento que responde a su vez a un trauma o a una baja autoestima. Escribir debe responder a una motivación más profunda, a una necesidad de explicarse el mundo a uno mismo y de paso, a los otros.

P: ¿De qué parte del negocio editorial le prevendría?

R: El negocio no es lo más temible, porque al menos no miente. Me parece más peligroso cierto sector del ambiente cultural que defiende la pureza en público y que en privado practica el amiguismo, el nepotismo y demás corruptelas, y encima se permite criticar como “impuros” a los que no pertenecen a su medio. Pero eso sucede en cualquier grupo endogámico, llámese corrillos literarios o grupos de *boy scouts*.

P: ¿Qué libro recomienda como terapia a una mujer que se identifique con Eva?

R: Le recomendaría que leyese a Proust, aunque no sé si eso serviría de terapia. Creo que la mejor terapia es una que se menciona en el libro: plantarse frente al espejo y decirse a una misma “te quiero y te mereces lo mejor”.

P: ¿Y si esa lectora siempre escogiese como pareja a maltratadores?

R: Entonces le diría que leyese *El acoso moral*, de Marie France Hirigoyen.

P: Hablando de acoso, ¿este siglo será menos violento?

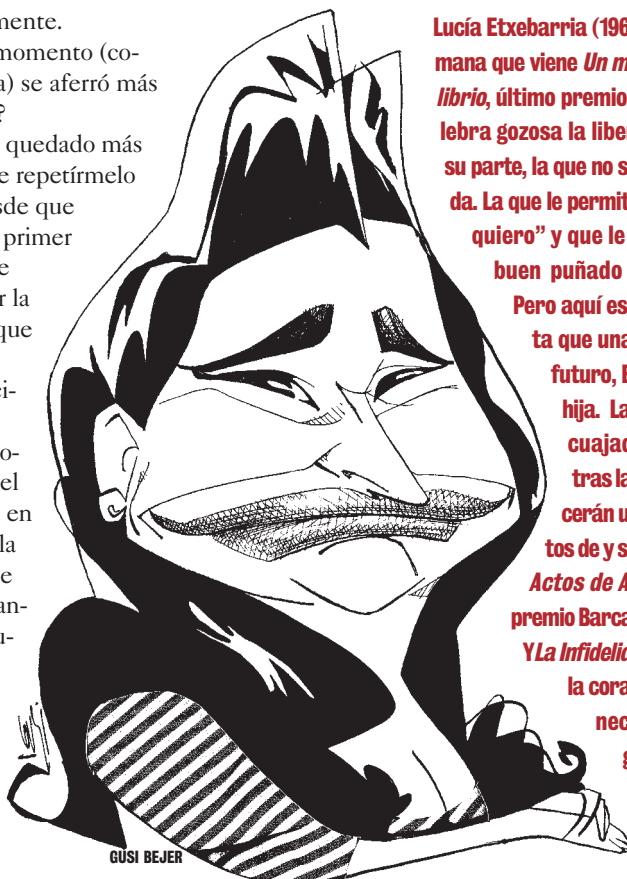
R: Vuelvo a repetir que si gana Bush puede que el siglo XXI sea tremendamente violento. Este verano estuve en Estados Unidos y el clima que se vive allí es aterrador, de un racismo y de una xenofobia sin límites. Había policía por todas partes y en el aeropuerto cachearon a mi hija que aún no había cumplido el año, y le pasaron el detector de metales. Se ha convertido en un estado totalitario bajo la falsa apariencia de una democracia.

P: Si llegase a rodarse una película sobre la novela, ¿quién le gustaría que la dirigiese y protagonizase?

R: Yo veo a Emma Suárez como una Eva excelente, pero tendría que engordar. Y puestos a pedir, que la dirigieran Almodóvar, Amenábar o Fernando León. Total, de ilusión también se vive.

P: La semana que viene comienzan las presentaciones del libro: ¿las espera con ansiedad, resignación?

R: Voy a hacer presentaciones y firmas porque el contrato lo exige, pero boletos no porque tengo una hija pequeña y no la quiero dejar sola, así que voy a intentar restringir todo ese ruido histérico a lo imprescindible. Las presentaciones no me gustan porque soy muy tímida, pero con el tiempo he aprendido a controlarme un poco y al menos ya no tartamudeo al hablar, que ya es un logro.



Lucía Etxebarria (1966) lanza la semana que viene *Un milagro en equilibrio*, último premio Planeta, y celebra gozosa la libertad que le da su parte, la que no se lleva Hacienda. La que le permite “decir lo que quiero” y que le ha ganado un buen puñado de enemigos.

Pero aquí está, con la carta que una escritora sin futuro, Eva, dirige a su hija. La de Lucía sigue cuajada de planes: tras la novela aparecerán un libro de relatos de y sobre Palestina; *Actos de Amor y Placer*, premio Barcarola de poesía.

Y *La Infidelidad*, “una novela coral en la que, por necesidades del guión, intervienen muchos hombres”.

GUSI BEJER

NURIA AZANGOT