

# EL CULTURAL

18-24 de noviembre de 2004

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

**Merino y  
Aramburu**

**Cara a cara con  
mucho cuento**

**Abrimos el nuevo  
MoMA**

**K** llega todo  
**ubrick**

**La obra completa del director, en  
DVD con la Filmoteca de El Cultural**

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. Etayo, 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 Hernandez, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, 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, Dario 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

SHELLEY DUVALL EN *EL RESPLANDOR* (1980), DE STANLEY KUBRICK

### LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** Frankfurt sin Roger Strauss, POR JORGE HERRALDE

### LETRAS

**8.** José María Merino y Fernando Aramburu, dos cuentistas cara a cara. **12.** El libro de la semana: *Orígenes*, de Amin Maalouf, por J. M. Benítez Ariza. **15.** José María Hinojosa/J. L. García Martín recuerda al primer surrealista español a los cien años de su nacimiento. **17.** Javier Marías/Santos Sanz sigue los pasos de la saga de *Tu rostro mañana*. **19.** Castilla del Pino/Continúa la publicación de sus memorias, por Bernabé Sarabia. **21.** Fatema Mernissi/Felipe Sahagún analiza su visión del Islam y la globalización.



### ARTE

**24.** Una exposición en San Sebastián reflexiona sobre el Esfuerzo, por R. Esparza. **26.** Apogeo y ocaso de Joaquim Mir en la Fundación Mapfre, por J. Marín-Medina. **27.** Elena Blasco vuelve a Madrid, por G. Solana. **29.** La Fundación Telefónica se convierte en la parada de los monstruos, por E. Vozmediano. **30.** *Autobiografía*, por Helmut Newton. **32.** Abrimos el nuevo MoMA, por Kosme de Barañano. **36.** Pujas con Sorolla al fondo, por C. García-Osuna.

### TEATRO

**37.** Entrevista con Eric-Emmanuel Schmitt/Estrena en Madrid *El Señor Ibrahim y las flortes del Corán*, por Liz Perales. **39.** *Els Joglars*, por Itziar de Francisco. **40.** La vida de Terenci Moix en escena, por Nuria Cuadrado. **41.** Críticas, por J. Villán y M. J. Ragué.

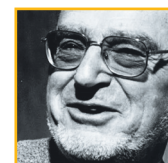


### CINE

**42.** Todo Kubrick en DVD, con La Filmoteca de El Cultural/El ojo de Dios, por Sergi Sánchez. **44.** Las películas, una a una. **46.** Entrevista con Agustí Villaronga/Premio Baleares del Mundo de Audiovisuales y Cinematografía, por Carlos Reviriego.

### MÚSICA

**49.** Entrevista con Michael Gielen/El director inicia en Valencia un ciclo dedicado a Schoenberg, por Luis G. Iberní. **50.** Joan Pons, la voz noble/El barítono menorquín recibe el Premio Baleares del Mundo, por A. Reverter. **52.** Entrevista con Midori, por C. Forteza. **54.** Thielemann o la diplomacia ausente, por J. L. Pérez de Arteaga. **54.** Discos.



### CIENCIA

**54.** Entrevista con Félix Grases/Recibe hoy en Madrid el Premio Baleares del Mundo en el apartado de Ciencia e Investigación, por Javier López Rejas.

### ÚLTIMA PALABRA

**58.** Henry Kamen/Descubre el rostro oculto del Duque de Alba, por Nuria Azancot.



No es por malmeter, pero en el *Quijote* “actualizado” de **Paco Rico** para Círculo ¿no es raro que la única bibliografía actualizada sea la del propio Rico, del que se anotan incluso artículos que están “en prensa”? ¿Y que no aparezca la biografía que **Trapiello** hizo de **Cervantes**? ¿Y que se incluya el artículo de Rico contra Trapiello, pero no los de Trapiello a los que alude? Y ya puestos: ¿por qué sigue sin incluir el maravilloso libro de **Azaña** *La invención del Quijote*, en una bibliografía que abunda en nimiedades eruditas de unas pocas páginas? A veces la erudición tiene razones que la razón no comprende...

México hablará la próxima semana en catalán, y no en la intimidad precisamente: el sábado 27 arranca la Feria del Libro de Guadalajara, dedicada en esta ocasión a Cataluña. La Generalitat, a través del Institut Ramon Llull, ha invertido 1.200.000 euros en la cosa, en la que intervendrán **Ruiz Zafón**, **Vila-Matas** y **Juan Goytisolo**, que recibe el premio Rulfo. Además, participan **Cercas**, **Pérez-Reverte**, **Saramago**, **Skármeta** y **Herralde**, entre otros; se homenajea a **Vázquez Montalbán**, y hay exposiciones de **Barceló**, **Tápies** y **Dalí**. Pero, ¿podrán los catalanes neutralizar al grupo editorial más acelerado de España?

Emocionante y emocionado homenaje el de **Manolo Quejido** a **Sandra Rodríguez** en la galería Magda Belloti (Madrid). Todos

**R**ico y sus quijotescos despistes. El sábado 27 arranca la Feria de Guadalajara, con acento catalán. Manuel Quejido homenajea a Sandra Rodríguez. Pou se enfrenta a las espectadoras de su *Rey Lear*. El Congreso se divierte. La ópera, en crisis en Berlín. Los Larrañaga preparan su desembarco en Madrid: ¡qué maravilla!

## La lengua en la mesa



DE IZQUIERDA A DERECHA, DANIEL BARENBOIM, CARLOS RUIZ ZAFÓN, ROSA MARÍA SARDÁ, ISABEL ALLENDE Y FRANCISCO RICO

los que la conocían (todos enamorados y enamoradas de esta canaria que se erigía siempre y allá donde estuviese, involuntariamente, como protagonista) han llorado con las palabras de Quejido para el texto del catálogo y con la bella exposición de sus retratos. Una de las voces fundamentales de la sala Cruce nos ha dejado y éste es uno de los más sinceros y sentidos recuerdos.

Bochomoso espectáculo del público el otro día en la función del *Rey Lear* de **Calixto Bieito** en el Albéniz de Madrid, cuando ante la desnudez de uno de los actores—y con **Josep Maria Pou** en calzones, requisitos del

montaje—el patio de butacas se convirtió en patio de vecinos. Cierta sector femenino entrado en años empezó a soltar risitas nerviosas. Pou mandó callar exigiendo respeto para los actores y el resto de asistentes. Acto seguido se disculpó y se volvió a meter en papel del loco Lear que declamó su texto con mucho énfasis: “[...] Zorras [por las hijas del rey]. Vosotras seréis juzgadas”.

Un apunte para los amantes del videoarte: Barcelona abre hoy la primera feria internacional dedicada a este soporte que gana adeptos cada día entre gale- ristas, coleccionistas y público. Loop’04 es una oca-

sión única para ver en España cómo respiran las galerías europeas en esto del vídeo.

Rosario no sólo es, desde ayer, capital de la cultura en español gracias al III Congreso de la Lengua, sino también corazón gastronómico. Me explico: en paralelo al Congreso los restaurantes de la ciudad han organizado unos menús literarios bajo el lema “La lengua en la mesa”, basados en los que aparecen en las obras de **Vázquez Montalbán**, **García Márquez**, **Isabel Allende** y **Laura Restrepo**.

Berlín está mal, muy mal, y no hay un miserable euro para la ópera, por mu-

cho que el mismísimo y todopoderoso **Barenboim** se empeñe. Los teatros, a menos que programen *La traviata* y similares, se ven más que medio vacíos y las orquestas, salvo la Filarmónica, se mueren de desnutrición. Así que pulula entre los aficionados morbosos una lista de cuál va ser la que clausuran y qué teatro va a poner primero la palabra *Geschlossen* (cerrado).

Bienvenidos los nuevos empresarios de paredes. La saga de los **Larrañaga** prepara en Madrid su desembarco en el Maravillas, un teatro con más de 400 butacas que gestionará durante la próxima década. Andan con reformas y quieren tenerlo para el próximo año. Lo inaugurará **Rosa María Sardá** con una obra, por cierto, nada edificante que estrenó la pasada temporada en Barcelona: *Wit*.

Los devoradores de DVD están de enhorabuena. Por fin se editarán en España, a principios de 2005, las películas de **Andrei Tarkovsky**, en concreto los cinco largometrajes que hizo en la Unión Soviética (*Solaris*, *Andrei Rublev*, *Stalker*, *El espejo*, *La infancia de Iván*). Las ediciones estarán comentadas por el experto en su obra **Rafael Llanos** y prometen contenidos adicionales. Además, la distribuidora Notro Films anuncia la edición de varios **Dreyer**, otro grande pendiente, ¡previo paso por salas de cine! Nunca es tarde si la dicha es buena.

JUAN PALOMO

# Frankfurt sin Roger Strauss

POR JORGE HERRALDE

¡Qué sensación tan extraña estar en la Feria del Libro sin la presencia de Roger Strauss, el fundador de la mítica Farrar, Strauss and Giroux! Una excepcional editorial literaria, la más prestigiosa de Estados Unidos, que alberga en su catálogo un inigualable número de premios Nobel (véase: Hamsun, Hesse, Eliot, Lagerkvist, Mauriac, Juan Ramón Jiménez, Quasimodo, Solzhenitsyn, Neruda, Montale, Singer, Milosz, Canetti, Golding, Soyinka, Brodsky, Cela, Gordimer, Walcott y Heaney), además de los Pulitzer, National Award y un sinfín de galardones. El primer recuerdo de Roger Strauss se remonta a mi primera Feria, en 1969.

Entonces sólo había dos Halle: uno para los editores alemanes y otro internacional. Entrando por éste, a la izquierda, estaba la zona estadounidense y allí presidía su stand la imponente figura de Roger Strauss y, ya desde entonces, a su lado, su fiel e indispensable y estilizada Peggy Miller. Tardó en decidirse en acudir a esa Feria celebrada en un país, Alemania, responsable del Holocausto, pero cuando finalmente varios colegas europeos lo persuadieron, Roger y Peggy se convirtieron en dos presencias imprescindibles en todo cóctel, almuerzo o cena significativos, y a ellos se unió, años más tarde, Jonathan Galassi, ahora al frente de la editorial.

También cada año, el último día de la Feria, Roger y su staff –imprescindibles Peggy Miller, Jonathan Galassi, Elisabeth Sifton– daban su propia cena en el Park Hotel a un restringido número de colegas (ser invitado era un envidiable trofeo). Y esta vez, el año de su muerte a los 87 años, también se celebró una cena, más amplia, en su memoria, con breves discursos emocionados pero no sensibleros, y con frecuentes ráfagas de humor, tal como a él le hubiera gustado. En efecto, Roger Strauss era todo un personaje, *larger than life*, tan respetado como temible, con

una lengua mordaz y un humor sarcástico que desfundaba con la rapidez del más experto pistolero.

Muy alto, con una cara que recordaba, en más enérgico, al cantante Leonard Cohen, Roger Strauss vestía a menudo con trajes oscuros a rayas, un deliberado guiño a las películas de gánsters, “tenía el alma de un bucanero”, en palabras de su amigo y colega británico Christopher MacLehose. Las relaciones con sus autores eran cordiales y estrechas, privilegiadas, y algunas veces también tormentosas, claro está. Y difíciles con los agentes literarios (también claro está).

Una anécdota acerca de agentes. En 1999, en plena fiebre del pelotazo, Tom Wolfe cambió de agente y después de tantos años con Deborah Rogers y Ann Warnford-Davis pasó a Lynn Nesbit, que se había unido a Morton Janklow, formando una agencia poderosísima. Se desató una subasta en la Feria de Frankfurt por la siguiente novela de Tom Wolfe, de la que no había escrito ni una línea, ni una sinopsis, ni el título, ni estaba prevista ninguna fecha de entrega (de hecho, tardó unos diez años en publicarla, con algún infarto de por medio). Anagrama había publicado casi todo Tom Wolfe, diez títulos, y nuestra edición de *La hoguera de las vanidades* había sido la más exitosa, con mucho, de todas las traducciones. La subasta con la impasible Nesbit estaba alcanzando cotas vertiginosas, por lo que fui al stand de Farrar, Strauss and Giroux, la editorial de todos los títulos de Tom Wolfe, para comentar el tema con Roger y ver cómo éste lo había manejado. Roger me dijo que Lynn Nesbit le había pedido una suma imposible, aunque *in extremis* pudo negociar con la potente editorial de bolsillo Bantam un apalancamiento decisivo para poder afrontar el reto. Pero, en el trayec-

## ¿Por qué?

A pesar de las cifras, de los índices de lectura y el desastre económico que proclaman otros, ¿va resultar que hay razones para la esperanza del libro español,

que editar puede ser una pasión rentable? Porque, aunque el mercado parece orientarse a la concentración editorial, desde octubre al menos cinco

editoriales independientes han comenzado a dar sus primeros pasos con distintas orientaciones, y el sueño no siempre reconocido de dar con su *Código da Vinci* particular. Así, El Tercer Nombre, creada por Enrique de Polanco, apuesta por la literatura de calidad

sin etiquetas, y por autores españoles con ganas de romper esquemas como Sánchez Espeso o Eduardo Iglesias. El Funambulista, de Max Lacruz, hijo del mítico editor, cree en la mejor literatura europea (glub); Kailas Editorial, dirigido por Ángel Fernán-

dez Fermoselle y Rosa Ruocco, en cambio, lo hace por obras de superación personal como *El arte de la felicidad en el trabajo*, del Dalai Lama, y por la ficción y lo espiritual; Slovento, por autores olvidados y primerizos, y Poliedro, que dirige Julieta Lionetti y

to, Roger había llamado a Tom Wolfe y le preguntó si sabía de las exigencias de su agente. Y Tom, según me dijo Roger Strauss, le contestó, flemático: “Sí, Roger, lo sé, y me gustaría mucho que tú lo publicaras”. (Es decir, apáñate como puedas.) Por mi parte, sin apalancamiento posible, en mi amor por Tom Wolfe pujé hasta trescientos mil dólares a ciegas (una cifra bastante insensata para nuestro formato y para la época) y al final se lo llevó Ediciones B, con un peaje suplementario, por así decir: pagó casi el doble, medio millón de dólares. Y la “fuga” de Tom Wolfe motivó sorprendidos y disgustados comentarios en la prensa internacional del sector, empezando por el Publishers Weekly. Comentarios ahora impensables, era una época aún un tanto ingenua.

Otra anécdota: también en la era del pelotazo, Susan Sontag estaba cada vez más nerviosa (los grandes anticipos no son sólo mucho dinero sino también status), por lo que Roger le dijo que, para preservar su gran amistad, se pusiera en manos de un agente (hasta aquel momento trataba directamente con la editorial), con quien ya negociaría. Susan hizo sus prospecciones y le dijo que estaba dudando entre Lynn Nesbit y Andrew Wylie. Roger dijo algo así (lo contó, hace años, muy divertidamente, en una revista que no he tenido tiempo de localizar): “No, por Dios, Susan, la Bimbo no, mejor el Chacal”, y así fue y Susan Sontag continuó publicando con él sin problemas. (Aunque la relación entre Roger y Wylie se deterioró fuertemente cuando éste fichó a Philip Roth y el escritor dejó Farrar, Strauss and Giroux. Pero, en fin, gajes del oficio.)

En junio pasado, en Nueva York, tuvo lugar un primer memorial en honor de Roger Strauss, en el que participaron muchos de sus escritores y amigos, cuyos discursos se recogerán en breve en un volumen. Según me contaron, Tom Wolfe repitió por enésima vez la divertida

**Roger Strauss era todo un personaje, *larger than life*, tan respetado como temible, con una lengua mordaz y un humor sarcástico que desenfundaba con la rapidez del más experto pistolero. Las relaciones con sus autores eran cordiales y estrechas, privilegiadas, y algunas veces también tormentosas, claro está. Y difíciles con los agentes literarios (también claro está)**



**CONSTELLATIONS, 1959, DE JOAN MIRÓ FORMA PARTE DE LA EXPOSICIÓN LAS PALABRAS DE LA PINTURA QUE MUESTRA ESTOS DÍAS EL CGAC EN SANTIAGO DE COMPOSTELA**

anécdota de cómo cuando Roger iba a entrar en el edificio de la editorial, en Union Square West, barrio céntrico y bronco (digamos, como la Gran Vía madrileña actual a ciertas horas), los habituales yonquis del entorno paralizaban la acción de la jeringuilla, en señal de respeto, y seguían pinchándose después.

Y leí el divertido y contenidamente tierno texto que el propietario del restaurante Union Square Cafe, donde Roger había almorzado unas 3.000 veces a lo largo de su vida, leyó en honor de su comensal de la sempiterna mesa 38. En él aludía a los miles de ostras ingeridas y añadió socarrón: “Imaginad cuánto más elevados hubieran podido ser los adelantos de FSG si Roger no hubiera invertido tanto en ostras”. Y al final, en su última visita al Union Square Cafe, un poco antes de morir, le dijo que parecía cansado y que necesitaba con urgencia un corte de pelo, una broma habitual que Roger le hacía precisamente a él. Roger le miró con aquella cáustica sonrisa suya por última vez y dijo: “I love you too, baby”. Y así termina el texto. Le comenté a Peggy cuánto me había gustado y ella me respondió con un brillo malicioso en sus ojos: “Es el mejor escrito de todos”. ■

Vázquez Rial, por la novela negra; algunos autores cubanos; los clásicos del siglo XX y de Espiritualidad.

**¿Por qué llamarlo Bienal** cuando es una exposición colectiva? ¿Por qué dedicar a una exposición 350 millones de pesetas cuando

los centros de la provincia se mueren de hambre? Hablamos de la Bienal de Sevilla (ya en su recta final) y de centros como el Andaluz de Arte Contemporáneo (sin presupuesto para casi nada y con un director excelente como es José Lebrero) o el José

Guerrero de Granada (que con muy poco lo hacen más que bien). Y dicen que el comisario Harald Szeemann lo ha hecho bien ¿y quién no si la Junta te da lo que le pides? No es cuestión de quitarle mérito a Juana de Aizpuru. Claro que ahora no habrá

presupuesto para la programación anual del CAAC...

**¿Por qué ha tardado tanto el** rector de la Universidad de Salamanca en decir lo que muchos de los implicados piensan: que lo del Centro de la Memoria Compartida

es un eufemismo insoponible para vaciar de contenido el Archivo de la Guerra Civil? Va siendo hora de explicar en qué va a consistir el invento, de qué presupuesto se le va a dotar, dónde va a estar, qué se va a hacer con los otros archivos existentes... ■



Fernando  
**Aramburu**

José María  
**Merino**

## **Cara a cara** entre dos narradores con mucho cuento sobre la realidad y sus límites, los lectores y el mercado

Estos días coinciden en librerías, calentitos, *Vida de un piojo llamado Matías* (Tusquets), de Fernando Aramburu, que es el cuento que inventó para sus hijos, y *Cuentos de los días raros* (Alfaguara), de José María Merino, el maestro del relato español contemporáneo. Una buena excusa para que comenten con El Cultural, cara a cara, los límites del género, su papel en la educación, su visión compartida de la literatura como crónica de la extrañeza o los peligros del mercado.

—¿Por qué el cuento sigue siendo un género minoritario? ¿Acaso porque, como señaló Merino hace tiempo, “es más refinado que la novela. Le ocurre como a la poesía; el cuento es sintético, expresivo y requiere un cierto refinamiento del lector”?

—José María Merino: La lectura requiere un esfuerzo, y el lector común, cuando ha hecho ese esfuerzo y entra en una ficción, prefiere que le dure muchas páginas. De ahí tanto *best seller* interminable. El pun-

to final, la “muerte de la ficción”, siempre nos desasosiega a todos, pero más a los lectores poco formados. Una buena señora, en una feria del libro, me dijo, como para excusarse por no comprar un libro mío: “es que los cuentos se acaban enseguida”... Los lectores bien formados, con gusto literario, saben que eso de que “se acabe enseguida” es, precisamente, una de las gracias del cuento literario.

—Fernando Aramburu: A mí no

## **Fernando Aramburu: “Detesto el paternalismo con que abordan el fenómeno de la literatura infantil algunos editores españoles. Los hay incluso que piden retoques en pasajes, para ellos inapropiados, que cualquier niño actual, habituado a los Simpson, acepta sin problemas”**

me causa sufrimiento que los volúmenes de cuentos sean de difusión minoritaria. Admitamos que implica cierta incomodidad el intercambio de impresiones personales acerca de 14 ó 15 historias breves leídas sucesivamente. No bien ha entrado uno en materia, zas, se acaba el personaje, la peripecia, se acaba todo, y hay que trasladar la atención a otro asunto. La brevedad del género ofrece, por añadidura, campo propicio al experimentalismo, lo que le acarrea mala fama de difícil. Se puede contar con los dedos de una mano el número de críticos capaces de comentar un libro de cuentos de modo que transmitan entusiasmo al público por su lectura. Los cuentos son para degustadores y entendidos. ¿Se va a hundir el mundo por eso?

### **Sin armas ni munición**

—¿Qué papel debe cumplir el cuento en el sistema educativo? ¿Puede suplir otras carencias de la enseñanza, esa que dicen que es una de las peores de Europa?

—F. Aramburu: El cuento, por sus dimensiones, es de fácil encaje en una hora regular de enseñanza. Se puede leer de principio a fin en voz alta. El vocabulario se ciñe a un número razonable de páginas y en cuanto a estímulo para la conversación, no les va en zaga a la novela, al poema ni a la pieza dialogada.

—J. M. Merino: Siempre he defendido, y es fácil de demostrar, que un cuento literario puede dar en muy pocas páginas el mundo y el estilo de un autor y hasta de un movimiento estético. Pero su utilización corresponde a un profesorado en general desorientado, al que cada vez le pedimos más cosas —educación sexual, vial, antibiótica, etc.— No sé en otras materias, pero creo que en literatura —no digo en lengua— hay

un problema de orientación y formación del profesorado, al que se le pone en las trincheras sin armas ni munición. Esperamos que sepa suplir milagrosamente las carencias de una sociedad poco amiga de los libros y de la literatura. No hay un problema de sistema educativo, sino de objetivos culturales en la sociedad.

—¿Cómo se elude convertirlo en instrumento de adoctrinamiento nada literario y poco eficaz?

—J. M. Merino: Mediante ese profesorado que propongo, bien formado en la lectura y en el buen gusto literario. Por otra parte, una de las virtudes de la literatura —la de verdad, entendámonos— es la multiplicidad y contradicción de sus ideas y de sus propuestas. En materia de buena ficción, la complejidad disuelve los posibles dogmas.

—F. Aramburu: Pienso que se debería evitar la reducción del cuento a mero objeto destinado al análisis y el aprendizaje de la lengua. El cuento y otras formas literarias deberían cumplir una función enriquecedora de la inventiva y la sensibilidad de los alumnos, permitiéndoles disfrutar y apasionarse con el uso de la palabra estética. Para conseguirlo, juzgo indispensable que el docente sea un enamorado de la literatura.

—¿Por qué a menudo se trata a los niños y jóvenes como un “público cautivo” que debe leer lo que le parece a los adultos?

—F. Aramburu: Yo me he llevado chascos de aúpa en mis tratos con ciertas editoriales españolas especializadas en la edición infantil, hasta el punto de preguntarme cómo es posible que en ellas ocupen puestos de decisión personas tan poco confiadas en la capacidad intelectual

de los niños. Detesto el paternalismo con que abordan el fenómeno de la literatura infantil algunos editores españoles. Los hay incluso que piden retoques en pasajes, para ellos inapropiados, que cualquier niño actual, habituado a la serie de los Simpson o a los libros de Roald Dahl, acepta sin problemas e incluso acepta con gusto. Con el argumento de que eran demasiado difíciles me han llegado a rechazar relatos que yo había probado con anterioridad en mis clases y que habían hecho mondar-se de risa a los alumnos.

—J. M. Merino: La infancia no es capaz de elegir libremente, está más inerme aún que los adultos frente a la publicidad manipuladora, en materia de entretenimiento depende de los adultos. Dentro de la literatura para la infancia parece que todo vale, hay mucha mercancía averiada. Aunque ojo, a veces hay *best-sellers* (pienso en *Harry Potter*, por ejemplo) que están muy por encima de ciertos productos similares para adultos (*El código da Vinci...*). Las consecuencias de los malos libros es que estragan el gusto en el momento en que debería formarse, y que los niños no descubren el verdadero secreto de la literatura.

—Ahora que menciona a *Harry Potter*. ¿Cómo valoran el éxito mundial de esta saga y de sus imitadores?

—J. M. Merino: Desde el punto de vista de la literatura, la saga Potter pertenece a la misma invención que los libros de caballerías, por ejemplo, aunque más racionalizada. Yo defiendo esos libros porque, aunque los niños crean que les gustan por “lo mágico”, en realidad les gustan por “lo novelesco”. Los niños acceden con esos libros al mundo de

la ficción literaria, de la imaginación escrita.

—F. Aramburu: Desde un punto de vista pedagógico, me complace el éxito internacional de la serie de *Harry Potter*. Hago esta afirmación a sabiendas de que el fenómeno no está exento de un claro componente consumista. Ahora bien, ¿no nos lamentamos de que nuestros hijos leen poco? Yo he visto largas colas de adolescentes en espera de comprar un ejemplar de dicha serie. Para más de un niño, *Harry Potter* supuso una iniciación en la lectura.

### **Crónicas de la extrañeza**

—¿Qué es lo que más le interesa a cada uno de la obra del otro?

—F. Aramburu: A mí de José María Merino lo que más me interesaba era la obra narrativa; pero desde que en la última primavera leí *Ficción continua*, donde ofrece una recopilación de sus ensayos literarios, no puedo ni quiero elegir. Merino (y con esto no descubro nada) es autor de una prosa de muchos quilates.

—J. M. Merino: A mí me pareció extraordinaria la novela *Fuegos con limón*, y le dediqué un trabajo elogioso en *Revista de Libros*. La manera a la vez familiar y extraña de mirar la realidad, la riqueza y variedad de los personajes, una atmósfera desasosegante y a la vez llena de humor. Lo considero un libro de verdad cervantino, en un panorama donde muchos presumen de cervantinos sin serlo en absoluto. He leído también algún cuento suyo, como *Todos somos poliedros*, que me parece memorable.

—Quizá una de las claves que los relacionen como autores sea la convicción de que la literatura debe hacer “crónica de la extrañeza”. Ambos nos muestran un mundo de certezas quebradizas. ¿Qué es lo raro y qué lo real? ¿Cuál es el “signo verdadero” de su literatura, su sentido último?

—J. M. Merino: He escrito que la ficción, transmitida oralmente, fue

**Merino: “Un cuento puede dar en muy pocas páginas el mundo y el estilo de un autor y hasta de un movimiento estético. Pero su utilización corresponde a un profesorado en general desorientado, al que cada vez le pedimos más cosas —educación sexual, vial, antibiótica—”**

la primera sabiduría de la humanidad, anterior a la ciencia, la filosofía, la religión. A través de símbolos, la ficción ha intentado, desde sus orígenes, que son los de la especie humana, dar orden a un mundo caótico, azaroso e incomprensible. Pienso que ese sigue siendo el "sentido último" de la literatura: intentar dar un orden al mundo, hacerlo inteligible, pero no tanto a través de la razón como de la intuición, de nuestra parte secreta, simbólica. Entreteniendo, de paso, a los lectores, como el cuento oral entretenía a los oyentes.



M. R.

**Certezas sin plazo**

—F. Aramburu: Bueno, yo soy pésimo interpretándome. En realidad, si supiera explicarme me ahorraría el esfuerzo de escribir. Confieso que a menudo tengo certezas, pero ¡me duran tan poco!

—¿Y cuáles (y por qué) serían esas grandes obsesiones de su obra, que acaban reflejándose incluso en el cuento más inofensivo? ¿El doble, el espejo, la incierta realidad, los mundos misteriosos que nos acechan?

—F. Aramburu: No me veo como

un señor que le pasa y le pasa la bayeta a un pensamiento fijo. Mis señas psicológicas carecen de interés. A mí lo que de verdad me inspira es la gente. No la gente tomada en

para siempre: más allá de la publicidad, la realidad está llena de sombras. La realidad es en sí misma movediza, insegura, y no solo nos pertenece la vigilia, sino también el sueño, aunque cada vez demos menos papel a los sueños y los hayamos cambiado por cosas contantes y sonantes.

—¿Qué pasaría si desapareciera la ficción?

**“Nada es de una pieza, nada para siempre: más allá de la publicidad, la realidad está llena de sombras, es movediza, insegura”**

montón, sino los distintos fulanos con sus fisonomías peculiares, sus trampas, sus delirios. A mí, literariamente, me sacia el prójimo. Y esto vale también para los piojos.

—J. M. Merino: La vulnerabilidad de lo que somos, eso de la identidad que llena de viento tantas bocas políticas, y que está continuamente acechado por un enorme misterio que viene a hacer más oscuro la muerte. Nada es de una pieza, nada

—J. M. Merino: No me lo puedo imaginar. La especie llamada humana habría sido sustituida por otra. Puede llegar perderse la literatura escrita, y con ello podemos retroceder a tiempos oscuros, pero la ficción como vía de conocimiento y de entretenimiento, oral, audiovisual, virtual, como se llame, no puede desaparecer mientras existamos como *homo sapiens sapiens*.

—F. Aramburu: No pasaría nada.

Digo esto porque me parece que la ficción es inseparable de la facultad inventiva de la inteligencia. Esto es, la inteligencia (si no me han informado mal) no solamente abarca los fenómenos, los clasifica y les otorga significado y valor, sino que por su propia naturaleza tiende a entretenerse jugando con ellos, combinándolos por capricho, mirándolos desde ángulos insólitos, exponiéndolos al arbitrio del azar, etc. Por tanto, la ficción sólo podría desaparecer si al mismo tiempo desapareciera la inteligencia, en cuyo caso los seres humanos quedarían privados de la capacidad necesaria para darse cuenta del percance.

**Por la senda del arte**

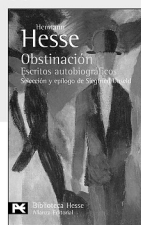
—¿Cómo resuelven la crisis histórica entre “compromiso” y “arte puro” que caracterizó la literatura del siglo XX?

—F. Aramburu: Me niego a dar a esa dicotomía la forma de un conflicto personal. Y no por nada, sino porque me parece que se puede caminar la mar de bien con ambas piernas por la senda del arte. Ello no

**El libro de bolsillo**

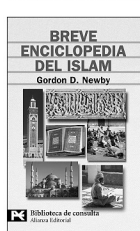
**BIBLIOTECA HESSE**

**Hermann Hesse**  
*Obstinación*  
Escritos autobiográficos



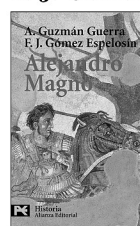
**BIBLIOTECA DE CONSULTA**

**Gordon D. Newby**  
*Breve enciclopedia del Islam*



**Áreas de conocimiento**  
**HUMANIDADES**

**A. Guzmán Guerra**  
**F. J. Gómez Espelós**  
*Alejandro Magno*



**CIENCIAS SOCIALES**

**Alexis de Tocqueville**  
*El Antiguo Régimen y la Revolución*



**BIBLIOTECA DE FANTASÍA Y TERROR**



**Arthur Machen**  
*El terror*

**Gregorio Doval**  
*Diccionario de expresiones extranjeras*



**Gregorio Doval**  
*El libro de los hechos insólitos*

**LITERATURA**

**Rubén Darío**  
*Cantos de vida y esperanza*  
Edición de José Carlos Rovira



**Anthony Storr**  
*La agresividad humana*



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

me impide establecer distinciones. Para empezar, entiendo que la opción moral es voluntaria. Yo no se la exijo a nadie. Bueno, miento: me la exijo a mí mismo. La calidad artística, en cambio, la juzgo imprescindible. Añadiré una última precisión: no concibo el hecho artístico vacío de mensaje.

—J. M. Merino: Hay problemas acuciantes en el mundo, el primero y fundamental el escándalo del hambre, que lo que requiere no es literatura sino una mínima decencia en la actuación de eso que se llama la familia occidental, urgentes decisiones presupuestarias, en las que de alguna forma todos y cada uno estamos implicados, seamos escritores o no. Pero el ser humano es en sí mismo un problema, y reflexionar literariamente sobre ello no es ponerse de espaldas a la realidad. Establecer una abrupta dicotomía entre “literatura social” y “literatura intimista” me parece una grave simplificación.

—¿Cómo ve la literatura española que se publica hoy? ¿Es tan buena como se dice, y los lectores tan

vagos? ¿Estamos ante una segunda edad de oro de la narrativa en castellano?

—J. M. Merino: Si nos comparamos con Cervantes y su época no podemos hablar de edad de oro, naturalmente. Además, el mercado, o el mercadeo, está incidiendo en la literatura de una forma que no lo había hecho desde que se inventó la imprenta, buscando el rápido “flu-

**“No me veo como un señor que le pasa y le pasa la bayeta a un pensamiento fijo. Mis señas psicológicas carecen de interés”**

jo de caja” al estilo del mundo audiovisual. Pero hay libros interesantes, novelas y cuentos, hay variedad, y no creo que sea un mal momento desde el punto de vista de la creación. El panorama no está peor que hace cincuenta años, por ejemplo.

—F. Aramburu: Los autores españoles se hallan abundantemente representados en los anaqueles de las librerías alemanas. De ahí que se les vea con frecuencia por la zona

dando lecturas, bien invitados por sus editores, bien por el Instituto Cervantes, que para algo está. En Alemania suenan con fuerza, desde hace tiempo,

dos autores españoles, Rafael Chirbes y Javier Marías. A estos se ha unido recientemente Carlos Ruiz Zafón. El resto causa poco ruido. En cuanto a si estamos o no en una segunda edad de oro de la narrativa en castellano, dado que soy parte implicada se comprenderá que me tiene poco oponente a dicha opinión.

—¿Quién le marca el ritmo de publicación, su editor, usted mismo, su

agente? ¿Cómo resiste las imposiciones del mercado?

**¿Agobios del mercado?**

—F. Aramburu: Me gano el sustento con la docencia a fin de gozar de libertad en lo que más me importa, que es la literatura y todo lo que tiene que ver con ella. Difundo, además, mis textos por medio de una editorial que los trata con profesionalidad y cariño. En lo tocante al mercado, apenas logra dañarme ya que soy escritor parsimonioso, solitario, rumiante, y vivo lejos.

—J. M. Merino: Me imagino que hay ironía en la pregunta, pues a mí el mercado no me acucia en absoluto. Por otra parte, organicé mi vida de manera que la literatura no fuese el principal recurso de supervivencia, y nunca me he arrepentido de ello. Suelo decir que mis lectores son buenos, aunque no sean muchos. Desde luego, me dejan escribir lo que me da la gana, y al ritmo que yo quiero. Con mis editores tengo una relación de buena amistad, y tampoco se meten en mi trabajo. ¿No soy un privilegiado? ■



## EL EJÉRCITO SE CONFIESA



Lo que nunca se supo del 23-F; el papel del Rey; miembros de las fuerzas armadas a favor de la transición; militares izquierdistas a favor del golpe; caída de Felipe González o rechazo a Trillo. Por primera vez, algunos miembros del CESID y militares hablan de hechos recientes de la historia de España. En *Memoria oculta del Ejército*, el nuevo libro de Francisco Medina, lo cuentan todo tal como fue, tal como lo vivieron.

# Orígenes

AMIN MAALOUF. TRADUCCIÓN DE MARÍA TERESA GALLEGO URRUTIA. ALIANZA. MADRID, 2004. 542 PÁGINAS, 22 EUROS

Quizá lo que más llama la atención de este libro sea la facilidad con que el lector llega a hacer suyos los propósitos del autor. El pasado, dice éste, es hijo del presente, los antepasados son como niños a los que, en un momento dado, podemos espiar como por el ojo de una cerradura, para descubrirlos absortos en sus juegos, sus negocios incomprensibles para nosotros, sus consideraciones propias de un mundo quizá mejor dotado que el nuestro para según qué cosas.

Y aunque la reconstrucción de ese pasado suponga, en el caso del libro que nos ocupa, devolver la vida a un puñado de parientes muy singulares, habitantes además de una época y una geografía teñidas ya para nosotros de extrañeza y exotismo, no podemos evitar pensar que ese propósito nos atañe, que de alguna manera compartimos con el autor la responsabilidad de recordar la parte de nuestro pasado que, sin nuestra mediación activa, se perdería para siempre.

Fue a la muerte de su padre cuando Maalouf se sintió por vez primera depositario de esa responsabilidad. Pero no atendió a la llamada hasta que un amigo diplomático —español, por más señas— le informó de que había conocido en Cuba a personas que origen libanés que llevaban su mismo apellido. Francófono por educación y exiliado en París desde el comienzo de la guerra civil en su país, el escritor libanés no pudo esquivar entonces la idea de que la verdadera patria de los de su estirpe no era un país, una religión o una lengua, sino el conjunto de reflejos, sentimientos y maneras de entender la vida asociados a quienes compartían unos orígenes comunes y ahora andaban esparcidos por todo el mundo.

La ocurrencia no era del todo casual: el hecho de que el padre del escritor hubiera muerto en el mismo día y mes que su progenitor ponía

al descubierto una ingenua, pero perfectamente verosímil, red de coincidencias, paralelismos y recurrencias que unía los destinos de éstos y otros miembros de la familia: así, se contaba que a uno de los tíos abuelos del autor, el sacerdote melquita Teodoros, se le derramó la tinta roja de su tintero y se le paró el reloj en el momento justo en el que su hermano emigrante, Gebrayel —Gabriel— moría en Cuba, a miles de kilómetros de distancia. El propio autor duda de la verosimilitud de ésta y de otras leyendas familiares, pero el lector no tiene más remedio que concluir que esta clase de historias existen en todas las familias,

y que constituyen algo así como una clave poética del modo en el que sus miembros interpretan su pasado y afrontan su destino.

De esa aceptación parte este libro. Que no es, de ningún modo, la historia novelada de los Maalouf, sino una especie de constatación documental objetiva de la pesquisa emprendida al efecto por el escritor libanés. Se centra, cómo no, en la generación de su abuelo Botros, padre de su padre e inmediato eslabón de la cadena rota para siempre por la muerte de éste. A la figura del idealista, indeciso y algo extravagante Botros se contraponen la de su hermano emigrante, el emprendedor

Gebrayel, que hizo fortuna en Cuba y murió tempranamente: la parte más fascinante del libro, sin duda, es la que da cuenta de los pasos del autor en la isla caribeña siguiendo el rastro de su tío abuelo. Armado de humor, paciencia y una ironía lo bastante atemperada para no comprometer demasiado a sus informantes, Maalouf recorre La Habana en los taxis desvencijados que todavía circulan por sus calles, entra en viejos palacios subdivididos en miserables covachas, se adentra en las zahúrdas de la burocracia castrista y toma el pulso al buen humor y la servicialidad de la gente, hasta emplazar en el mapa de lo real lo que hasta entonces eran vagas referencias procedentes de cartas y leyendas familiares. El resultado es la restitución de un personaje de civilizada desmesura, portavoz del progreso económico en un entorno virgen, y que podría figurar sin desdoro en los primeros capítulos de Cien años de soledad o en alguna de las muchas historias de pioneros que nos dejó Horacio Quiroga. La conexión “hispanica” no resulta aquí del todo impertinente: la historia de Gabriel Maluf (sic) obliga al autor a interesarse por personajes del todo ajenos a su propia cultura, pero muy conocidos por nosotros: el héroe independentista Máximo Gómez o el propio José Martí.

Por el otro lado, el de Botros, el camino es más libresco, pero no menos apasionante. De la mano del abuelo Botros, Maalouf abandona el desacostumbrado tono de reportaje contemporáneo con el que da cuen-

## Nostalgia de Líbano

**A menudo se le pregunta a Maalouf por su país de origen. Y la respuesta no suele variar mucho: “Es verdad que tengo mucha nostalgia del Líbano de antes, de antes de la guerra que ensangrentó el país, y de alguna manera, yo he transportado la nostalgia de los años de mi infancia a una época más lejana, el siglo XIX, del que mi familia ha conservado el recuerdo. Es exacto, y toda persona que ha conocido el Líbano de hace tiempo, la calidad de vida que había entonces, sólo puede tener nostalgia de lo que se ha perdido.” Quizá por eso, en *Orígenes* escribe: “Pertenezco a una tribu que, desde siempre, vive como nómada en un desierto del tamaño del mundo. Nuestros países son oasis de los que nos vamos cuando se seca el manantial; nuestras casas son tiendas vestidas de piedra; nuestras nacionalidades dependen de fechas y de barcos. Lo único que nos vincula, por encima de las generaciones, por encima de los mares, por encima de la Babel de las lenguas, es el murmullo de un apellido.” ■**



GUSI BEJER

## Maalouf el mediterráneo

Amin Maalouf nació en 1949 en Líbano en el seno de una familia greco-católica, en tiempos en que en el país convivían pacíficamente más de una quincena de comunidades culturales. Más tarde llegó la guerra civil, que llevaría a Maalouf a vivir en el exilio francés. Su obra literaria gira en torno a la historia y los conflictos religiosos en el Mediterráneo. Su mayor éxito lo consiguió con la novela histórica *León el africano*. Otros títulos suyos son *Amor de lejos*, *Samarcanda*, *El primer siglo después de Béatrice*, *Las Cruzadas vistas por los árabes*, *Los jardines de luz* o *El viaje de Baldassare*.

Como complemento a su obra narrativa publicó el ensayo *Identidades asesinas*, donde expone la defensa a ultranza de las culturas minoritarias y la integración religiosa y cultural con el mar Mediterráneo como elemento integrador. En 1993 recibió el premio Goncourt. Hoy en día Maalouf está comprometido con las actividades de *El legado andalusí*, un proyecto que hace suyas las palabras del preceptor del califa Al-Hakam, Al-Zubaidi: "Todas las tierras son una, y los hombres todos son vecinos" ■

ta de su aventura cubana, trasunto de la de su antepasado, y se acerca más al entorno literario que le es propio: a la realidad "reconstruida" de la novela histórica. Frente al evanescente Gebrayel, disuelto como un ectoplasma en los acogedores contraluces de La Habana contemporánea, el abuelo Botros se asien-

ta firmemente en la Historia al modo característico en que lo hacen los protagonistas de las novelas de su descendiente. Botros encarna esa mezcla de acendradas tradiciones y sentido de la modernidad que convivía en tantos otros levantinos ilustrados de principios del siglo XX. Participa de las ilusiones históricas de su tiempo (los sucesivos intentos de modernización del estado otomano, las esperanzas suscitadas en determinados estratos sociales por el mandato francés en el Líbano, etc.)

y representa ese otro Levante –Oriente Medio– posible por el que conspiraban (de un modo más enrevesado, eso sí) los personajes del Cuarteto de Alejandría.

A pesar de que este libro se centra en una pesquisa privada, su autor no puede por menos que apuntar a ciertas conclusiones de carácter histórico y político: las ilusiones del abuelo Botros fracasaron, y la realidad que se impuso a ellas es la constituida por los "miserables estados étnicos" de hoy, fuente de todos los problemas de la región. Botros, de familia greco-católica, educado en escuelas protestantes, anglófilo y librepensador, pedagogo brillante y estimable hombre de letras, se erige

como representante de la generación que cifró en la modernización del imperio otomano la materialización de un ideal de ciudadanía independiente de la raza o la religión. Por desgracia, el reformismo turco que había suscitado estas esperanzas no tardó en decantarse hacia un nacionalismo feroz, que reducía a los demás habitantes del imperio a ciudadanos de segunda. En este contexto de ilusiones evanescentes, hombres como Botros se debatieron entre el impulso a emigrar (como había hecho el emprendedor Gebrayel) y el de quedarse en casa para intentar aportar algo a la mejora material y moral de la región. Esta trágica indecisión, representada en un hombre que se negaba a usar tanto el fez levantino como el sombrero occidental, viene a ser un buen símbolo de las alternativas que se han manejado en una región demasiado cercana a Occidente como para rechazar de plano su influjo, pero a la vez dotada de valiosísimas tradiciones propias.

Quizá el mensaje de este libro –que lo tiene: un escritor francés "de prestigio" no sabría escribir un libro que no lo llevara– sea que estas tradiciones no son las onerosas cargas religiosas y étnicas que algunos intentan hacer valer a toda costa, sino algo tan revuelto, ambiguo y sugerente como esa maleta de cartas, fotos, recortes y documentos varios de la que el autor se vale, novelescamente, para poner en pie su relato. El pasado, vuelve a decirnos, se construye desde el presente. Casi siempre para mal, añadiríamos quienes pensamos que detrás de declaraciones de esta clase se han amparado a menudo grotescos intentos de manipulación. Pero, qué duda cabe, ese acto de voluntad también puede tener buen fin. Y, reducido a dimensiones estrictamente privadas –*ma non troppo*–, como ocurre en este relato, puede depararnos una hermosa clave poética de quiénes somos.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	2	4
2 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	4
3 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	3	8
4 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	7	49
5 El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	4	9
6 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	8	110
7 La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	-	1
8 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	5	10
9 El curioso incidente del perro...	Mark Haddon	Salamandra	-	6
10 2666	Roberto Bolaño	Anagrama	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	9
2 La sociedad invisible	Daniel Innerarity	Espasa Calpe	3	3
3 1934: Comienza la guerra civil	Pío Moa	Áltera	4	2
4 La tentación de lo imposible	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	-	1
5 La economía del fraude inocente	John Kenneth Galbraith	Crítica	-	23
6 Cara a cara con la vida, la mente y...	Eduardo Punset	Destino	-	1
7 La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	2	7
8 Shimriti	Jorge Bucay	RBA	5	9
9 1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique Moradiellos	Península	7	8
10 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	10	17

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	2	3
2 Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	1	5
3 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	5	4
4 El último merovingio	Jim Hougan	Booket	10	2
5 El agente secreto	Joseph Conrad	Alianza	7	5
6 El fin de la eternidad	Isaac Asimov	Debolsillo	9	4
7 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	3	6
8 Leer Lolita en Teherán	Azar Nafisi	Quinteto	4	4
9 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	8	101
10 Guía y gastronomía del Camino...	María Zarzalejos	Alianza	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	9
2 Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	3	4
3 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	2	11
4 Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	5	9
5 Esta luz. Poesía completa	Antonio Gamoneda	Galaxia Gutenberg	-	1
6 El primer frío	Joan Margarit	Visor	6	11
7 País que fue será	Juan Gelman	Visor	4	5
8 Autopsia. Poesía completa	José Luis Piquero	Dvd	-	1
9 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	9	18
10 El padre	Sharon Olds	Bartleby	7	6

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: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria 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 The Da Vinci Code Dan Brown (Lübbe)
- 4 Die Chirurgen T. Gerritsen/ A. Jäger (Blanvalet)
- 5 Die Klavierspielerin Elfriede Jelinek (Rowohlt)

## 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 La sombra del viento Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 5 Chilenos de raza Francisco Mouat (El Mercurio-Aguilar)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Hour Game David Baldacci (Warner Books)
- 2 Echoes Danielle Steel (Delacorte)
- 3 Northern Light Nora Roberts (Putnam Adult)
- 4 America (The Book) J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)
- 5 The Last Season P. Jackson/ M. Arkush (Penguin)

## MÉXICO

- 1 Memoria de mis putas tristes Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 La sombra del viento Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 3 Ángeles y demonios Dan Brown (Umbriel)
- 4 Más allá de El Código Da Vinci Rene Chandelle (Lectorum)
- 5 El temperamento melancólico Jorge Volpi (Seix Barral)

## REINO UNIDO

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

### Medios consultados:

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

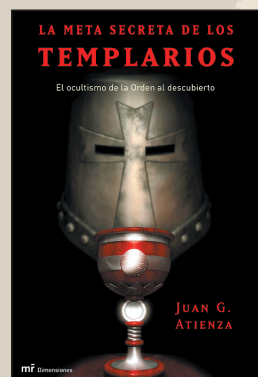
**mr**

muchas razones para leer

www.mrediciones.com

### La meta secreta de los templarios

Juan G. Atienza



Todas las incógnitas de la Orden del Temple al descubierto

### El secreto de Maribárbola

María Teresa Álvarez



Una apasionante novela protagonizada por la enana de Las meninas

O T R A S  
V O C E S

# La flor de California

JOSÉ MARÍA HINOJOSA. ED. A. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ. FUNDACIÓN LARA. 115 PÁGS. 15. E.

■ Gracias a **Fernando Maristany** y **Manuel de Montoliu** comenzamos a poder leer a **Friedrich Hölderlin** en castellano. Hiperión recupera ahora en un volumen titulado *Poemas* aquellas traducciones de 1919 y 1921. Releemos “A las Parcas” tal y como sonaba entonces: “Cual los dioses viví. ¿Qué más quiero?”.

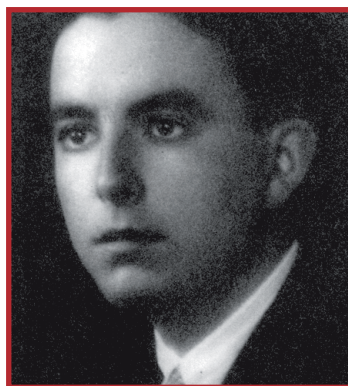
■ En *Las enamoradas* (Pre-Textos), primer libro de poemas de **Lidia Bravo** (Málaga, 1975), encontramos una mesurada mezcla de ternura e ingenio, de inteligencia y melancolía. ¿Qué es el pasado? “Un muñeco con cuerpo de muelle encerrado bajo llave./Y otro muñeco con cuerpo de muelle/que no para de brincar,/con su cara de payaso/tan alegre/que da miedo”.

■ Más fuera que adentro es donde busca **Juanjo Barral** los materiales de *¿Todo va bien?* (El árbol espiral), un libro de poemas-documental sobre la realidad circundante. El poema titulado “Arnold Schwarzenegger, gobernador de California” dice así: “¡Hostia!”. Y ya. Y “El problema vasco”: “-Tengo un problema./-¿Es vasco?/-No./-Bah, pues entonces no interesa”.

■ “Música entre los pinos”, se titula uno de los poemas de *El son acordado* (Diputación de Albacete), de **León Molina Pantiga**, y eso busca en sus poemas: la música de la naturaleza, el viaje al origen de todo, la savia de los bosques.

■ “Aún tan sólo/esta luz que baja entre el mar/y nuestra misma luz imposible”: he ahí lo que los poemas de **Fernando Gómez Aguilera** procuran. Buena muestra es su último libro, *Espejo estoy* (Ayto. de Las Palmas de Gran Canaria). **M.L.-V.**

Se cumple este año el centenario del más raro poeta del 27, fusilado como Federico García Lorca en agosto del 36, pero de fortuna literaria radicalmente diversa. Desde sus primeros escritos Lorca fue saludado como un genio, aplaudido por todos. A José María Hinojosa no terminaron de tomarle en serio ni siquiera sus mejores amigos.



ÉL mismo acabó considerando su obra literaria—publicada entre 1923 y 1931, entre los diecinueve y los veintisiete años—como un capricho juvenil. Tras la proclamación de la República participa activamente en política desde posiciones cada vez más derechistas. Poco después del comienzo de la guerra, el 24 de julio, es detenido en su Málaga natal; el 22 de agosto, tras un bombardeo de los sublevados, es asaltada la cárcel y medio centenar de presos—el poeta, su padre y su hermano, también un hermano de Manuel Altolaguirre—serán fusilados como represalia ante las tapias del cementerio.

Los libros de Hinojosa aparecieron en bellas ediciones de autor con ilustraciones de Dalí, Boreas, Benjamín Palencia o Moreno Villa. Apenas si tuvieron eco crítico en un momento en que los integrantes de la nueva literatura practicaban un eficaz sistema de bombos mutuos. Para los Guillén y los Salinas, Hinojosa no pasaba de ser el hijo de una familia acomodada que jugaba a ser poeta y a ser moderno (y su posterior evolución pareció darles la razón). Pero hoy sabemos que Hinojosa fue algo más: el introduc-

tor del surrealismo en España. Todos los que vinieron inmediatamente después están de algún modo en deuda con él: Buñuel y Dalí, Lorca y Alberti, Cernuda y Aleixandre. Fue un precursor. ¿Pero sólo un precursor? ¿Su obra no pasa de apresurados borradores comparada con la de sus compañeros de generación?

Al mismo tiempo que J. A. Mesa Toré en Huerfano y Fierro, Alfonso Sánchez Rodríguez—junto con Julio Neira el máximo especialista en el poeta—reedita ahora *La flor de California* (1928), quizá el más sugestivo de los libros de Hinojosa. El humor y el disparate, y de vez en cuando una rara iluminación, un deslumbrante destello poético, caracterizan a unos textos que oscilan entre el relato y el poema en prosa. Sánchez Rodríguez, en su documentado prólogo, analiza las fuentes de *La flor de California* y encuentra ecos muy notorios de *Los cantos de Maldoror*, de Isidore Ducasse, y de Ramón Gómez de la Serna. La segunda era una influencia que entonces estaba en el aire y que salpicaba y fecundaba—como señaló Cernuda—a toda la joven literatura. No faltan las greguerías en

los textos de Hinojosa: “La ciudad disparó sus calles en el vacío”, “Los árboles venían a mi encuentro en dos filas simétricas con sus ramas peludas abiertas para estrecharme contra su corazón y exprimir hasta la última gota de vodka de las estrellas polares en el recipiente de mis cuencas vacías de ojos pero llenas de miradas”. Lo que más abunda en ellos, sin embargo, no es la ocurrencia ingeniosa, sino las imágenes plásticas que nos remiten a los cuadros de Dalí y a las primeras películas de Buñuel: “Aún no había pisado el umbral de la puerta para salir de la iglesia y ya se paseaban los gusanos por mi pechera almidonada y blanca, por mi pechera impecable de buceador nocturno. Salí a la calle y los gusanos me habían sacado ya los ojos”.

“Textos oníricos” se titula la segunda parte de *La flor de California*. Desaparece ahora la leve trama argumental de los capítulos iniciales. El relato se convierte en poema en prosa, en un ejercicio de escritura automática que, en los mejores casos, es algo más que escritura automática: “Mi alma, aquí la tengo. Sin aumentar ni disminuir puede extenderse ella sola por el mundo entero. Mi alma y mi cuerpo aquí los tengo, y ahora crepitan entre las llamas de todas las verdades y bajo las miradas de todas las calaveras”. Al contrario que Lorca, el poeta José María Hinojosa no murió fusilado. Ya había muerto antes, sustituido por un acomodado terrateniente que defendía sus propiedades de la reforma agraria republicana. Pero no había muerto del todo. Alfonso Sánchez Rodríguez nos ayuda a ver en él algo más que una anécdota de época.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

# Invasor

FERNANDO MARÍAS. DESTINO. BARCELONA, 2004. 214 PÁGINAS, 20 EUROS

La publicidad editorial caracteriza esta nueva obra del bilbaíno Fernando Marías como “una novela valiente sobre la presencia española en Iraq”.



MERCEDES RODRIGUEZ

Lo cierto es que sobre la presencia española se dice muy poco, porque los dos miembros del personal sanitario que resultan heridos son repatriados a las dos semanas de haber llegado, y Pablo, el sargento médico que narra su historia, renuncia explícitamente a ofrecer datos o impresiones del Iraq ocupado: “Poco importa cómo vi el campamento al amanecer, qué sentí. Poco importa cómo era el país invadido, nuestros mandos, la rutina tensa de los primeros días, la inquietud por los habituales disparos lejanos [...] O nada importa nada. Excepto lo que ocurrió el dieciséis de agosto”. Lo importante no es, por tanto, lo que anuncia la tira superpuesta a la cubierta del libro, sino el encuentro for-

matado y psicológicamente herido por el más profundo remordimiento. Pero Marías no es Dostoyevski, y los sentimientos de Pablo están delineados mediante un recurso frecuente en el autor bilbaíno: la truculencia. El horror de la guerra—más bien del fatídico encuentro con los tres civiles—y su permanente evocación se resuelve mediante una prolífica sucesión verbal de torturas, desgarros de la carne, espasmos, sangre a chorros, golpes, secreciones de todo tipo, cabezas reventadas y otros componentes efectistas que recuerdan las películas de terror más sangrientas de la serie B. En cuanto a la obsesión de la culpa y las reacciones del personaje, habría que dejar para los hematólogos la cuestión de si los instintos, las inclinaciones y los sentimientos de un individuo pueden pasar a otro mediante una transfusión de sangre, que es en la novela el motivo esencial de la conducta de Pablo. El hecho es que el tratamiento narrativo de este asunto es repetitivo, y los delirios del personaje se limitan una vez más a visiones macabras servidas con la truculencia expresiva que el autor ha derrochado: retórica fácil,

que sustituye la sugerencia por la mostración, el análisis por el brochazo sangriento.

El tratamiento lingüístico tampoco ayuda mucho a mejorar el texto, quizá por la precipitación que delata la escritura. Hay afirmaciones perogrullescas: “A las cuatro treinta de la madrugada, partí hacia mi destino. Aterrizamos en Iraq horas después” (pág. 8); sorprendentes impropiedades: “Envidié, si no es un sacrilegio decirlo, a los hombres que había matado” (pág. 28; ¿por qué sería un sacrilegio?); “al poco el sol se encontraba álgido, pero a cada minuto parecía estarlo más” (pág. 31); “toda mi furia de nuevo álgida contra él” (pág. 80); “como si alguien acabara de encender despreocupadamente un cd” (pág. 39; ¿es posible esto?); “inspiro y expiro, inspiro y expiro, me miro al espejo” (pág. 76; ¿después de expirar?).

Demasiados descuidos para compensar las flaquezas de una obra que viene a ser más bien un cañamazo pobremente urdido. Si se aspira a hacer literatura es preciso obrar de otro modo.

RICARDO SENABRE

ÓPERA PRIMA

## El lector de Spinoza

JAVIER SÁEZ DE IBARRA. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2004. 161 PÁGINAS, 13 EUROS

El magnífico cuento que da título a esta colección obtuvo hace pocos años el premio Ciudad de Teruel. Nacido en Vitoria y afincado en Madrid, Sáez de Ibarra, publica este su primer libro pasados los cuarenta. Explica su ficha biográfica que su formación académica ha apuntado hacia la Filosofía, otro dato nada gratuito a la luz de los quince cuentos compilados en este volumen.

Y es que Sáez de Ibarra, además de defender el género breve, de escribir con sobrada solvencia y de atinar en la elección de los temas escribe con vocación de tomar posiciones frente a lo

que está contando. Tiene una cierta vocación de trascendencia, de intentar ir más allá de lo que las palabras cuentan, de meditar sobre esa realidad desde el punto de vista de un observador parcial. Y éstas ya son cualidades que muy pocos debutantes ostentan. Todos los relatos de esta colección, sin excepciones, apuntan a esa finalidad. Otra cosa es que lo hagan con mayor o menor fortuna. “El lector de Spinoza”, que podríamos resumir como la historia de una traición y de un asesinato, es lo mejor del volumen: profundo, bien escrito, reflexivo, acreedor de relecturas ilumina-

doras y de interpretaciones inquietantes. El resto incluye cuentos que son casi poemas en prosa, como “Eso”; otros que rozan el humor absurdo, como “Gordo más que gordo”; o ejercicios de estilo como “Vía purgativa”, donde el autor juega a recrear una jerga por la vía del monólogo. Si tuviera que elegir uno, me quedaría acaso con “El resto invisible”, de impecable resolución. No es fácil acertar tanto en un río de aguas tan turbias como el actual panorama editorial español.

CARE SANTOS

# Tu rostro mañana, 2. Baile y sueño

JAVIER MARÍAS. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 410 PÁGINAS, 19'95 EUROS

Jaime, Jacques o Jacobo Deza, el español contratado por una misteriosa sociedad inglesa para predecir el comportamiento de personas sometidas a su observación, continúa en *Baile y sueño* el relato de esta experiencia que comenzó en *Fiebre y lanza*, primera parte de *Tu rostro mañana*.

LA exposición del narrador y protagonista de *Tu rostro mañana* se aproxima ya al millar de páginas, y el final de esta nueva entrega insinúa venideras noticias. Semejantes medidas subrayan, de entrada, la envergadura del proyecto novelesco de Javier Marías. E impresiona la fuerza narrativa, lingüística e intelectual necesaria para sostenerlo, pues no lo llena ni con peripecias ni con descripciones; al contrario, los elementos anecdóticos y la acción externa poco espacio sustraen de esas faraónicas dimensiones. En realidad, lo que suele llamarse, para entendernos, argumento, o sea, la trabazón de sucesos en sí mismos interesantes, casi no existe. Apenas Deza cuenta escasos encuentros con varias personas, y nada más hay un par de pasajes de acción, dos situaciones de extrema violencia; una, el monstruoso asesinato de un republicano durante nuestra guerra civil y otra, un desalmado castigo que ejecuta el jefe del narrador.

Ambos episodios muestran el natural instinto de contador de historias de Javier Marías, ostensible en sus ya lejanos primeros títulos, pero que ha ido marginando poco a poco, hasta llegar al extremo presente. No es, por tanto, su caso el de quien, a falta de otras habilidades, se obliga a una introspección meticulosa, sino que responde a razones distintas. Valdría, para explicarlo con sencillez,



CARLOS MIRALLES

el de esos grandes pintores, estilo Picasso o Dalí, que, habiendo dado pruebas fehacientes de su maestría en el dibujo y la composición, los relegan en virtud de un tipo de arte no representativo. Aquí, en *Tu rostro mañana*, lleva a cabo Marías una vigorosa narración típica del *modernismo*, espesa, culta, especulativa, lenta, sin concesiones al lector apresurado, pero no hace lo que se entiende en la calle como novela.

*Baile y sueño*, todavía más, me parece, que *Fiebre y lanza*, no cuenta una historia; construye un discurso. Algún espacio deja Deza para la anotación emocional (la memoria reivindicativa del padre, sobre todo, y la nostalgia de la ex esposa), pero la parte del león corresponde al análisis intelectual. Y aun dentro de éste, más que el análisis importa su desa-

rollo en la conciencia. Marías presenta el propio pensamiento en marcha y muestra su proceso en la conciencia desde que brota en ella hasta que se verbaliza. Por eso el lenguaje, objeto de mil matices, ocupa un papel nuclear y el estilo se convierte en elemento crucial del texto.

Vemos los vericuetos del conocimiento y éste se explaya en la peculiar prosa del escritor. Una prosa, por supuesto, antinaturalista, meándrica, de aliento barroco, dada al hipérbaton, con su frase amplia, de ora-

ciones encabalgadas, con enumeraciones generosas, repleta de peculiares disyuntivas (con frecuencia la conjunción "o" enlaza casi sinónimos, en vez de contraponer conceptos), y abundante en términos abstractos, en cultismos ostentosos y hasta en discutibles creaciones verbales. Marías repele la lengua funcional y plasma una prosa literaria entroncada con el *grand style* que echaba en falta en nuestras letras Benet (en cuyo homenaje se cita un Benet's College, de Cambridge).

Este estilo deliberadamente retorizado tiene algo de caprichoso, e incluso se intuye en él un punto de provocación, y me resulta de innecesaria dureza y proclive en exceso a voces infrecuentes o extrañas. Gustos personales al margen, debe reconocerse que constituye un cauce formal idóneo (aunque no el único posible) tanto para el proustiano ejercicio asociativo del narrador como para el sinuoso fluir de las ideas que sostienen una vasta construcción intelectual y moral. En ella se plantean y debaten asuntos nada baladíes: la identidad, la vivencia del tiempo, el miedo, la delación, la violencia, la posibilidad del conocimiento, los mecanismos de la comunicación, las relaciones personales, las propiedades del relato, las fronteras de la realidad, la muerte, y, por encima de todo, la ética y los valores.

*Baile y sueño*, narración (prefiero este término al de novela) culturalista, exigente más que difícil, morosa pero amena a la manera de la escritura no complaciente, es un libro denso y gratificante, un gran relato en el filo mismo del ensayo, que, eso sí, exige un lector que comprenda la literatura como una aventura interior y no como un ligero pasatiempo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## 3 cuestiones a J. Marías

—¿Por qué en esta entrega la reflexión parece haberle ganado protagonismo a la acción?

—No es que en mis novelas haya demasiada acción (hay la acción del pensamiento), pero en *Baile y sueño* hay baile, violencia, miedo, cosas que no estaban en *Fiebre y lanza*. Pero todo transcurre en muy poco tiempo "real".

—¿Es un provocador?

—No, que yo sepa. Si con lo que escribo o digo provocho a alguien no es con ánimo previo. Sólo intento escribir con los mayores márgenes posibles de libertad.

—¿Para cuándo la tercera parte? ¿No teme agotar la inspiración o el interés del lector?

—Temerlo no lo temo. El lector puede apearse de un libro cuando quiera. La inspiración depende del interés del propio autor por lo que está haciendo. Yo aún tengo interés por conocer esta historia. Menos de dos años no pasarán antes de que esté listo el tercer volumen: espero que sea el último de *Tu rostro mañana*.



R.H.M.

# La fortaleza de la soledad

JONATHAN LETHEM. TRAD. CRUZ RODRÍGUEZ. MONDADORI. BARCELONA, 2004. 528 PÁGS, 24 EUROS

En 1999 Jonathan Lethem ganó el premio Nacional de la Crítica Americana con su excelente novela *Huérfanos de Brooklyn*. Sus anteriores novelas le habían distinguido como un autor de culto en el género de la ciencia ficción.

*La fortaleza de la soledad*, recién traducida al castellano, es su obra más ambiciosa hasta el momento. Este escritor, hijo de una hippie que regentaba una tienda de velas, se ha ganado a pulso, con un estilo vigoroso y natural, sin arrogancia, un lugar destacado en la literatura americana contemporánea.

La novela, estructurada en tres partes bien diferenciadas, se centra en la vida (y milagros) de Dylan Abdus y Mingus Rhode. Ambos niños crecen en la década de los 70 a dos puertas de distancia. Residen en destartaladas casas unifamiliares de Boerum Hill, por aquellos años una zona deprimida de Brooklyn poblada fundamentalmente por negros e hispanos. El persona-

je de Dylan se inspira en la propia experiencia del autor y refleja el acoso sistemático que soportó durante su infancia y adolescencia debido a su condición de blanco en un barrio de negros. Los dos niños viven en la misma calle, atienden la misma escuela pública y padecen idéntica situación personal: han sido abandonados por sus madres y sus respectivos padres viven encerrados en sus hogares. Les separa el color de la piel.

En la primera parte de la novela Lethem relata la infancia y adolescencia de los protagonistas. La segunda parte funciona como un extenso paréntesis independiente y narra la carrera musical del padre de Mingus. Creador del grupo "The

Distinctions", alcanzó un enorme éxito a comienzos de los setenta, pero fue rápidamente olvidado debido al cambio en los gustos musicales que se produjeron en los años ochenta.

La última parte se centra en la vida adulta de los protagonistas. Mingus terminará sus días en la cárcel, víctima de la droga, y Dylan, a pesar de que ha conseguido salir adelante como crítico musical, vive igualmente prisionero de los fantasmas de su infancia. La dinámica del desarrollo en el barrio de Dylan y Angus es casi siempre la misma: el niño del *ghetto* pasa de sujetar una pelota entre las manos, a tener un cigarrillo, de ahí a fumar hierba y cocaína para terminar sosteniendo una pistola.

Lethem combina su personal prosa cargada de imágenes con aderezos fantásticos, que si bien en la primera parte del libro enlazan perfectamente con el mundo infantil

de los protagonistas, en la última parte no funcionan tan bien. Me refiero, por ejemplo, a los poderes sobrenaturales que el autor le confiere a Dylan, gracias a los cuales éste consigue colarse en la cárcel donde permanece encerrado su amigo.

A pesar de ello Jonathan Lethem ha escrito una magnífica novela. Sospecho que el autor necesitaba escribir sobre su infancia y su barrio, donde por cierto ha vuelto a establecerse tras pasar, como Dylan, varios años en California. Sospecho asimismo que en el doloroso proceso de recrear su infancia, consumida en el inútil esfuerzo de intentar comprender el mundo que le rodea empezando por sus padres, el autor ha conseguido romper las barreras de su solitaria ciudadela y se encuentra dispuesto a emprender nuevos proyectos.

VICTORIA FERNÁNDEZ-GUESTA

## RELATOS

# La vida secreta de Walter Mitty

JAMES THURBER. TRADUCCIÓN DE CELIA FILIPETTO. ACANTILADO. BARCELONA, 2004. 189 PÁGINAS, 12 EUROS

JAMES Thurber (1894-1961), uno de los grandes humoristas norteamericanos, escritor de *Evening Post*, *Chicago Tribune* o *The New Yorker*, y que también ejerció como dibujante, publicó en los años 50 libros de cuentos para niños que tuvieron mucho éxito. Pero, sobre todo, James Thurber es conocido por sus extraordinarios relatos que retratan con humor las situaciones más banales de la vida moderna. La insoportable comodidad americana es vista a través de unos divertidos diálogos entre parejas. Cada uno de ellos expone un atrevido momento en el que el personaje consigue alejarse del bienestar de la sociedad actual al dejar escapar algún que otro relámpago de su imaginación. Las situaciones más comunes de la vida en pareja o las conversaciones banales que se tienen con tanta gente a lo largo del día se

convierten en deliciosos malentendidos al estar el personaje sumergido en un instante de locura en el que se creía fuerte, valiente e invencible.

*La vida secreta de Walter Mitty* da título a este conjunto de veinticinco relatos. Walter Mitty pasa de ser un hombre retirado, condenado a comprar los recados de una mujer gruñona mientras ésta se arregla en la peluquería, a un superhéroe dotado de una energía, inteligencia y bravura que despierta la admiración de todos los que le rodean. ¿Cómo? Gracias a una imaginación que le transporta hacia las situaciones más delicadas en las que debe enfrentarse con huracanes, asesinos y millonarios enfermos de vida o muerte, en los escasos mo-

mentos que su mujer cierra el pico. Los personajes de Thurber pertenecen al universo del humor americano, a medio camino entre el relato literario y el cómic. Describen las contradicciones de la vida moderna, tan desprovista de sobresaltos a pesar de que nos anuncien sin cesar la llegada de supuestos asesinos contra los que debemos protegernos. Con una sonrisa irónica e inteligente en cada historia, Thurber plasma la mayor contrariedad de la sociedad moderna, ese

secreto deseo de cualquier sobresalto que ponga a prueba nuestra adrenalina, como nos prometieron en los libros de aventuras de nuestra infancia.

JACINTA CREMADES

ARCHIVO



# Casa del Olivo

CARLOS CASTILLA DEL PINO. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 502 PÁGINAS, 21'15 EUROS

**Nacido en el año 1922 en San Roque, Cádiz, Carlos Castilla del Pino pertenece a esa excepcional veta de médicos cuyo saber trasciende la medicina y se transforma en conocimiento esencial del ser humano.**

AUTOR de una extensa y compleja obra, sorprendió a sus lectores cuando en 1997 salió a la calle su primer tomo de memorias bajo el título *Preterito perfecto*. Medio millar de páginas abrasadoras de las que en los dos primeros meses se vendieron tres ediciones. La segunda parte de la autobiografía de Castilla del Pino sale ahora quemando más si cabe. Quinientas páginas que arrancan desde la llegada, en 1949, de un joven psiquiatra al Dispensario de Psiquiatría de la ciudad de Córdoba, y que finalizan con el Castilla del Pino del año 2003. Estamos ante el relato de cincuenta y cuatro años de la vida de un médico que se instala en una pequeña capital de provincias andaluza y comienza su forcejeo con la España de la época. Un momento malo para un joven, soltero todavía, que tiene ambiciones intelectuales y que no comulga ni con el régimen del general Franco ni con el catolicismo que le sustentaba.

Con una eficacia narrativa que atrapa al lector desde el principio, Castilla del Pino va dando cuenta, ariesgando, sin pelos en la lengua y

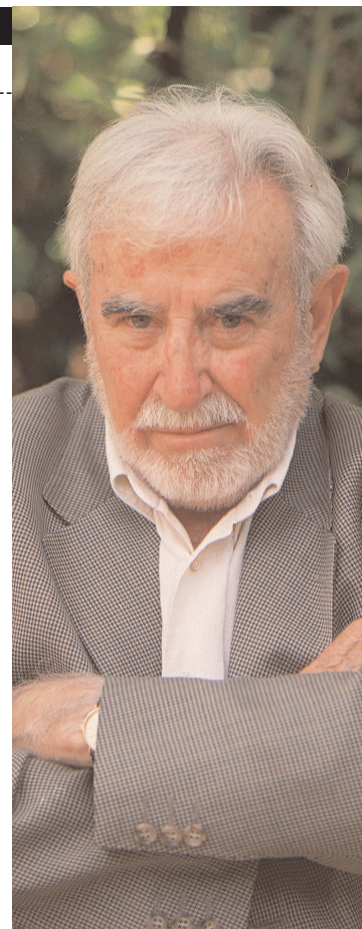
dando nombres propios, de los avatares que atraviesa su biografía. Ayudado por su diario y por el testimonio de gentes que han convivido con él, su recuerdo es de una enorme precisión. De su memoria rescata la vida cotidiana de la Córdoba de los años cincuenta. Arrasada años después, como él mismo denuncia, por la voraz especulación urbanística y la corrupción de la corporación municipal.

Los viajes de Carlos Castilla del Pino por España, su reflexión costumbrista, dan lo que podríamos denominar la primera capa del retrato de su época, pero por debajo asoma enseguida y de forma continua el problema intelectual. Su lucha por entrar en el mundo académico atraviesa este volumen de principio a fin. Nunca alcanzó la cátedra que médicos, psiquiatras y franquismo pusieron más allá de sus méritos; la terrible maquinaria de las oposiciones a catedrático de universidad le trituró en varias ocasiones. En 1983, en pleno pasteo de la Transición política, el Ministro de Educación le nombró catedrático extraordinario de psiquiatría a dedo

(a Camilo José Cela le dieron la cátedra de geografía social).

En el entretanto, Castilla del Pino va escribiendo su obra, dando conferencias, entablando relación con muchos de los mejores escritores españoles, profundizando su oposición al Régimen. Entra en el Partido Comunista, y en paralelo va teniendo hijos en un matrimonio que no estaba pensado para tener descendencia y que se desgasta irremediamente. La muerte visita a los Castilla, se lleva a cinco de sus seis hijos y a una nieta. Esa terrible pena acaba por destruir a su familia. En los últimos años, recompuesta su vida amorosa, Castilla del Pino recibe honores que tal vez premien una vida llena de esfuerzo y trabajo. Para quienes han vivido el franquismo o estén interesados en aquellos años, esta historia de vida les brinda una información de primera mano de hechos terribles. El de la muerte del joven estudiante Enrique Ruano, en su día paciente de Castilla del Pino, a raíz de su detención por la policía política es sin duda uno de ellos.

La trama de este volumen sigue una pauta habitual en las autobiografías: el autor muestra la formación de su identidad como un proceso en el que la conciencia reflexiva se va desarrollando en un acto de autoconciencia. Mientras las figura del



DOMENEG UMBERT

padre, la madre, los tíos o los hermanos reciben un tratamiento amplio y detallado, las esposas o los maridos disponen de menos espacio en el texto. En este caso la figura de la primera mujer de Castilla del Pino queda muy desvaída, y el lector apenas recibe información, y ésta es siempre trivial. Por los últimos años de su vida pasa de puntillas. Como acontece en muchas autobiografías, el autor es más benigno consigo mismo que con los demás. En todo caso, esta historia de una vida singular, espejo de una época, sincera y valiente puede leerse de muchas maneras pero todas provechosas.

BERNABÉ SARABIA

La Literonáutica

HIPERTEXTOS LITERARIOS

<http://www.literonauta.com>

CONCURSO DE POESÍA

Primer Premio 1.700 euros

Segundo Premio 700 euros

Mención de honor 350 euros



ROBERTO BOLAÑO

2666

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



ANAGRAMA  
35 AÑOS 1969-2004

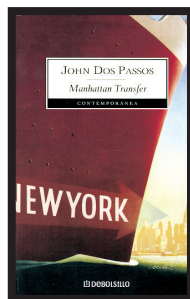


BOLSILLO



**OLAS.** *Eduard von Keyserling. Minúscula. 223 páginas, 13 euros*

ALGO de Proust y algo de Chejov tiene Eduard von Keyserling (1855-1918), noble alemán que nació en un castillo de Curlandia (hoy Letonia, antes parte del imperio ruso) y que sólo comenzó a escribir a partir de 1908, cuando se quedó ciego a consecuencia de la sífilis. El mundo que se había borrado para él — y que poco después, a partir de 1914, se borraría para todos — revive en una páginas a la vez elegíacas y celebratorias, de minucioso trazo impresionista. Von Keyserling nos presenta una sociedad vitalista y encorsertada que puede resultarnos tan remota y fabulosa como la corte del rey Arturo, pero en la que nos reconocemos. Una sorprendente rareza, como tantas que descubre Minúscula. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**MANHATTAN TRANSFER.** *J. Dos Passos. Debolsillo. 436 págs, 8'95 euros*

TODAS las historias que convergen en una sola a lo largo de esta novela reflexionan sobre la vida y la muerte. La vida y sus manifestaciones más luminosas: el amor, el erotismo, las relaciones de pareja. La muerte y algunas de sus caras: el suicidio, la que sucede en la batalla o la que acecha a ciertas tribus urbanas, como las pandas de moteros que deambulan por esta novela. También encontramos ciertas marcas de la casa: el interés por profundizar en la psicología de los personajes o el componente metanarrativo, que lleva al autor al atrevimiento de intercalar un relato contado nada menos que por Marco Aurelio, sin que desentone en el conjunto. **J. A. GURPEGUI**



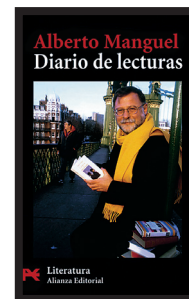
**ABDUL BASHUR... Álvaro Mutis.** *Punto de lectura. 256 páginas, 5'95 euros*

MUCHO ha dado de sí, y con no poco acierto, la figura de Maqroll el Gaviero en manos de su creador, el premio Cervantes colombiano Álvaro Mutis. En esta ocasión, sin embargo, el relato lo centra uno de sus personajes secundarios, el amigo de Maqroll, el inquieto, inteligente y bondadoso Abdul Bashur. Se nos cuenta no sólo la génesis de su intensa relación — de nuevo el juego de los puntos de vista a que el autor nos tiene acostumbrados hace su aparición — sino también algunas de las empresas compartidas, entre las que no faltan, por supuesto, navegaciones por tierras lejanas, mujeres que dejan huella ni acertadas dosis de intriga y lirismo. **G. SANTOS**



**RETRATO DEL JOVEN WITTGENSTEIN.** *G. H. Von Wright. Tecnos. 172 págs, 8 e.*

LOS diarios de David Pinsent permiten recrear la juventud de Wittgenstein, esa fascinante personalidad que transitaba del entusiasmo a la desesperación, incapaz de hallar ese equilibrio que exime del infortunio. La Primera Guerra Mundial interrumpió la relación, pero las anotaciones de Pinsent nos han legado una imagen elocuente de ese pensador que se despidió de la vida, asegurando que había conocido la felicidad. Wittgenstein era apasionado, intenso, inestable. El dolor psíquico no le impidió conocer la amistad y la confianza. Su inseguridad respecto a su obra y el temor a una muerte prematura nos devuelven la imagen de un hombre frágil y vulnerable. **R. NARBONA**



**DIARIO DE LECTURAS** *Alberto Manguel. Alianza. 231 páginas, 6'80 euros*

EL reencuentro con algunos libros esenciales inspiró este peculiar diario, donde la lectura no reemplaza a la experiencia, sino que la ilumina y enriquece. Buenos Aires adquiere otro aspecto, otra resonancia, cuando se contempla a través de la escritura de Adolfo Bioy Casares. La evocación del pasado se modifica al contacto con las *Memorias de ultratumba* del marqués de Chateaubriand, que transforman la recreación del yo en literatura. La morfina que se inyecta Sherlock Holmes permite revivir el conocimiento del LSD. Estas páginas constituyen un viaje intelectual, físico y biográfico, que evidencia la inanidad de la vida sin la experiencia estética. **R. N.**

## La Navidad tiene un Punto solidario

[www.puntodelectura.com](http://www.puntodelectura.com)

Estas Navidades, al comprar un título de Punto de Lectura Edición Regalo, estás regalando otro a la ONG "Mensajeros de la Paz", para su campaña "Los mayores también creen en los Reyes Magos"

 punto de lectura  
más que un libro de bolsillo



8 títulos Edición Especial con tapa dura para que nadie se quede sin regalo

Asociación Edad Dorada Mensajeros de la Paz

# Un libro para la paz

FATEMA MERNISSI. TRADUCCIÓN DE INÉS BELAUSTEGUI. EL ALEPH. BARCELONA, 2004. 90 PÁGINAS, 10'90 EUROS

Frente a los que ven en el Islam, sobre todo desde el 11-S, una fuente inagotable de violencia y en la globalización una amenaza de la que debemos protegernos, Mernissi presenta el Islam dialogante de los primeros abásidas y la globalización pacificadora de Simbad el Marino.

MÁS que un libro, se trata de cuatro artículos largos, conferencias sobre los miedos que provoca la globalización en una mujer nacida en Fez en 1949 de madre analfabeta, con una infancia y adolescencia de rigurosa formación coránica, que —con becas, un gran esfuerzo y un talento literario y publicitario fuera de lo común— se ha convertido en una de las autoras marroquíes más conocidas y premiadas en el extranjero. No es la mejor obra de Mernissi, pero se lee de un tirón, casi como uno de los cuentos de *Las mil y una noches* que tanto han influido en ella, y, sobre todo para los legos en la historia y en la cultura árabes, abre mil caminos al debate y a la investigación. Las citas a pie de página son tan importantes o más que el propio texto. Cada página es una invitación a seguir leyendo, viajando y aprendiendo: en *Un libro para la Paz* de Arlie Hochschild, en el misterioso profesor Tijani de la Univesidad Mohamed V de Rabat, en Paul Virilio, en Bernard Lewis y en tantos otros.

¿Fue la expansión del Islam la primera globalización? ¿Hubiera fracasado de no haber contado con la escritura árabe como su gran arma estratégica? ¿Triunfó porque los árabes aceptaron, en palabras de Bernard Lewis, ser los perdedores? ¿Basta con el *Jadal* (el arte del diálogo) para conquistar? Quienes nunca han visto el Islam ni la globalización como amenazas pueden cerrar los ojos a los argumentos de fondo,

mejor analizados en otros libros, y dejarse llevar por Mernissi, la socióloga, escritora e historiadora que compartió el premio Príncipe de Asturias 2003 de las Letras con Susan Sontag. Disfrutarán de paisajes maravillosos, compartirán sueños olvidados y recuperarán la fe en el ser humano. Que nadie espere respuestas claras o simples. Hay tantos *cowboys* y *Simbads* como ojos que los ven. Los hay buenos y malos. La ficción y la realidad, como ha señalado Umberto Eco, son inseparables.



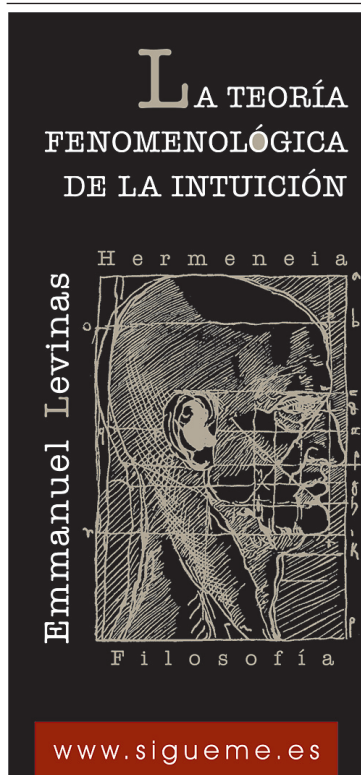
ELOY ALONSO

Mernissi ve la globalización como el alud que cae de la montaña y encuentra en el *cowboy* y en Simbad los refugios que Occidente y el Islam bueno, respectivamente, ofrecen para defenderse. “Si tanto Simbad como el *cowboy* son modelos de conducta en relación con la globalización y con los forasteros, ¿por qué será que hoy solo contamos con una alternativa: tener miedo de los terroristas?”, se pregunta. Su respuesta está en el conocimiento del otro

y en la comunicación, en la palabra frente a las bombas y los misiles, pero llegar al paraíso en la tierra no es fácil. En la introducción (“¿Por qué nos da miedo la globalización?”) descubre que Simbad y su *cowboy* reflejan los intereses de las elites gobernantes, no la cultura de masas, y que a los siete califas buenos que gobernaron Bagdad entre los años 754 y 833 siguieron treinta menos buenos, malos o terribles, como Al Mutadid, que, sustituyendo la pluma por la espada, condenaron a los árabes a una decadencia de la que todavía no se han recuperado.

Desde *El miedo a la modernidad. Islam y democracia* (1992), Mernissi había volcado casi todo su esfuerzo en la defensa de la mujer islámica y en la lucha contra los tabúes y estereotipos que distorsionan las imágenes de los musulmanes en Occidente y de los occidentales en el mundo musulmán. Ahí están obras de tanto éxito como *Las sultanas olvidadas*, *El harén político*, *El harén en Occidente*, *El poder olvidado* y *Sueños en el umbral*. En *Un libro para la paz* vuelve a los orígenes, a sus miedos originales. Lo escribió, según sus propias palabras, “como un ejercicio de psicoterapia para no caer en el abismo de la depresión en que me sumían los recientes bombardeos estadounidenses sobre Iraq”. En sus conclusiones (“¿El satélite supone una nueva oportunidad para Simbad?”) ofrece algunas claves útiles para entender el estrepitoso fracaso de la diplomacia pública estadounidense desde el 11-S en sus esfuerzos multimillonarios para ganarse el corazón de los árabes. Washington, viene a decir, ha confundido comunicación con manipulación y *jadal*, el verdadero diálogo, con propaganda.

FELIPE SAHAGÚN



# Refranero sefardí

JESÚS CANTERA. AKAL. MADRID, 2004. 414 PÁGS., 35 E.



ILUSTRACIÓN DEL LIBRO DEL ESPLENDOR DE ZOHAR

**El judeoespañol es, posiblemente, un caso único en la historia de las lenguas. Y un ejemplo de pervivencia y transmisión cultural verdaderamente admirable.**

En general, entendemos por sefardí la lengua que durante cinco siglos han conservado los judíos españoles que decidieron abandonar su tierra tras el decreto de conversión firmado por los Reyes Católicos. Si bien es cierto que la transmisión cultural sefardí está dando ya últimas bocanadas (si es que no las ha dado del todo), no deja de ser prodigioso que se haya mantenido con vigor a lo largo del tiempo y la distancia, en ámbitos muy alejados del medio his-

panohablante. Aunque la lengua transmitida de generación en generación ha asimilado, como era de esperar, distintas influencias de aquellas poblaciones con las que las comunidades sefardíes han entrado en contacto (griegas, turcas, norteafricanas, centroeuropeas, etc.) y la lengua haya experimentado variaciones propias, el sefardí no deja de ser, en su origen, tronco, estilo y presencia, la propia lengua española esparcida por los lugares más variados. Que un legado de estas características se haya conservado en circunstancias, a menudo, inhóspitas indica hasta qué punto los sefardíes han llevado a España, para muchos de ellos su "Madre Patria", en el corazón.

La presente obra de Jesús Cantera –buen conocedor de las filolo-

gías romance y semítica, a las que ha dedicado importantes estudios– nos presenta una parte muy valiosa y peculiar del legado sefardí: una colección de algo más de cuatro mil refranes. Una colección razonada, con las equivalencias en francés y en español actual de los refranes sefardíes, con explicación de aquellos más oscuros y con notas y aclaraciones que sirven para interpretar el contexto donde estas sentencias se producen.

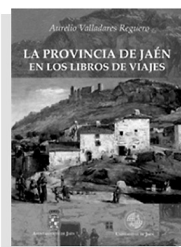
El trabajo de Cantera viene de atrás –su origen se remonta a una rebusca de dichos y sentencias que el autor ya tenía encaminada entre los años 1956-1957– y su valor y originalidad estriba en que no se trata de una compilación sacada o seleccionada de otros refraneros (como el clásico de M. Kayserling, el de Enrique Saporta o los que publicaron autores como Michael Molho, Y. Yehudá y otros) sino que muchos de

ellos proceden de conversaciones, encuestas y pesquisas realizadas entre hablantes de judeoespañol procedentes de Ceuta, Tánger, Tetuán y otras poblaciones del norte marroquí.

Si bien el refranero sefardí tiene muchos puntos de contacto con el refranero clásico español, hay, sin embargo, sentencias peculiares que nos trasladan al punto de vista de las comunidades judeoespañolas de finales de la Edad Media. A muchos aficionados a la literatura de nuestros clásicos, la lectura de este refranero les recordará los recios y densos versos del judío de Carrión, don Sem Tob. Hay que saludar la aparición de obras de este tipo, que rescaten para los lectores no especializados la memoria cultural de los judíos españoles. La voz sentenciosa de la anhelada Sefarad.

JUAN RAMÓN LODARES

## Publicaciones universitarias españolas



*La Provincia de Jaén en los libros de Viajes*

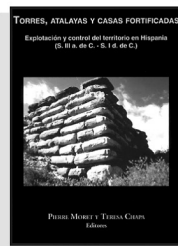
Aurelio Valladares Reguero

PVP: 30,05 €

Pedidos: [servpub@ujaen.es](mailto:servpub@ujaen.es)



UNIVERSIDAD DE JAÉN



*Torres, Atalayas y Casas Fortificadas. Explotación y Control del Territorio en Hispania (S. II a. de C. - S. I a. de C.)*

Pierre Moret y Teresa Chapa (eds.)

PVP: 24 €



*Energía: técnica, economía y sociedad*

Julián Barquín Gil

PVP: 18 €

Pedidos: [edit@pub.upco.es](mailto:edit@pub.upco.es)



UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS MADRID



*Gracián: Barroco y modernidad*

Ricardo Pinilla; Miguel Grande (eds.)

PVP: 20 €



*Las invasiones bárbaras*

Claudio Azzara

Traducción: Adela Fábregas García  
Revisión Científica: Carmen Trillo San José

PVP: 10 €

Pedidos: <http://www.editorialugr.com>



*Una nueva servidumbre. Ensayo sobre la mundialización*

Guy Bois

Traducción: Rosa Pérez Peña  
Prólogo: Nicolás M<sup>a</sup>. López Calera

PVP: 10 €



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

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



En los tiempos que corren el tema de las mujeres es uno de los que gozan de más amplia demanda. Si a ello le unimos un personaje tan interesante y complejo como Goya—con el atractivo estético que implica la pintura—el éxito del libro que consiga reunir ambos argumentos está prácticamente asegurado.

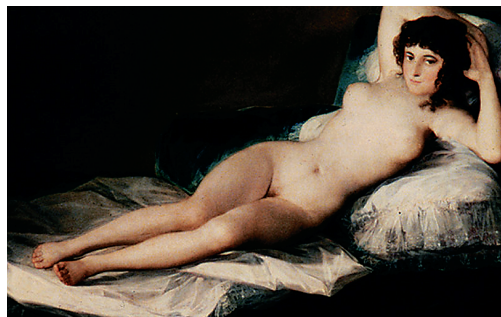
EL acierto de la autora y su capacidad para captar el interés del público parecen por tanto evidentes. No obstante, lo difícil es desarrollar el título propuesto, estudiar la relación entre el pintor y las mujeres, sin caer en una mera acumulación de datos biográficos y noticias de testigos coetáneos sobre el uno y las otras. Pese a su conocimiento de las fuentes y la bibliografía, Natacha Seseña no ha superado este escollo, por lo que su obra se queda en el terreno de lo descriptivo, sin conseguir la garra y el in-

terés que pudieran esperarse del título.

La relación del pintor con las mujeres solo puede captarse a través de su biografía, sus escritos (correspondencia) y, sobre todo, su pintura. Al final—como es lógico—ésta última es la fuente que predomina, por lo que el libro se centra en las mujeres a las que pintó y, en el caso de que las hubiera, sus relaciones con ellas más allá de las meramente formales. El análisis de la mujer y el mundo femenino en la obra pictórica del genio aragonés hubiera sido, sin duda, un gran argumento. ¿Por qué en el siglo XVIII, y concretamente en España, los retratos de mujeres son mucho más frecuentes que en épocas anteriores? ¿Cómo se representaban antes de Goya? ¿Qué aporta éste a la tipología pictórica y retratística sobre la mujer? ¿Qué valores artísticos nos ofrece cada de sus obras con presencia o protagonista feme-

# Goya y las mujeres

NATACHA SESEÑA. TAURUS. MADRID, 2004. 320 PÁGINAS, 25 EUROS



MAJA DESNUDA (1797-1800)

nina? ¿En qué circunstancia fueron surgiendo tales pinturas? ¿Qué periodos pueden distinguirse en dicha producción?...

La primera parte del libro consiste en unos breves capítulos introductorios sobre el pintor, el Madrid en el que vivió y el lugar de la mujer en la sociedad dieciochesca, para centrarse después en las mujeres retratadas por Goya, que divide en seis grupos: las nobles que, de acuerdo con la moda entonces vigente, quisieron ser pintadas vestidas de

majas (entre las que desconozco por qué se incluye a la marquesa de Villafranca); las que la autora llama aristócratas ilustradas; la familia del infante don Luis, hermano menor de Carlos III; las mujeres burguesas; las pertenecientes a la familia del pintor; y por último, las que tuvieron una relación personal con él. Sobre cada una de ellas, se incluyen diversos datos biográficos y, en su caso, testimonios de la correspondencia de Goya (en especial la que mantuvo con su amigo Martín Zapater) o cartas y escritos de otros personajes de la época. Todo ello, acompañado de las correspondientes reproducciones de las pinturas en las que se las representa.

LUIS RIBOT



Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada



Próximos autores que intervendrán en el ciclo:

Luis Alberto de Cuenca 2 de Diciembre  
Carmen Riera 20 de Enero

JAVIER TOMELO

“LOS REYES DEL HUERTO”

PRESENTACIÓN: F. JAVIER PUERTO  
DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES  
FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD



MADRID, 25 DE NOVIEMBRE DE 2004, 20:00 h.  
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID  
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. FAX: 91 350 54 20. Aforo limitado. [www.fcs.es](http://www.fcs.es) e-mail: [info@fcs.es](mailto:info@fcs.es)

# A R T E

---



## Con el sudor de tu frente

*ESFUERZO.* COMISARIO: JUAN ANTONIO  
URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN.

ÁLVAREZ REYES. KOLDO MITXELENA.  
HASTA EL 5 DE FEBRERO

LARS SILTBERG:  
MAN WITH BALLS ON  
HANDS AND FEET,  
1998-2001. VIDEOINS-  
TALACIÓN

EN la mitología griega, Sísifo es el héroe absurdo. Condenado a un esfuerzo sin fin, aplica la fuerza de su espalda para hacer rodar la enorme roca pendiente arriba, en una tarea tan dura como inútil, mil veces repetida. Cuando la roca llega, al fin, a la cima, ve como, en unos instantes, ésta torna a las profundidades de las que volverá a sacarla para verla de nuevo bajar a la llanura.

¿Por qué persiste el héroe en su inútil tarea? ¿qué le hace porfiar en que la próxima vez será aquella en que la roca se quede en la cima de la montaña, en lugar de repetir su camino pendiente abajo? Dice Ortega que una de las características del ser humano es la voluntad de construir una segunda naturaleza, donde la satisfacción de sus necesidades esté garantizada. Pero para conseguirlo, el hombre debe empeñarse en duras tareas cuyo éxito nunca es seguro. De sueños, y de fracasos, está hecha el alma humana. A pesar de que la sociedad en que vivimos premia justamente lo contrario: el golpe de suerte, el “pelotazo”, lo obtenido sin dedicación.

El Centro Koldo Mitxelena presenta una exposición, comisariada por Juan Antonio Álvarez Reyes, en la que se analiza esta reflexión sobre la acción humana y su teleología desde el arte. Un ámbito del que ha sido, hasta hace poco, parte constitutiva, pues la creación artística ha estado tradicionalmente ligada a las ideas de disciplina y trabajo, a esa dificultad de *sacar* al exterior algo que forma parte del espíritu del artista que tan bien supo ironizar Piero Manzoni en su *Merda de artista*.

Adoptando, de entrada, una cierta teatralidad, la muestra se abre con una pieza videográfica del portugués João Penalva, en la que un gimnasta realiza una serie de ejercicios en las anillas. La tensión de los músculos contrasta fuertemente con el rojo vivo de su uniforme, en una acción en la que el atleta somete su trabajo a la valoración de los jueces (la aprobación social). Triunfo

o fracaso. Premio u olvido. Las mismas ideas que llevaron a Tracey Moffat a realizar su serie de fotografías (una de las mejores piezas de la exposición) durante la celebración de los Juegos Olímpicos de Sidney, en el 2000. La Moffat dirigió su cámara hacia los atletas que habían quedado en cuarto lugar en las diferentes competiciones: a un paso de alcanzar una medalla que a veces se les escapaba por milésimas de segundo. Sus fotos, transferidas a lienzo y tratadas digitalmente para conseguir unos tonos desvaídos, anuncian con su falta de definición el rápido olvido, abocando al observador a un cierto pesimismo que sobrevuela el conjunto de las obras presentadas.

La futilidad del empeño, o el cuestionamiento de su verdadero valor, parece el eje vertebrador de la muestra. Así el vídeo realizado por Magnus Wallin, con técnicas de animación en 3D, en el que unos trapecistas se lanzan repetidamente para intentar alcanzar una torre, pereciendo siempre en el intento: los trozos de sus cuerpos caen sobre el pavimento en una escena revestida de la cruel estética de los videojuegos. O el del polaco Artur Zmijewski, en el que podemos contemplar a un coro de iglesia formado por sordomudos que apenas logran entonar la melodía y *cantan* apoyándose en el vocabulario de los signos.

Si el absurdo de ambas acciones es patente, no lo parece tanto el empeño de los personajes que en la pieza de Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto intentan convencerse de la bondad del bienestar material que ansían. Sin pronunciar palabra, mantienen un diálogo expresado mediante subtítulos en el que justifican su dedicación al trabajo, a pesar de los problemas personales que les acarrea. En otra pantalla se proyectan simultáneamente una serie de tablas en las que se indica el costo, en horas de trabajo, de adquisición de diversos bienes.

La pieza de Zmijewski es una de



DE ARRIBA A ABAJO, MAGNUS WALLIN: *SKYLINE*, 2000. ANIMACIÓN EN 3D. TRACEY MOFFAT: *FOURTH*, 2001. FOTOGRAFÍA. JOÃO PENALVA: *THE PRIZE SONG (FROM R.)*, 2001. VIDEOPROYECCIÓN



las que plantean el único “pero” de la exposición. No por su adecuación al tema, ni por su calidad, sino por algo que trasciende la particularidad de la muestra y nos lleva a una reflexión más general. La que plantea la entrada en el ámbito de exhibición artística de piezas de marcado carácter documental, cuya razón de estar parece ser más la necesidad de hallar un formato de difusión que la posesión de una verdadera dimensión estética. Si Zmijewski muestra el coro de sordomudos, Jaan Toomik centra su obra en la figura de un pintor con una grave enfermedad terminal y Esra Ersen en la dificultad de los inmigrantes para expresarse en el idioma sueco. Arte o televisión, esa es la duda



RAMÓN ESPARZA

# Apogeo y ocaso de Joaquim Mir

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA. COMISARIO: FRANCESC MIRALLES. GENERAL PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 16 DE ENERO



MASPUJOLS. 1909-1910. ÓLEO SOBRE LIENZO

NUNCA se ha hecho justicia a Joaquim Mir. Todavía no está reconocido como lo que es: uno de los paisajistas europeos fundamentales del modernismo, activos entre la Exposición Universal de París de 1889 y la primera guerra mundial, de 1914. Incluso en España se aprecia mucho más la pintura miserabilista de sus comienzos, que sus aportaciones asombrosamente imaginativas al *art nouveau* internacional. La primera parte de esta exposición apunta a esa revisión, en línea con el texto de Richard Thomson en

el catálogo, pero es verdad que la segunda parte baja considerablemente el interés y se pierde en obras secundarias, acomodadas al paisajismo novecentista, lejos del mordiente y esplendor de las pinturas anteriores.

Hay pues que detenerse en tres conjuntos: la serie de dibujos, bosquejos al pastel y pequeños óleos referidos al cuadro *La Sagrada Familia en construcción* (1898), obra de cuando Mir—con Nonell, Sunyer, Canals, A. Gual, Pichot y J. Vallmitjana—pertenecía al colectivo *La colla del safrà* (“El grupo del aza-

frán”, así motejado por el uso preferente que hacían de ese color), pintando al aire libre sobre temas de suburbios, utilizando el paisaje como instrumento de crítica social. Seguidamente, el ciclo de los cuadros de Mallorca (1900-1904), habiéndose reunido aquí nada menos que los tres plafones monumentales *Puesta de sol*, *La cala Sant Vicenç* y *La cala Encantada*, realizados para el Gran Hotel, de Palma, así como tres piezas de la *Decoración mural de la casa Trinxet*, de Barcelona. Obras arroja-

temperamento apasionado de un pintor primitivista y místico. En ellas Mir se expresa arrebatado por el dibujo laberíntico de las irregulares costas rocosas, por la fuerza geológica de las ensenadas y por el poder de las corrientes marinas, practicando una pintura decorativa y patética, extraordinariamente colorista, abstraída y autónoma. En 1904 Mir sufrió un accidente, despeñándose en Sa Calobra, lo que le causó un trastorno neurológico que le obligó a abandonar Mallorca e ingresar en el psiquiátrico de Reus. Dado de alta en 1906, volvió a mostrarse en el apogeo de su arte al instalarse en la pequeña localidad de L’Aleixar, donde realizó una *suite* de cuadros de caballete literalmente extraordinarios, como el exquisito y plateado que dedicó al pueblo vecino de *Maspujols* (1909-1910). Folch i Torres escribió entonces que el Mir de estas pinturas “ya sólo hace color. Colores y basta, manchas y nada más; pero colores y manchas maravillosas, insospechables. El Mir más auténtico y revolucionario: sin ninguna teoría detrás, sin ningún soporte intelectual previo. Instintivamente, por su atípica sensibilidad”.

Pero aquel Mir gustó a muy pocos y no lograba siquiera verse reconocido en las exposiciones oficiales. Para ello tuvo que renunciar a la poética modernista y rebajar su lenguaje a los criterios del paisajismo regionalista, acorde con “lo académico” y con el gusto del coleccionismo burgués del momento. Fue el Mir que ahora no importa: el de la Medalla de Honor de la Nacional de Bellas Artes de 1930; el de las Bienales de Venecia de 1932 y 1934. Un “mir” fácil y prolífico, que ni se reconoce. Mera sombra de Mir.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



## La pintura desquiciada de Elena Blasco

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 27 DE NOVIEMBRE. DE 1.500 A 24.000 €

EL primer deseo de Elena Blasco (Madrid, 1950) parece ser ocupar todo el espacio de la galería y convertirla en leonera o burdel, en la mismísima imagen del caos, con una acumulación innumerable de cosas: cuadros, fotografías, figuras pintadas sobre la pared, una enorme flor de alambre de hierro, muchas rodajas o rebanadas de espuma sintética pintadas (pintura al estilo Pica-piedra) y unos churretones excrementicios también de espuma. En una vena de humor desquiciado, una cosa lleva a otra, cada cosa se pega a otra: la espuma se pega a la fotografía, la foto al lienzo, la pintura al hierro y al muro. En este guiso pueden entrar todos los ingredientes, todo lo que sirva para desquiciar la *Gestalt*, para hacer estallar en pedazos la Buena Forma y destacar la precariedad de nuestras costumbres estéticas y morales. Para describirlo se podría evocar la vieja categoría de lo grotesco, el espíritu del carnaval que subvierte las jerarquías, humillando lo elevado y exaltando lo bajo. O bien se podría citar el concepto, más moderno, de lo *informe*, eso que

Bataille caracterizaba como lo que no se ajusta al corsé de la racionalidad, lo que se hace despreciar y aplastar como una araña u otro bicho repugnante.

Puede ser locura, pero hay cierto método en ella. Porque se diría que puede seguirse un hilo narrativo en esta exposición, de una pieza a otra (en la medida en que pueden distinguirse entre sí). A través de los diversos escenarios pintados de Blasco, desde el paisaje alpino has-

ta la jungla, de las diversas situaciones, vemos reaparecer a unos cuantos muñecos protagonistas, como ese Rambo de cara pintada y mirada inexpressiva que se camufla entre la vegetación, o ese otro, el "gritón", de cabellera pelirroja, que abre la boca desmesuradamente. Y las reapariciones no se limitan a esos personajes. Poco a poco vamos descubriendo que el aparente caos está laboriosamente organizado, atravesado por muchos ecos, resonancias,

referencias cruzadas. Por ejemplo: en una esquina de la exposición hay una superficie de espuma cubierta de círculos de colores y unas rodajas de pintura y esa misma composición, levemente modificada, retorna en otro rincón de la galería trocada en fotografía. Lo que en un sitio era un objeto, se convierte luego en una foto y más tarde en un cuadro. Cuando a Blasco le gusta un hallazgo, multiplica su existencia en diferentes niveles de la misma instalación. Es como si su obra se devorase a sí misma para luego vomitarse y excretarse a sí misma repetidamente. Todo lo cual produce al principio en el espectador una sensación de desconcierto, como si entráramos en el laberinto de espejos de "La dama de Shanghai" y no supiéramos cuál de esas apariciones que nos rodean es real y cuál ilusoria. Lo sorprendente es que ese vertiginoso juego de reflejos termina por generar una impresión de coherencia, de unidad musical en la exposición.

GUILLERMO SOLANA

# ARTECONTEXTO

ARTE CULTURA NUEVOS MEDIOS

El arte cuenta con una nueva publicación que traza un puente con Latinoamérica, una plataforma para la teoría, el debate y el análisis de las prácticas artísticas en el contexto internacional.

Nº 4

**Dossier: LA VOZ DE LOS ARTISTAS**

Ian Wallace, Marina Abramović, Liliana Porter, Elahe Massumi. **Hablan:** Pep Agut, Milica Tomic, Carlos Garaicoa, Alicia Framis, Simeón Sáiz, Laura Torrado, Jorge Macchi, Gilda Mantilla, Pedro G. Romero, Joana Vasconcelos.

**Además:** Cibercontexto, Exposiciones, Noticias

Publicación trimestral, bilingüe español/inglés, distribución internacional, librerías especializadas y kioscos.

Editora/Directora: Alicia Murría



www.artcontexto.com

## Elizabeth Aro

ESPACIO UNO. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 2 DE ENERO

El espectador que visite la exposición que ha montado Elizabeth Aro (Buenos Aires, 1961) en el Espacio Uno del Reina comprobará que la artista argentina ha creado dos ámbitos que, en lo estrictamente formal, se presentan antitéticos. Porque la esencia de esta exposición resulta, a mi entender, del enfrentamiento entre diferentes estados de luminosidad y de todas las posibilidades connotativas que éste ofrece. El primero es un espacio de cierta calidez en el que destaca una gran bola del mundo realizada en fieltro, un material ya recurrente en la obra de Aro. Hay aquí una temperatura agradable con el fieltro que subraya esa impresión de calidez y genera un escenario confortable, pero esta bola es la de un mundo irreal de fronteras desplazadas donde las identidades se presentan difusas y etéreas. Quiere quizá la artista hablar de un mundo homogéneo, integrador e igualitario pero este, en realidad, parece más bien un mundo al revés. A este primer contexto, de claro acento objetual, luminoso y vivo, se enfrenta, en la segunda sala, un conjunto de imágenes que, como las fronteras en la bola del mundo, se diluyen en el contexto del espacio. En un espacio negro, Aro ha dispuesto una sucesión de fotografías de marcado sentido vertical en las que hombres y mujeres sencillamente fluctúan. Sorprendidas por un golpe de luz en una manifiesta intención pictórica de raíz tenebrista, los personajes no realizan acción alguna sino que simplemente están. No se caracterizan por lo que hacen sino por el contexto en el que se encuentran, aislados de todo en su negra burbuja, indefensos en la enorme extensión del vacío. **JAVIER HONTORIA**

## Manel Margalef

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 11 DE DICIEMBRE. DE 2.100 A 8.000 E

¿A qué se refiere Manel Margalef (1963) con ese título, *Arquitecturas domésticas*? ¿Serán construcciones dentro del ámbito del hogar con alguna función útil? ¿Quizá una serie de esculturas ensambladas como metáforas de reflejo íntimo? ¿O se trata de proyectos arquitectónicos cuyas maquetas se han compuesto a partir de trastos reutilizados? Nada cuadra. Ningún uso claro se desprende de estos objetos formados a partir de reuniones de otros varios, de usurpaciones de sus partes, de volteo de sus funciones vitales: sillas acopladas, invertidas, camas de hierros desnudos, emparejamientos obvios e inesperados... Nada. Por otro lado, aún existiendo ¿de verdad hay que hacer caso a la apariencia que esos objetos reinventados o sus fotografías tienen de metáfora sobre estados interiores? Quizá, pero de cualquier



ELISABETH ARO: NUESTRO MUNDO, 2004



M. MARGALEF: CHAISE LONGUE?, 2004

M. BAUTISTA: MC, 2004.



modo serían metáforas silenciosas. Entonces, ¿maquetas domésticas de proyectos de arquitectura? Absurdo, salvo por el permanente subrayado de la condición espacial en un tiempo detenido. No, esas piezas hechas mediante ensamblajes provisionales de espacios contruidos y móviles (no menos que eso son los llamados "muebles") más parecen ser manifestación de un "aquí" en plural, un espacio usurpado a la invisibilidad de lo habitado, al desgaste cotidiano, a la utilidad más procaz. Hay un erotismo y un fetichismo de las formas y del sentido oculto en ellas que nos remite a los objetos poéticos de un Brossa. Pero, sobre todo, hay unos seres mitológicos, creaciones de la imaginación que ponen de manifiesto enlaces o colisiones, zumbidos imperceptibles por roces, ronroneos, contactos sensuales entre frío acero y piel curtida. Puede hablarse de una armonía del desplazamiento y el desajuste. **ABEL H. POZUELO**

## Manolo Bautista

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 750 A 4.100 E

La obra de Manolo Bautista (Lucena, Córdoba, 1974) se enmarca dentro de una concepción muy amplia de los esquemas que dictan los modernos asuntos de la contemporaneidad artística. Por un lado, el absoluto empleo de las nuevas tecnologías, con la fotografía manipulada por ese pincel de la modernidad que es la intervención digital como eje principal de un trabajo con numerosas perspectivas y, por otro, el establecimiento de una estética que marca un descontextualizado proceso representativo; todo para poner de manifiesto una realidad con numerosos puntos de vista. Manolo Bautista nos sitúa en una ambientación ambigua donde el estamento espacial juega un papel decisivo y el entorno circundante adopta múltiples posiciones. El autor nos conduce por un particular escenario que ha sido sometido a un proceso conformador donde la propia realidad es capaz de someterse a los arbitrarios caprichos de una nueva situación llena de inesperados encuentros. Son escenas descontextualizadas, espacios inmediatos que alcanzan una inestable posición por culpa de una sutil intervención informática hasta establecer un nuevo estamento representativo lleno de jocosos y festivos planteamientos. La obra de Bautista se encuadra en los modernos estratos por donde circula un arte libre y sin estrecheces. En sus obras acudimos al establecimiento de un nuevo

concepto plástico y estético. La utilización descarada de la fotografía digitalizada le permite situarse en un campo de infinitas posibilidades, desde ellas y por ellas, interpreta una realidad, con muchos encuadres, algunos enmarcados en un proceso claro de denuncia social, donde se cuestiona el poder omnímodo de aquello que rige una sociedad en decadencia. **BERNARDO PALOMO**

# La parada de los monstruos

**MONSTRUOS, FANTASMAS Y ALIENÍGENAS.** COMISARIO: JOSÉ RAMÓN ALCALÁ. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 9 DE ENERO

LA Fundación Telefónica, que dedica parte de su programación expositiva a las relaciones de arte y nuevas tecnologías, ha confiado a José Ramón Alcalá, director del MIDE (Museo Internacional de Electrografía) de Cuenca, una "revisión artística de lo grotesco en la era digital". Quienes estén al tanto de la aún breve historia del arte digital no encontrarán aquí casi nada que no conozcan: *Monstruos, fantasmas y alienígenas* es una sucinta presentación de algunos de los ya clásicos paradigmas internacionales de las transformaciones, mutilaciones y clonaciones que el ordenador permite efectuar sin rastro de "cicatrices". Aunque faltarían algunas figuras importantes como Burson, McMurdo, Van Lamsweerde o Morimura, no es mala sinopsis del camino hasta ahora andado, pero se echa de menos un desarrollo más amplio y más actual del asunto.

Superado el primer momento de sorpresa, las estrategias de la "estética Frankenstein", tendencia de la creación infográfica de mayor éxito, se han convertido en algo rutinario, con muy poco interés desde un punto de vista artístico. Por mucho que se pretenda sustentar los experimentos de Photoshop en un debate sociológico y filosófico acerca de la pérdida de identidad contemporánea y de las complejidades que la tecnología introduce en la idea de "cuerpo", hay que reconocer que la teoría va muy por delante de la práctica. El monstruo digital es un mono de feria, un entretenimiento de carácter popular

que no aporta novedades artísticas en lo lingüístico o lo formal, como constata Pilar Gonzalo en su libro *Zombies, castrados, mantis y deformes*. La técnica está a punto: flojean los contenidos. Ya nadie se asusta de es-

tos cuerpos hechos de retales. Lo verdaderamente inquietante, como dice Louis Bec en el catálogo, es lo que se está haciendo en los laboratorios más avanzados de todo el mundo: la ingeniería biológica y ge-

nética. Máquinas con músculos, creación de tejidos vivos, embriones reprogramados...

El género "gótico" y surrealizante se ha popularizado antes en el cine y la publicidad que en el arte. J.R. Alcalá ha adoptado una perspectiva, en tal sentido, abierta, y su selección no se limita a la fotografía digital sino que quiere abarcar la escultura, con Karin Sander (¿a cuál de las tres categorías titulares responde?) y el vídeo, con Chris Cunningham, o la vídeo escultura, con Tony Oursler. La muestra se abre con los archi-conocidos rostros sin boca ni ojos de Aziz + Cucher, enfrentados a los adolescentes fabricados y clónicos de Keith Cottingham, obligados en cualquier historia del arte digital. A continuación se despliegan las verosímiles mutilaciones y malformaciones a las que se somete Alexa Wright, y se da paso a la habitación en que Marina Núñez hace flotar a sus cyborgs. Arriba, los divertidos engendros de Oursler, desconcertadas criaturas de un científico loco; un inexpresivo ejercicio de arte on-line de Transnational Temps (ya ven que no todas las obras están al mismo nivel de excelencia); las esculturitas de Sander, hechas a partir de las mediciones de un escaner tridimensional; las pioneras en España composiciones faciales de Juan Urríos, y dos vídeos de Cunningham: el famoso anuncio de PlayStation y el videoclip de Björk *All is full of love*. Eso es todo.

ELENA VOZMEDIANO



CHRIS CUNNINGHAM: ALL IS FULL OF LOVE. BJÖRK

## I Concurso Municipal de Fotografía LA CIUDAD Y SUS MAYORES

**PRIMER PREMIO:** Premio Arte 6.000 €

**SEGUNDO PREMIO:** Premio Solidaridad 3.000 €

**TERCER PREMIO:** Premio Revelación 1.000 €

**Tema:** Las fotografías versarán sobre la realidad de las personas mayores en ámbitos urbanos

**Formato:** B/N o color en 24x30 cms.

**Plazo de admisión:** hasta 14:00 horas del  
30 de noviembre de 2004

Presentación de fotografías:

Registro del Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía  
c/José Ortega y Gasset nº 100, planta baja  
28006 Madrid

Información y solicitud de bases en:

**Dirección General de Mayores**

**Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía**

c/José Ortega y Gasset nº 100, 5ª planta  
28006 Madrid

Tlfo: 91 588 07 53 / 91 588 07 47 - Fax: 91 588 07 52

email: dgmayores@munimadrid.es - www.munimadrid.es



ÁREA DE GOBIERNO DE EMPLEO  
Y SERVICIOS A LA CIUDADANÍA

Estos días sale a la venta *Helmut Newton. Autobiografía*. El libro póstumo, publicado por la nueva editorial RM Verlag, nos muestra al Newton cercano, no al gran fotógrafo sino a un hombre con miserias y dificultades, problemas y enfermedades, porque como él ha escrito: “Hablar de los éxitos propios carece de interés para el lector. De lo que trata este libro es de cómo llegar allí”.

# Autobiografía

POR HELMUT NEWTON

Nunca había estado en Londres, ni en Inglaterra. En aquella época, la redactora jefe del Vogue era Audrey Withers, una mujer encantadora, muy inglesa, que iba con un collar de perlas de una sola vuelta, conjunto de jersey y chaqueta de punto y todo lo que hiciera juego con él.

Fue increíble ir a las oficinas del Vogue por primera vez. Una cosa era trabajar para el Vogue de Australia, y otra muy distinta aterrizar en el Santo Grial, en la fuente. Dios mío, me dije, al fin soy fotógrafo del Vogue de verdad. La euforia no duró mucho. En el momento en que mis primeras fotos salieron del laboratorio, supe que estaba en apuros. La depresión apareció rápido.

Nos instalamos en un apartamento horrible en Earl's Court Road. Teníamos poco dinero. Aunque treinta libras parecían mucho, no se iba muy lejos con ellas. El apartamento estaba en un cuarto piso sin ascensor y, junto con Earl's Court Road, era lo más deprimente que había visto nunca. Los estudios en Golden Square también eran deprimentes, sucios, con unos suelos de madera viejos y terribles. Se decía que debajo de la hierba de la plaza que había delante del edificio yacían los cuerpos de los muertos de la peste negra. De una forma u otra, era un indicador de mi sensación general con respecto al lugar y el trabajo en Londres. Toda la zona detrás de Picadilly era deprimente, dickensiana. En aquellos oscuros tiempos, había mucha prostitución en el West End. En los escaparates de los estancos había anuncios dejados por prostitutas que trabajaban sobre todo en pequeños apartamentos de los alrededores de Shepherd's Market. Anunciaban sus especialidades, cosas tales como “disciplina in-

glesa”, “francés” y muchas otras cosas explícitas escritas a mano, a veces acompañadas de un pequeño dibujo. Mi favorito era “Disciplina inglesa: no se escatimará el uso de la férula”, que parecía resumir la vida sexual inglesa.

Al mismo tiempo que yo, también había llegado un joven fotógrafo de Nueva York. Lo había mandado Alex Liberman, el director de arte del Vogue de Estados Unidos, para adquirir experiencia. Se llamaba Claude Virgin y nos hicimos amigos. Hacía fotografías eróticas, muy diferentes de lo que se había visto hasta entonces en Inglaterra. Se convirtió en el favorito de todas las editoras de moda. También tenía un estilo único de fotografiar. A menudo trabajaba con la estilista Unity Barnes, una auténtica institutriz, muy alta y flaca. Un día, salió a hacer fotos de una modelo en Regent Street. Así fue como me lo describió un ayudante que había presenciado la sesión. Unity estaba allí de pie, mientras Claude, con la cámara en el trípode, se restregaba haciendo coincidir su orgasmo con el clic del disparador y gritaba: “¡Ay, sí! ¡Sí, sí, sí, sí...! ¡Eso es!”. Ese tipo de fotografía era bastante desconocida en 1957.

Las fotos de Claude eran muy, muy buenas. Yo sufría por el hecho de que estuviera allí... una estrella en ascenso. Las mías eran terribles y cada

vez empeoraban más... se volvían más monótonas, más aburridas, muy diferentes de las que había hecho en Australia, que eran mucho mejores. Las estilistas me lo hacían pasar mal. Nadie me ayudaba ni me aconsejaba.

Era un tipo poco sofisticado salido de los matorrales australianos que no sabía qué hacer. No comprendía el estilo de vida inglés... ni tampoco me interesaba. Recuerdo que hice una fotografía de una muchacha apoyada contra una farola, y una de las editoras me dijo: “Helmut, una dama nunca se apoya contra una farola”. No sabía dónde estaba. Le llevaba las fotos a June, que se limitaba a poner cara larga y decir: “Ay, Helmut, Helmut”. Estaba totalmente confundido, aterrizado de no estar a la altura. Después de la vida cómoda de Australia, donde todos los clientes y amigos me daban coba y donde, por así decirlo, no tenía competencia, me vi hundido y luchando por mantenerme a flote. La ropa que tenía que fotografiar era deprimente, de señora.

Era el año anterior a la revolución de Carnaby Street y el comienzo de los Swinging Sixties. Antes de Bailey, Duffy y Donovan. Todo





eran conjuntos de punto, perlas y arreglos florales. Había dos columnas habituales. Una se llamaba “Buscatindas” y consistía en fotografías diminutas de bodegones de pañuelos, zapatos y bolsos. Y la otra, espantosa, “La señora Exeter”. Se trataba de una señora dulce de cabello blanco que era la modelo habitual de esa columna y que lucía la ropa dirigida a la mujer mayor. Seguramente había sido bastante guapa treinta años antes. Así que mientras a Claude le encargaban todo el trabajo emocionante con modelos, al pobre Helmut de la Cochinchina le daban “La señora Exeter” y “Buscatindas”. Si tenía suerte, también me daban otra columna habitual, llamada “Más gusto que dinero”. Nunca me encargaban trabajar con una top model, como Susan Abrahams o Fiona Campbell Walters... Tampoco habría sabido qué hacer con ellas. Lo más cerca que llegué de una top fue Enid Munich, y tampoco me pasaba muy a menudo. Fue un infierno para la pobre chica. La hice gatear por el suelo del estudio comiendo uvas. Dios sabe por qué lo hice... ¡fue un desastre!

El director de arte era John Parsons, un ho-

**SILLA DE MONTAR I, REALIZADA POR NEWTON PARA VOGUE PARÍS EN 1976. ABAJO, EL FOTÓGRAFO CON HELMUT KOHL PARA LA “CASA DE LA HISTORIA ALEMANA”**



mosexual clarividente que ni se atrevía a mirar mis contactos. Y yo no me atrevía a mirarlo a él.

**L**a editora estrella era Claire, lady Rendlesham. Era flaca como un palo y dura como un clavo, pero era la mejor. Su fotógrafo favorito era Claude, lo adoraba. Me lo hizo pasar muy mal. Me trataba como a una especie de palurdo del campo. Tenía razón... yo tampoco demostraba ningún talento. Me trataba con desprecio, aunque unos años más tarde, cuando yo pasaba por una buena racha en París, su actitud hacia mí cambió completamente. Había dejado el Vogue y era editora de modas de la revista Queen. A esas alturas, fui yo el que empezó a tratarla muy mal. Debo decir que puedo ser bastante cruel, aunque cuando es muy fácil hacer sufrir a alguien, ni me molesto. “¿Por qué te dejas tratar así por esa persona”, me pregunta a veces June. “Porque es demasiado fácil destruirla –le contesto–. Si es difícil destruir a alguien, entonces es más interesante”.

En la época de las colecciones, traían fotografías famosos de París y Nueva York para hacer las fotos importantes. En ese momento, no sólo yo, sino también Claude, sufría punzadas de envidia y celos. Me impresionaban terriblemente esos personajes. Solían entrar con sus cámaras y sus ayudantes y me parecía de lo más glamuroso. Todo esto contribuía a deprimirme aún más, porque era muy ambicioso.

Así que ahí estaban todos esos fotógrafos glamurosos que llegaban, además de otras estrellas de la fotografía, como Cecil Beaton, Norman Parkinson y más. Un día, el Vogue inglés me mandó a fotografiar a Beaton en su casa de campo. Le hice algunas fotos. Años más tarde, mientras esperaba a Karl Lagerfeld en su apartamento de París, empecé a hojear el nuevo libro sobre Beaton y, de repente, vi la página de créditos: “Frontispicio de Helmut Newton”, y allí estaba una de mis fotos. No la había reconocido. Era un retrato iluminado por detrás, muy bonito, y no tenía nada que ver conmigo.

Muchos años más tarde, en los setenta, Beaton vino a París a fotografiar una colección para el Vogue. Llevé mis ejemplares de sus libros al estudio, tres o cuatro por entonces, y le dije: “Por favor, maestro, firmemelos”, y me los firmó con mano temblorosa. Había tenido una apoplejía seria y su escritura parecía el garabato de un pollo.

En fin, que un día en Londres decidí que no podía más. Me había enamorado de París en nuestro grandioso circuito por Europa. ■



# A las puertas del nuevo

El MoMA de Nueva York vuelve a abrir sus puertas al público este sábado 20 de noviembre. El gran templo del arte contemporáneo, cerrado por obras durante tres años, se inserta de nuevo en el circuito del arte actual. Kosme de Barañano ha estado allí y analiza el nuevo museo para El Cultural desde tres puntos de vista fundamentales: la clara definición de proyecto y su impecable realización, el orden de su colección y su excelente argumentación histórica y su origen como lugar de investigación de cultura y conocimiento.

DOCE días después de su 75 aniversario se inaugura la ampliación más importante de un museo de arte contemporáneo que se ha llevado a cabo en algo más de tres años. En diciembre de 1997 se eligió al arquitecto japonés Yoshio Taniguchi, en julio de 2000 se demolió el Dorset Hotel y en la primavera de 2001 se comenzó la construcción. Para seguir siendo mostradas, en junio de 2002 se trasladó una parte de las colecciones al barrio de Queens. Taniguchi ha respetado los espacios previos, ha planteado un conjunto fiel a su sentido arquitectónico, y la constructora ha cumplido plazos. Nada parecido, ni en calidad ni en velocidad, a lo que en España se ha producido con el Reina Sofía o con el Museo del Prado, desde que la ministra Carmen Alborch propuso hace más de diez años el disparatado concurso para el proyecto de ampliación.

No es la primera ampliación del MoMA. El edificio original de nueva planta fue diseñado por Philip L. Goodwin y Edward Durell Stone en 1939, la renovación y expansión de

1953 y 1964 fue de Philip Johnson, y en 1984 Cesar Pelli realizó la ampliación del ala oeste y de las oficinas. Taniguchi no sólo ha respetado partes como el vestíbulo original de 1939, como lugar de recepción, o el jardín de esculturas, sino que ha sido fiel a los postulados previos del edificio, a las ideas del movimiento moderno, reorganizándolo todo en una clara unidad y en una excelente funcionalidad. Además le añade ese sutil toque de elegancia oriental, que ya había demostrado en sus museos en Kakegawa o en Marugame.

Taniguchi ha organizado los edificios antiguos en el 11 West de la calle 53 respetando lo más significativo y creando un ambiente nuevo, con una sensación de limpieza y claridad: salas amplias, luces intensas sin ser exageradas ni deslumbrantes, suelos mullidos; es decir, una arquitectura sobria pero cómoda. Tras demoler el edificio adyacente en la calle 54, Taniguchi ha ampliado el museo hacia el norte, y así ha cerrado una sucesión de galerías no tan lineal como antes sino mucho más

compleja, más laberíntica, que ha permitido un discurso más estructurado en oraciones subordinadas.

Taniguchi ha sabido cerrar un contenedor que tiene muchas puertas, como las que tiene el arte del siglo XX, uno de los mejores momentos de la historia del arte. Ha obligado a los *curators* no a hacer una lectura bidimensional del edificio y de su colección como una colección lineal sino como la propia arquitectura en su tridimensionalidad, en el juego de sus espacios, vestíbulos, atrios, escaleras, ascensores, jardines, etc. (es el problema de la ampliación del Reina Sofía, no jugar con la estética del arquitecto).

La colección comienza en el piso quinto (de Cézanne a las vanguardias clásicas), baja al cuarto (el surrealismo y el expresionismo americano hasta el pop y el minimalismo) y luego al segundo piso con el arte más contemporáneo. Hay una sala en memoria de William Rubin y de su exposición más significativa, con los cuadros cubistas de Braque y de Picasso y las *Demoiselles d'Avignon*.



# MoMA



AFTER INVISIBLE MAN BY RALPH ELLISON, THE PROLOGUE. 2001 DE JEFF WALL. A LA IZQUIERDA, VISTA DEL ESPACIO CON OBRA DE ELSWORTH KELLY. ABAJO Y EN LA OTRA PÁGINA, VISTAS DEL ESPACIO: EXTERIOR Y ALZADO INTERIOR



Sólo hay dos salas individuales, una para Matisse y otra para Pollock. Taniguchi sigue el sentido de Lloyd Wright para el Guggenheim: empezando arriba y descendiendo por los rápidos de las corrientes del arte del siglo XX. La última planta, la sexta, se utilizará para las exposiciones temporales. Un acierto es la utilización de la luz natural, el sentido de apertura al jardín, a la terraza, al skyline vecino, tanto en los atrios como en las salas, así como una excelente aplicación de la luz artificial. También hay que subrayar la limpieza de pedestales y organización del diseñador de exposiciones del museo Jerome Nuener.

### El sentido de la colección

En todos los años de existencia del MoMA, desde que en 1929 lo organizó Alfred H. Barr Jr., sólo ha habido cuatro presentaciones de la colección. Barr fue un *connoisseur* pero también un educador. Su cartografía del arte moderno comenzaba con Cézanne, seguido o acompañado de Van Gogh, de Seurat y de Gauguin

(la primera exposición reunió a los cuatro) y se asentaba con Picasso y Matisse. El discurso evangelizador, gospel, de Barr se convirtió en cánón, en manos de sus seguidores, a la vez guardianes y árbitros del progreso del arte, hasta osificarse en los 60 con los cabreados conceptualistas.

Barr llevó la batuta durante 38 años, compró Picasso, Matisse, las vanguardias rusas pero también el muralismo Mexicano y a Jasper Johns ya en 1958. Concibió el museo con seis departamentos (fotografía, arquitectura y diseño, cine, dibujo, grabados y libros y el de pintura y escultura, este último ha marcado siempre las pautas). En 1967 comienza la etapa de W. Rubin, que no llegó a ser director, sólo *chief curator* durante 20 años. Bajo el influjo de C. Greenberg canonizó el formalismo con su instalación en 1984, y así el gospel se convirtió en dogma. El otro apóstol, heredero de Barr, fue William Liebermann que trabajó en el MoMA de 1945 hasta 1979, año en se fue al Metropolitan. El tercero fue Tom Messer director en el Guggen-

heim, y el cuarto, J. J. Sweeney, mas libre y ágrafo, deambuló entre Houston y Nueva York. Los genes del cubismo para Rubin se extendían hasta el postminimalismo. Su instalación de 1984 empezó a abandonar la cronología.

Luego vino la tercera instalación, la de Kirk Varnedoe en 1993, apoyándose en el surrealismo y en el dadá, y sobre todo en el cinismo de Duchamp. Varnedoe, influido por sus compañeros de universidad como Rosalind Krauss, se abrió a un discurso más deconstructivo. Pero

una cosa es que discutamos la cronología hegeliana del padre del MoMA, Alfred Barr Jr., su diagrama de 1936 al presentar la exposición *Cubism and Abstract Art*, y otra cosa distinta es que olvidemos que la historia del arte es una disciplina histórica, y que la cronología no es una simple herramienta de interpretación histórica, sino que está en la propia esencia y momento creativo, poético, de toda obra de arte.

Mientras llevaba a cabo su ingente ampliación, el MoMA reordenó temáticamente sus colecciones

en tres etapas en 1999-2000. El común denominador de estos montajes en manos de John Elderfield, nuevo *chief curator*, fue la guerra abierta contra la cronología y el afán por la comparación, la comparación superficial; es decir, por la anécdota elevada a categoría. Dos ejemplos: el MoMA abrió su exposición comparando un *Baigneuse* (Bañista) masculino de Paul Cézanne, óleo de 1885, con una fotografía de Rineke Dijkstra de un joven en bañador de 1993. Pero Elderfield ha aprendido de la crítica y ha vuelto ahora a un montaje cronológico, a lo que ha ayudado quizás Taniguchi, con un arquitectura clara y distinta pero con disgresiones y salidas, con un sentido abierto del espacio físico y mental.

Ahora la historia comienza también con *Bañista* de Cézanne, cuya donación por Lillie Bliss provocó la primera colección permanente del MoMA en 1931. Frente a él se ha adecuado el retrato del galerista Felix Feneon de Paul Signac de 1890, como subrayando el poder de los galeristas en el arte (americano) tras la Segunda Guerra mundial. Tras este entremés y bajando de la quinta planta tenemos una bella muestra de lo mejor del siglo XX, Picasso, Matisse, Masson, Giacometti, con ese excelente ejemplo de que el arte del siglo XX ha mirado a otros pueblos como es ese carro casi etrusco *Le Chariot*. Hay dudas como las que se manifiestan cuando no saben que hacer con Bonnard o con Beckmann porque se escapan a los ismos. Y sobre todo, el talón de Aquiles se

encuentra en la planta dos, con un farragoso discurso donde se confunde espíritu ecléctico con contemporizador. Pero hay que señalar grandes aciertos, como la colocación de Torres García y sobre todo la del mejor artista que ha dado Suramérica, Armando Reverón. Sin olvidar la excelente lectura que se ofrece de las vanguardias, la mejor posible del cubismo, o la simple y bien contextualizada colocación de *Batalla de peces* de Masson (al que tanto debe el expresionismo americano), o la *Pesca nocturna en Antibes* de Picasso, o esa excelente escultura del surrealismo, *Mujer degollada* del Giacometti joven, perfectamente colocada. Por no hablar de Philip Guston o Jasper Johns.

#### La consistencia del Museo

La originalidad y la virtud del MOMA es el sentido con el que se ha construido y difundido el Museo: no ha sido como lugar de pruebas y apuestas del comercio sino de investigación, de laboratorio mucho más ágil que el de la comunidad universitaria y más consistente que el de la crítica. La implicación de los coleccionistas privados (tanto aquí como en los hospitales o en las universidades), ha sido de servicio a la comunidad, desde la ética calvinista, y no desde el clientelismo.

Sin embargo, el elemento de po-



**“El MoMA es un ejemplo de una sociedad ágil, avanzada y culta. Es un ejemplo para avergonzarnos de nuestros prejuicios y de nuestro provincianismo cultural”**

lémica ha sido el precio de la entrada, que ha subido a 20 dólares (el más caro de un museo americano, por encima de los 18 dólares del Museo de Boston o del Guggenheim), pero hay que subrayar que es gratis los viernes por la tarde y que los carnes de amigos o miembros se mantienen en el precio de antes (75 dólares el pase individual, 150 el familiar). Frente a la demagogia nos podemos preguntar ¿qué cuesta la ópera o un partido de fútbol?

El museo también ha aumentado sus espacios de servicios, antes raquíticos, como la librería o como el restaurante, ahora con diversas opciones. Se van a ofertar cuatro locales dentro del museo: uno a nivel de calle, el Modern, para 95 personas, que se abrirá en enero, capitaneado por el alsaciano Gabriel Kreuther. El Bar Room con 98 asientos y un comedor privado para 64 presidido por una obra *Clearing* de Thomas Demand. En la segunda planta el Café 2 (con precios no superiores a 12 dólares) con 145 plazas, así como 45 para los empleados, y en la planta quinta una

Terrace para café y dulces. Para todo ello, el MoMA ha llegado a un acuerdo con Danny Meyer dueño del conocido Unión Square Café, una contrata por 20 años, pagando un tercio de la instalación y diseño de cocinas y locales. Casi todo el mobiliario es danés, pagado u organizado el pago por el consulado de Dinamarca, y el arquitecto Peter Bentel ha acoplado las necesidades de un restaurante con el vocabulario y sentido del espacio de Taniguchi.

El MoMA es un ejemplo de una sociedad ágil, avanzada y culta. Tras el antiamericanismo que hemos vivido en España en los últimos meses con motivo de las elecciones en aquel país, con ese paternalismo con que la clase intelectual española (y la francesa, no la alemana ni la británica) mira a los EE.UU. tenemos aquí un ejemplo para avergonzarnos de nuestros prejuicios y de nuestro provincianismo cultural. La primera semana de noviembre ha sido también la de las subastas de Sotheby's y Christie's, otro ejemplo de cómo hierve el mercado del arte, y el de la posible donación de la colección de dibujos (más de 2.500, con un valor de 75 millones de dólares) de Harvey S. Miller. Ejemplos de cómo hay sangre en las venas económicas y en la cultura de un país al que tontamente pretendemos mirar por encima del hombro, cuando con el dinero privado han dado una lección al Prado y a todos los que nos movemos aquí y ahora en este mundo de la cultura.

KOSME DE BARAÑANO



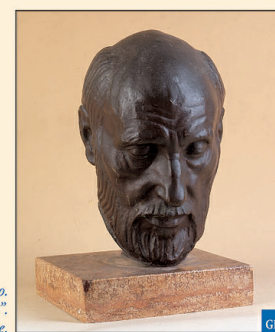
Eduardo León Garrido.  
"Dama de la Belle Epoque".  
O/L. 56 x 46 cm.



Donde Comprar  
y Vender es un Arte  
DESDE 1969

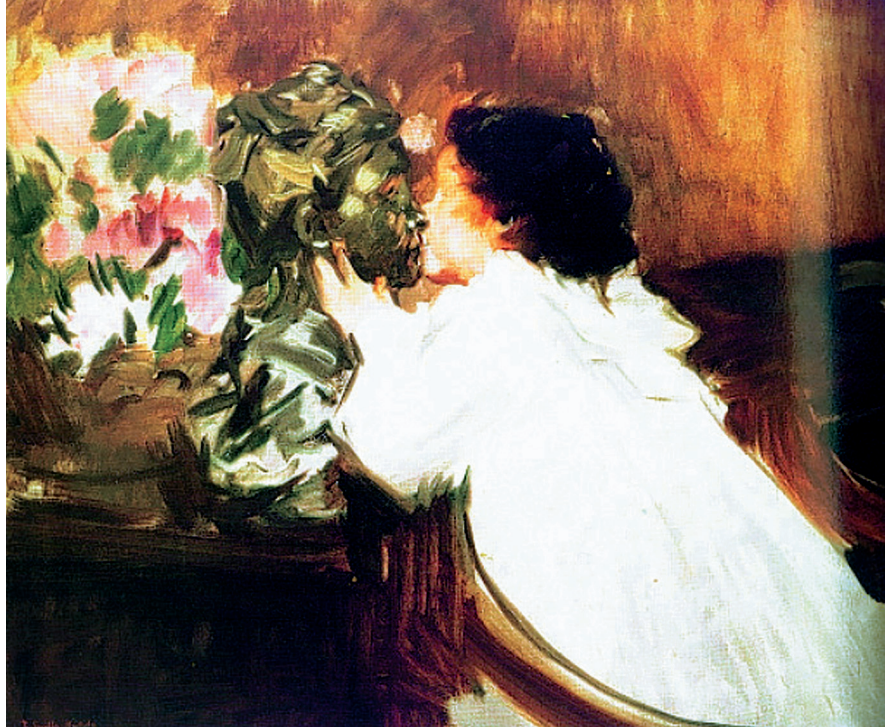
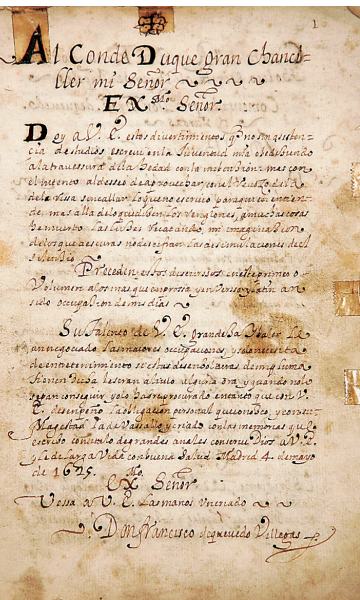
Subasta de Noviembre:  
22, 23, 24 y 25 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid  
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87  
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



Victorio Macho.  
"Cajal, cabeza".  
Bronce.

GRUPO  
DURÁN



## SUBASTAS

**EL BESO DE SOROLLA SALE EN CHRISTIE'S CON UNA ESTIMACIÓN DE 1-1,5 MILLONES DE EUROS. EL MANUSCRITO DE QUEVEDO PARTE DE 7.500 € EN BILBAO XXI**

pareja de bodegones de Pedro de Camprobín (1605-1674) con vistas de la capital hispalense al fondo y un precio de salida de 900.000 euros. Por el contrario, Lamas Bolaño en Barcelona (1 y 2 de diciembre) apuesta por artistas contemporáneos y del siglo XIX con un bellissimo paisaje de Ramón Sanvisens (1917-1987) en el que se aprecia la influencia vangoghiana por el que piden 15.000 euros, además de una *Marina* de Anglada Camarasa que parte de 10.000 euros.

Del apartado de muebles debemos destacar una pareja de sillones Felipe V, hacia 1730-1740, que se venden en Alcalá por 18.000 euros. Fueron realizados para la Corte, en madera tallada y dorada y llevan un gran respaldo cuadrangular de líneas sinuosas con remate de cope floral. Y en Durán encontraremos un escritorio español del siglo XVII en madera de nogal que sale en 9.000 euros.

Entre los lotes de joyería hay uno magnífico que arranca de 45.000 euros en Lamas Bolaño. Se trata de una pulsera en platino con centro de tres esmeraldas en talla oval que pesan 6 quilates, dos brillantes centrales de 2,50 quilates, y diamantes tallas baguette y brillante que suman un total de 56 quilates.

**CARLOS GARCÍA-OSUNA**

## Christie's ofrece en Londres varios cuadros del pintor Pujas con Sorolla al fondo

TODAVÍA estamos a tiempo de pujar por un hermoso cuadro de Sorolla titulado *El beso* (de millón a millón y medio de euros) que vende hoy Christie's en Londres en la subasta de pintura europea en la que hay una significativa representación española. Otra interesante oferta se producirá el 30 de noviembre en esa misma firma con la licitación de grabados de Picasso entre los que se halla su emblemático *La comida frugal* que podría rematarse por una cifra cercana a los 500.000 euros. Es cierto que aún es posible encontrar obras gráficas del genio malagueño en las casas de subastas españolas desde 6.000 euros pero también lo es que en una venta de hace un par de años en Londres ya se remataron varios aguafuertes del autor de *Las señoritas de Avignon* por precios próximos a los 600.000 euros

Los libros son los protagonistas

de las subastas de Durán (22 de noviembre) y Bilbao XXI (1 de diciembre). La sala madrileña ofrece noventa títulos de Camilo José Cela con una edición de 1960 de su poemario *Pisando la dudosa luz del día* como el lote más valorado inicialmente, 250 euros, además de un álbum con textos y dibujos de distintos autores dedicados a Josefina Espín aparte de dos dibujos originales y una poesía que corresponde a la primera versión de la rima XXVII de Gustavo Adolfo Bécquer (30.000 euros). La casa bilbaína ofrece un manuscrito del siglo XVII con una docena de obras de Francisco de Quevedo que suman 101 páginas y que arranca de 7.500 euros, si bien, al tratarse de una pieza única que recoge algunos textos quevedescos de los que no existen copias en las bibliotecas, su cotización podría dispararse.

Durán en Madrid (23 de noviembre), Arte, Información y Gestión en Sevilla (25 de noviembre) y Alcalá (1 y 2 de diciembre) también en el foro se decantan, en el terreno pictórico, por obras de creadores antiguos. En la capital de España, Alcalá tiene en los retratos de José de Ribera y Juan Pantoja de la Cruz los lotes más importantes. De El Españolito es un retrato de Tales de Mileto que cuesta 120.000 euros, mientras el conde Villalonga, don Pedro Franqueza con la orden de Malta, ha sido tasado en 42.000 euros. Durán ofrece una impactante *Crucifixión* (252 x 187 cms.) realizada por Juan de Borgoña (Francia, antes de 1470-después de 1535) y valorada en 36.000 euros acompañada de tres pinturas de Pedro Mata (1500-1559) que reiteran precio, 18.000 euros. La subasta sevillana saca a la palestra una sobresaliente

# CONDE DUQUE

Hasta el 2 de Diciembre

- E-MOTIVE: instalación interactiva multiusuario. Rosa Sánchez y Alain Baumann ( Kónic Thtr )

Hasta el 24 de Noviembre

- SEMANA DE LA CIENCIA. Paseando por el tiempo

Hasta el 2 de Enero

- CÉSAR MARTÍNEZ. Entre irse o quedarse: El imperdurable mente presente.

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot.

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

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

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

T E

O



MERCEDES RODRÍGUEZ

Del francés Eric-Emmanuel Schmitt se han visto en nuestro país varios títulos (*El libertino*, *Variaciones enigmáticas*), pero en esta temporada van a coincidir tres de sus obras. Pasado mañana, la sala de la Princesa del María Guerrero de Madrid presenta *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, con adaptación y dirección de Ernesto Caballero. Tamzin Townsend ya ensaya con Amparo Larrañaga y Jorge Sanz *Pequeños crímenes conyugales*, que estrenará en enero en Málaga. Y Pérez de la Fuente vuelve a dirigir a María Jesús Valdés en *Oscar o la felicidad de existir*; adaptación de Nacho Artime de *Oscar y Mami-Rose*, cuya gira comienza en febrero en Alicante.

## Eric-Emmanuel Schmitt

### “Esta época de relativismo es la que más fanatismo puede engendrar”

ANTES que autor y dramaturgo de éxito —y hablamos de encabezar las listas de los más vendidos— Eric-Emmanuel Schmitt fue profesor de Filosofía, lo que explica que sus obras, de una aparente inocencia y escritas en un estilo sencillo y ágil, profundicen en temas muy humanos y universales. La editorial Obelisco ha editado en español *El señor*

*Ibrahim y las flores del Corán*, *Oscar y Mami-Rose* y *Milarepa*, breves relatos de los que los dos primeros se escenifican ahora en nuestro país. Se trata de una trilogía sobre las religiones que el autor ha llamado “invisible” en referencia a los valores morales que guían al hombre. “Hay”, dice “una arquitectura invisible del mundo que nos sitúa, que

nos precede, que nos acoge. Ella agita el corazón de los hombres, les mueve a actuar, a rechazar o aceptar. Esta arquitectura invisible son los valores y los principios que regulan la vida de los hombres. En la mayoría de los casos, tienen un origen religioso. Y me empezó a interesar explorar esos mundos espirituales a través de historias”. Cada una de estas

historias está dedicada a una religión. *Milarepa* nos conduce al Tíbet para descubrir el budismo. *El señor Ibrahim y las flores del Corán* permite seguir a un musulmán perteneciente al movimiento místico del sufismo, un movimiento abierto y liberal en el que se reza danzando con los derwiches. Y *Oscar y Mami-Rose* enfrenta a un niño enfermo con una visi-

tadora benévola de hospital, una mujer singular y excéntrica que es cristiana. El niño, sin raíces ni referencias y desamparado ante los desafíos de su vida, encuentra a un ser juicioso a la vez que loco, que no quiere convertirlo pero que le muestra cómo vivir bajo inspiración religiosa.

### Apología del viaje

“Este ciclo expresa mi profunda curiosidad por todo lo que es humano, mi curiosidad por los otros”, continúa el autor. “En esta época fría en la que cada uno se repliega sobre sí mismo, en la que se encierra en su comunidad si la tiene, es importante hacer apología del viaje, de la curiosidad y de la libertad”.

—¿Qué importancia da a la religión en su vida?

—Cuando tenía 20 años, en 1980, y estudiaba Filosofía en París, Dios

## “Hay una arquitectura invisible del mundo que nos sitúa, nos precede, nos acoge. Agita el corazón de los hombres, les mueve a actuar. Esta arquitectura son los valores y los principios”

estaba muerto y el hombre y las religiones vivían su agonía. En aquella época, un intelectual serio no debía interesarse por Dios y todavía menos por las religiones. ¿Qué ha pasado 20 años después? Dios no está muerto y estará siempre presente en el hombre en forma de pregunta. Las religiones están lejos de agonizar: inspiran la vida de millones de gentes en todo el globo y el fanatismo religioso autoriza un terrorismo escandaloso. En resumen, un honrado hombre de hoy debe inclinarse sobre las religiones, estudiarlas, conocerlas, en ellas persisten claves esenciales del comportamiento.

—Pero ¿usted practica alguna?

—Me interesan las religiones en la medida que me interesa el mundo, pero no soy una persona religiosa. En el fondo, estoy tocado por el cristianismo y medito continuamente sobre la figura de Jesús y, sin duda, me siento cristiano pero sigo un camino espiritual sin adhesión a un grupo; no rechazo ni el catolicismo ni el protestantismo ni la ortodoxia. Mi fe es nómada, una fe sin iglesia.

—Hoy, sin embargo, vivimos una época en la que impera el relativismo moral. ¿Qué efectos cree que puede tener en nuestra sociedad?

—Estamos viviendo la única época que no ofrece respuestas compartidas por todos. Cada época ha tenido un pensamiento dominante. Ya no. Cuando un adolescente pregunta a su alrededor cuál es el sentido de la vida nadie puede responderle. Es una situación confusa. Incluso cuando el espíritu de duda y el libre examen me parecen buenos filosóficamente, veo que ahora se trata de otra cosa. Antes, el espíritu crítico podía ejercerse sobre una ideología dominante, compartida; los jóvenes podían dudar de algo. Hoy no se puede dudar de nada. Ellos no tienen huesos que roer para inaugurar su vida intelectual. Asis-

timos entonces a una verdadera mutación de la vida contemporánea. Hoy, lo original es la afirmación, no la negación. De ahí el riesgo de escepticismo actual. De ahí la deriva terrorista. Porque el fanatismo no es sino una sobrecompensación de la duda. Nuestra época de relativismo universal es, paradójicamente, la que más probabilidades tiene de crear fanatismos.

### Escritores “contagiosos”

—La trilogía tiene por protagonistas a los niños. ¿Por qué niños para hablar de religión?

—El niño es para mí el filósofo por excelencia. Él se asombra, cuestiona y reflexiona. Cuando llegamos a adultos, creemos poseer respuestas y dejamos de ser filósofos. Yo quería retomar estas cuestiones originales. Con mis lectores trato más de compartir preguntas que respuestas. Me horrorizan los escritores que gustan de colar sus respuestas, los escritores ideólogos: los llamo los escritores contagiosos porque nos contaminan con sus virus-convicciones. Las preguntas nos acercan, las respuestas nos dividen. Volvamos siempre a la pregunta antes de examinar las respuestas. Mi humanismo es un humanismo interrogativo.

—*El señor Ibrahim y las flores del Corán* trata de la relación idílica entre un árabe y un niño judío. ¿No cree que hoy esta relación es utópica incluso en nuestras sociedades democráticas? ¿Piensa que podría ser representada, por ejemplo, en Egipto?

—Ni por un momento creo haber escrito una utopía. Es un testimonio, un testimonio sobre la manera armoniosa de vivir de diferentes comunidades en diversos lugares del mundo, tanto en el Magreb como en las capitales europeas donde coexisten, o en ciertos barrios en los que he vivido con gentes venidas de todas partes y alimentadas de distintas for-

mas de espiritualidad. Créame, no hay guerra en estos lugares, no ceda a la ilusión periodística que consiste en creer que el mundo es tal y como lo cuentan los periódicos. Por suerte, las informaciones entre musulmanes y judíos no se reducen al conflicto de Israel. Allí, en Tel Aviv, en el teatro nacional, se ha representado *El señor Ibrahim...* una noche en árabe y otra en hebreo. El texto sirve a los partidarios de la paz. En cuanto a Egipto, éste ha sido el primer país en traducir al árabe *El señor Ibrahim ...* y muchos intelectuales o actores como Omar Sharif, que interpreta el papel en el cine y que es egipcio, piensan que esta publicación será importante. Agitada, polémica quizá, pero importante.

—He leído que considera la versión cinematográfica de *El señor Ibrahim...* mejor que la teatral...

—No he dicho eso puesto que no lo pienso. El teatro y el cine no son artes comparables. *El señor Ibrahim* en el teatro apela a la imaginación del espectador mientras que en la película se sustituye la imaginación por imágenes. He dicho que aprecio mucho la película, que es emotiva y fiel, lo que no ha pasado con otras versiones cinematográficas de mis obras que detesto.

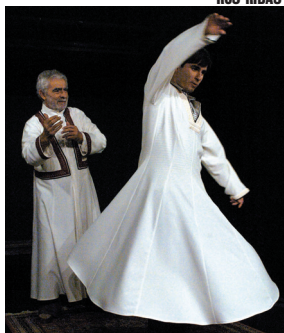
—¿Por qué escribió las obras de esta trilogía para ser leídas y no como piezas dramáticas?

—Estos textos están hechos para ser leídos. Los llamo “recitados”. En Francia, en Alemania, se montan íntegramente como monólogos, y con mucho éxito por cierto. Esto viene de lo que ya he dicho, escucho a mis personajes hablarme.

—¿En qué trabaja actualmente?

—En una novela sobre las relaciones amorosas. Es extenuante. Un día disfruto, otro sufro. Verá que estoy en fase con mi personaje...

ROS RIBAS



**Ernesto Caballero firma la adaptación escénica de *El señor Ibrahim y las flores del Corán*. La obra, que también dirige, tiene a Juan Margallo y al actor Julián Ortega, de 13 años, como protagonistas. Sin embargo, la pieza más reciente del autor, *Pequeños crímenes conyugales*, estrenada el pasado año en París por Charlotte Rampling y Bernard Giraudeau, iniciará en enero su gira por España con Amparo Larrañaga y Jorge Sanz. Y en febrero, María Jesús Valdés vuelve al monólogo con *Oscar o la felicidad de existir*, que también hará gira por el país.**

LIZ PERALES

## El retablo de las maravillas de Els Joglars llega hoy al Albéniz de Madrid

# Burlas cervantinas

Albert Boadella y su compañía Els Joglars presentan hoy en el Albéniz su *Retablo de las maravillas*, una visión “elsjoglarizada” del entremés de Cervantes donde critican desde el arte moderno hasta la cocina experimental.

NADIE como Boadella para convertir un inocente texto en una ácida crítica, casi con nombres y apellidos, contra el arte vanguardista, la cocina experimental, la religión y la política. Don Juan Manuel en su *Conde Lucanor*, Cervantes –un siglo después– en el entremés *El retablo de las maravillas*, y Hans Christian Andersen –ya en el siglo XIX– con *El vestido nuevo del emperador*, convirtieron la anécdota de los pícaros que se inventan un retablo-traje que nadie puede ver en parábola de la hipocresía social. En 1971, Jerzy Kosinski elevó el ejemplo a la máxima

ilustrado cuya insensata seguridad es capaz de los peores desastres”. El director ha revisado el texto de Cervantes para adaptarlo a los tiempos que corren y localizar otros retablos actuales. Para ello se ha servido de algunos talentos interpretativos de su compañía, como los incansables Ramón Fontserè, Minnie Marx, Pilar Sáenz y Xavier Boada.

**Contra la estupidez.** El montaje que se puede ver en Madrid consta de cinco retablos: el original de Cervantes y cuatro más creados a la sombra de éste pero “elsjoglarizados”, donde Boadella lanza sus dardos contra la religión, la política, el arte de vanguardia y la cocina experimental. Todos con un nexo en común: la relación entre unos “débiles mentales” y unos aprovechados”. Para el director, “la religión está llena de aprove-

chados que sacan partido de la necesidad de ficción de la gente; el arte de vanguardia, donde los Estados y las instituciones encumbran a una serie de débiles mentales que pasan por genios. La gastronomía también empieza a transitar ese camino, y por último la política, donde algunos débiles mentales se convierten en las máximas autoridades de un país”.

ITZIAR DE FRANCISCO



XAVIER BOADA EN EL PAPEL DE CHANFÁLLEZ

potencia al convertir a un discapacitado en presidente de los Estados Unidos en su obra *Desde el jardín*. “Hoy sin duda, los medios de comunicación presentan grandes cantidades de ‘retablos’ en los que una enorme masa comulga ciegamente de sus engaños haciendo realidad aquel dicho ‘Cada día que amanece el número de tontos crece’”, asegura Boadella, quien alerta sobre la presencia del moderno “imbécil



Centro Dramático Nacional  
DIRECCIÓN: GERARDO VERA



# Himmelweg

(Camino del cielo)

DE JUAN MAYORGA

REPARTO

ALBERTO JIMÉNEZ | PERE PONCE | JOSÉ PEDRO CARRIÓN  
GERARDO QUINTANA | EVA TRANCÓN | SARA ILLÁN  
TAMARA BAUTISTA | GARA MUÑOZ | DANIEL LLOBREGAT  
CRISTIAN BAUTISTA | ADRIÁN PORTUGAL | PARIS  
GABRIEL ANDÚJAR | ANÍBAL DE VEGA | MIGUEL GABÍN

ESCENOGRAFÍA JON BERRONDO  
ILUMINACIÓN ALBERT FAURA (A.A.I.)  
VESTUARIO ALEJANDRO ANDÚJAR  
MÚSICA LUIS DELGADO

DIRECCIÓN ANTONI SIMÓN

TEATRO MARÍA GUERRERO

DEL 18 DE NOVIEMBRE AL 19 DE DICIEMBRE DE 2004

# el señor Ibrahim

y las flores del Corán

VERSIÓN TEATRAL DE ERNESTO CABALLERO  
DEL RELATO DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT

REPARTO

JUAN MARGALLO  
JULIAN ORTEGA

ESCENOGRAFÍA  
JOSE LUIS RAYMOND

VESTUARIO  
GEMA RABASCO

ILUMINACIÓN  
MIGUEL CAMACHO (A.A.I.)

MÚSICA  
ALI REZA GHOLAMI

DIRECCIÓN

ERNESTO CABALLERO

TEATRO MARÍA GUERRERO > SALA DE LA PRINCESA

DEL 20 DE NOVIEMBRE AL 13 DE DICIEMBRE DE 2004

AL escenario no subirá Ramon. Lo hará Terenci. El Terenci construido, fabulado, recreado e inventado por Ramon Moix i Messeguer: el Terenci del Nilo, el de *El peso de la paja*. Terenci, con su sonrisa pícara, su mirada traviesa, la seducción en cada caída de pestaña, regresa al Raval. “Cuando yo nací, las comadres creían que Kartum se llamaba Addis Abeba. La Virgen de Fátima aseguraba que Rusia se convertiría. Un amigo de la Pasionaria mantenía que la virgen estaba borracha. Y, a todo esto, la tía Florencia decía que la Pasionaria era una cerda”, recuerda el autor, acodado en un sofá. Sólo que este Terenci ya no es sólo Terenci, ni tampoco es sólo Ramón. Terenci ahora dice y seduce por obra y gracia de Julio Manrique, el actor que protagoniza *El peso de la paja*. Éste es el título de las memorias del escritor barcelonés fallecido en abril del año pasado y que ahora llegan al teatro –el Romea, el escenario barcelonés de Calixto Bieito– de la mano del director Xavier Albertí y con adaptación de Lluïsa Cunillé.

Albertí no ha querido cambiar del Terenci reinventado ni tan sólo una coma. Ni un guiño. Ni una mueca. Tendrá las que él quiso tener, las que él fabuló para pintar su vida y la de la Barcelona de su infancia y de su juventud –el Raval de las décadas de los 40 y los 50– con los más brillantes colores de las películas de Hollywood. Ni Xavier Albertí ni Lluïsa Cunillé se han salido del guión que el escritor fijó en la memoria –la propia y la de todos los ajenos con quien quiso compartirla– en su precoz *El peso de la paja*, sobre todo en los dos primeros volúmenes de

**El Romea de Barcelona estrena mañana *El peso de la paja*, adaptación de la autobiografía de Terenci Moix que firma Lluïsa Cunillé y dirige Xavier Albertí. No se trata de una reconstrucción de su vida, sino de una lectura teatral de la biografía que él mismo fabuló.**

Terenci teatral no será el de sus últimos años de vida, el que ha quedado fijado en la retina de sus lectores, sino un Terenci en la treintena, un Terenci que rememora cómo fueron sus principios. Primero en un largo monólogo –construido básicamente a través del material del primer volumen de la trilogía, *El cine de los sábados* (1990)–; pero que luego se convierte en tertulia de calle, en diálogo, en coro de voces –allí están sus tías, su padre, su madre y la ciudad canalla– con la ayuda de cua-

un gran seductor, pero de sus palabras también se desprende una infinita tristeza”, apunta el director teatral. “Las tuyas son unas memorias valientes y desvergonzadas, pero también repletas de tristeza”, añade también Albertí.

**Unas memorias valientes.** El director de este montaje, pese a que casi no conoció a Terenci en vida, se reconoce fascinado por la fuerza literaria de estas memorias que ha podido subir al escenario gracias al consentimiento de la hermana del escritor, Ana María Moix. “Hemos pasado página de los años 50 demasiado deprisa y es necesario que conozcamos y respetemos a nuestros verdaderos padres literarios”, justifica el director su decisión de afrontar este proyecto, “pero además el texto de *El peso de la paja* construye un maravilloso retrato de una época que hemos de conocer para poder entender quiénes somos nosotros”.

“*El peso de la paja* es como un acto notarial del proceso de construcción, de la creación de Terenci, de alguien que no quiso aceptar su destino y luchó para cambiarlo”, explica el director Xavier Albertí que ve en el título de las memorias no sólo una re-

ferencia geográfica –el escritor nació en la calle Ponent, cerca de la plaza Peso de la Paja–, sino también una metáfora del “onanismo”, del “juego de masturbación” que practicó en la construcción de su propio yo. Un yo diverso que, ahora, en el Teatro Romea de Barcelona mostrará uno de sus rostros. “Una cara del enorme poliedro que fue Terenci Moix”.

**NURIA CUADRADO**

## Terenci Moix, redivivo



JULIO MANRIQUE INTERPRETA A TERCENCI EN *EL PESO DE LA PAJA*

PILAR AYMERICH

esta trilogía que logró escandalizar y enternecer a partes iguales a una sociedad que, por aquel entonces, todavía tenía capacidad de sorpresa. “No tratamos de reconstruir la vida de Terenci, sino de realizar una lectura teatral de la biografía que él fabuló”, reconoce Xavier Albertí, quien ha intentado evitar que nadie pueda exigir a su actor, a Julio Manrique, que sea o se parezca físicamente al escritor catalán.

Para huir de las comparaciones, el

tro actores –Lurdes Barba, Lina Lambert, Xavier Pujolràs y Pironde– y de muchas palabras: las del segundo volumen de las memorias, *El beso de Peter Pan* (1993), y las de *El día que murió Marilyn* (1970), según Albertí, dos maneras de explicar la misma historia: la de su juventud.

“Terenci se sabía un bufón, tal y como lo entendía William Shakespeare, un loco pagado por el poder para divertirse. Sus amigos recuerdan que le encantaba hacerles reír. Era

## Tío Vania

**AUTOR:** CHEJOV **DIRECCIÓN:** JOAN OLLÉ **INTÉRPRETES:** E. ARREDONDO, A. BENITO, G. CARDONA, MARIA MOLINS **LLIURE. EN CATALÁN. BARCELONA**

JOAN Ollé –frente a tantas “recreaciones” de los clásicos– da relieve al texto y lo sirve con la modernidad necesaria: un naturalismo llevado a esencias impresionistas. Con el público alrededor de un escenario presidido por un enorme montón de paja, sabiamente iluminado, el protagonismo es de los personajes y de un texto, excelentemente traducido por Feliu Formosa.

El elemento externo que desvela la insatisfacción de una vida rutinaria es la llegada de la pareja formada por un profesor retirado

–correctísimo Enric Arredondo– con su bellísima mujer (Mónica López) a su antigua hacienda. Allí viven su hija (espléndida María Molins) y su cuñado, (el tío Vania, el gran actor Xicu Masó). Elemento significativo es el médico, Astrof (gran Andreu Benito), desengañado y refugiado en el alcohol hasta la llegada de Yelena, deseada por todos, desencadenante de la ruptura de toda convención asumida hasta entonces en la hacienda. Todo seguirá igual cuando el profesor y Yelena vuelvan a marcharse, pero los momentos vividos desvelarán frustraciones en esos personajes, encerrados en la rutina sin más objetivo que continuar viviendo. Ollé ha visto y admirado *Tío Vania en la calle 42*, pero aquí estamos ante una gran puesta en escena teatral. **M. JOSÉ RAGUÉ**

## El beso de la mujer araña

**AUTOR:** MANUEL PUIG **DIRECCIÓN:** MANUEL DUESO **INTÉRPRETES:** MIKEL G.-BORDA, F. CARVAJAL **MUÑOZ SECA. MADRID**

AL final pasa lo que tenía que pasar y esto no es destripar el argumento: gana la generosidad y la capacidad de sacrificio. Y para eso, Molina, la mujer araña, ha de renunciar a muchas cosas aunque en ello le vaya la libertad y la vida. Valentín tampoco logra el triunfo de la revolución, más ese fracaso es relativo pues, a cambio descubre al ser humano en carne y hueso sin la mediación de las ideologías. Es una historia de cárceles, de torturas, de represión; una celda compartida

por un revolucionario y por un homosexual que vierte en el otro toda su capacidad de seducción y de ternura. Evocar películas vistas en la precaria libertad de una dictadura (Molina) y estudiar la teoría revolucionaria (Valentín Arregui) vienen a mezclarse y ser parte del mismo mundo. La cuestión de este conocido texto de Manuel Puig estriba en cómo el director sea capaz de graduar la tensión y cómo los actores capaces de canalizarla: pasar de los celos y las disputas a la comprensión y el afecto, arduo ejercicio que Manuel Dueso aprueba sobradamente. Y Mikel García-Borda, en el hombre que se siente mujer, y Ferrán Carvajal en la aspereza militante del revolucionario, también. Ambos conmueven en una interpretación más de intensidad que de gestos. **JAVIER VILLÁN**



# temporada

2004 / 2005

**La celosa de sí misma**  
de TIRSO DE MOLINA

**TEATRO**  
COMPANÍA NACIONAL  
**CLÁSICO**

compañía nacional de  
TEATRO CLÁSICO

**El caballero de Olmedo**  
de LOPE DE VEGA

**La entretenida**  
de MIGUEL DE CERVANTES

**El castigo sin venganza**  
de LOPE DE VEGA

**El viaje del Parnaso**  
de MIGUEL DE CERVANTES



FILMOTECA DE  EL CULTURAL

# En DVD Kubrick

**Todas las películas del revolucionario cineasta, con la Filmoteca de El Cultural**



STANLEY KUBRICK EN 1974 DURANTE EL RODAJE DE *BARRY LYNDON*. ARRIBA, EN DISTINTAS ETAPAS DE SU VIDA

La Filmoteca de El Cultural vuelve a los quioscos con una nueva colección en DVD de obras capitales del cine. En esta ocasión, y sin precedentes en la historia de la Prensa española, será el visionario director norteamericano Stanley Kubrick (1928-1999) el protagonista de una colección que integra toda su filmografía, exceptuando su malparada ópera prima *Fear & Desire* (que él mismo se preocupó por quitar de la circulación). El domingo, 21, con el diario El Mundo, se podrá adquirir por sólo 8,95 euros la primera entrega de la colección, el controvertido y revolucionario filme *La naranja mecánica* (1971), y, gratis, el imprescindible documental *Stanley Kubrick. Una vida en imágenes* (2001), que recorre la vida y la obra del mítico cineasta. El resto de la colección, hasta completar los doce títulos de su filmografía, se podrá adquirir cada jueves con El Cultural a partir del próximo día 25 por 8,95 euros cada DVD. En este número, analizamos una por una cada película de la colección en función de su orden de entrega y el crítico Sergi Sánchez recorre la trayectoria del director norteamericano, que hoy más que nunca se revela como una figura imprescindible del pasado siglo XX por obras como *2001: una odisea del espacio*, *Eyes Wide Shut*, *El resplandor*, *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*, *Lolita*, *Atraco perfecto* o *La chaqueta metálica*.



**D**IOS existió y se llamaba Stanley Kubrick (Bronx, Nueva York, 1928-Hertfordshire, Gran Bretaña, 1999). Pocos cineastas –tal vez Hitchcock, otro genio nacido bajo el signo de Leo– otearon nuestro destino con tal crueldad y lucidez como este ermitaño que se escondía de la vida en su mansión arbolada para que nadie pudiera controlarle en su púlpito. Tal vez porque, como decía Malcolm McDowell, era incapaz de entender el elemento humano, quiso acercarse a él respetando la distancia de los dioses que disfrutaban más castigando que premiando a sus criaturas. Quizás por eso permitió que al protagonista de *La naranja mecánica* se le hiriera la córnea después de rodar sus escenas del tratamiento Ludovico. Quizás ese fuera el motivo de que hiciera llorar a Shelley Duvall después de obligarla a repetir tomas y más tomas. Quizás por eso supo retratar de un modo tan visionario la descomposición de una pareja (Kidman-Cruise) que, como en un espejo de la verdad, se veía reflejada en una fábula fantasmagórica, casi espectral, filmada como un testamento escrito en el aire. Porque en *Eyes Wide Shut* los personajes no existían, levitaban. Hubo un momento, fechado en *2001: una odisea del espacio*, en que Kubrick decidió que la vida debía flotar en un decorado frío y despersonalizado. Sin gravedad, Barry Lyndon se desplazaba como un sonámbulo entre la iluminación natural de las velas, y la cámara, poseída por los espíritus del hotel Overlook, recorría los pasillos vacíos de la amenaza con la urgencia etérea de alguien que puede verlo todo. El Ojo, el Ojo Que Todo Lo Ve. Stanley Kubrick, ese hombre asustado por los hombres.

¿Sería el miedo lo que le empujó a aislarse? Justo antes del estreno de *Espartaco* vivía cerca de Central Park, en Nueva York, y empezó a sentirse agredido por su entorno. Fue entonces cuando se fue a Gran Bretaña, se encarceló voluntariamente y cultivó su paranoia. Tal y como escribe John Baxter en su excelente biografía, “se volvió hipersensible a las infecciones y mandaba a casa a cualquiera de su equipo que tuviese un catarro (...) Tenía pistolas (...) y llevaba un gran cuchillo de caza en su maletín”. La historia de su vida fue la historia de sus excentricidades, la mayor de las cuales fue llorar en la proyección de su ópera prima, *Fear and Desire*, que escribió, produjo, montó y fotografió. Seguro que pensaba que llorar era síntoma de debilidad, algo que detestaba. Ninguna de sus películas hace llorar. Despiertan más admiración que adicción, más sorpresa que apego.

Tal vez porque Kubrick, que llegó al cine a través de su afición a la fotografía, quería inventar por encima de todo, mirar al futuro como si fuera al primero a quien se le hubiera ocurrido crearlo. No es extraño, pues, que cada uno de los títulos de su filmografía visite géneros distintos con una mirada distinta. ¿*Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* no era una película sarcástica sino una siniestra y misantrópica declaración de principios. *2001* no era una película de ciencia-ficción sino un viaje astral. *La naranja mecánica* no era una película sobre la violencia de la sociedad democrática sino un ajuste de cuentas con la condición voyeurística del espectador. *El resplandor* no era una película de terror sino un dilatado paseo por el laberinto del Minotauro. *La chaqueta metálica* no era una película sobre la guerra del Vietnam sino una película de terror. Y *Eyes Wide Shut* no era un melodrama sino un documental onírico. Le faltó rodar una historia

de amor auténtica, porque *Lolita* era la crónica de una neurosis, de una idealización y de una decepción. Kubrick era demasiado pesimista para creer en el amor: lo más cerca que estuvo de él fue utilizando con extraña sensibilidad el hermoso tema central de *Espartaco*, compuesto por Alex North, en las románticas secuencias entre Kirk Douglas y Jean Simmons. Siendo consciente de su talón de Aquiles, sabía que uno de sus proyectos más largamente acariciados, *Inteligencia artificial*, sólo podía caer en manos de un director como Steven Spielberg, capaz de inyectar toda la emoción que su cine, diseñado con escuadra y cartabón, no podía alcanzar.

## El ojo de Dios

POR SERGI SÁNCHEZ

de amor auténtica, porque *Lolita* era la crónica de una neurosis, de una idealización y de una decepción. Kubrick era demasiado pesimista para creer en el amor: lo más cerca que estuvo de él fue utilizando con extraña sensibilidad el hermoso tema central de *Espartaco*, compuesto por Alex North, en las románticas secuencias entre Kirk Douglas y Jean Simmons. Siendo consciente de su talón de Aquiles, sabía que uno de sus proyectos más largamente acariciados, *Inteligencia artificial*, sólo podía caer en manos de un director como Steven Spielberg, capaz de inyectar toda la emoción que su cine, diseñado con escuadra y cartabón, no podía alcanzar.

**H**ablar de su obsesivo perfeccionismo es alimentar su leyenda con anécdotas de un déspota ilustrado que creía que rodar no era más que jugar una partida de ajedrez programada de antemano. Las piezas debían moverse a su antojo, cualquier error de cálculo podía modificarse, nada escapaba de su mano negra: de ahí que sus rodajes fueran tan dilatados –trescientos días para *Barry Lyndon*, más de un año para *Eyes Wide Shut*–, que sus actores se cansaran de sus exigencias –se dice que Harvey Keitel le envió a tomar viento fresco sin sonrojarse– y que

sus caprichos, tolerados generosamente por los estudios, se materializaran en un puñado de obras que parecían perfectas. Rendido admirador de la tecnología, era para él una estupenda metáfora de la vida: aunque todo discurra según unos mecanismos previsibles y rotundamente ajustados, el sistema está predestinado a fallar. El hombre tiene que luchar contra su propio destino, la muerte, a través de un paisaje pintado con el color de la maldad. Y la maldad siempre gana. De repente, decía Kubrick, fue consciente de “una primitiva preocupación por sobrevivir. Luego, gradualmente, fui siendo consciente de la casi totalmente paradójica naturaleza de la disuasión. Si eres débil, puedes invitar al primer golpe. Si te estás volviendo demasiado fuerte, puedes provocar un golpe con derecha preferente. Si tratas de mantener un delicado equilibrio es casi imposible hacerlo porque el secreto te impide saber lo que está haciendo la otra parte, y viceversa, *ad infinitum*”.

Su inmensa confianza en la imagen le separó del lenguaje. A cada película que rodaba las palabras desaparecían con más insistencia, dejando paso a un idioma que se justificaba a sí mismo a través del montaje y los movimientos de cámara. Tal vez por eso *Eyes Wide Shut* se parece tanto a una sesión de hipnosis o a un sueño donde todo es artificio, todo forma parte de un plan, todo es la imagen-túnel donde nos hundimos para salir a la luz con una solución sencilla, pronunciada después de una máscara sobre la almohada. “Follar”, dice Nicole Kidman. Ese verbo tan prosaico cerró una de las trayectorias más mentales, más racionalizadas, de la historia del cine. El hombre que había demostrado lo mucho que tiene que ver el arte con la lógica, la creación con la razón, pronunciaba un epitafio en el que reconocía y reivindicaba la belleza de la sinrazón, la pasión como el principio y el fin de todas las cosas. Fue, casi, la única muestra de humildad (o de falsa modestia, quién sabe) de la reencarnación de Napoleón Bonaparte, uno de sus personajes históricos favoritos. O tal vez esa imagen de demiurgo totalitarista –eso sí, nutrida por todos los que colaboraron con él en alguna ocasión– no fuera otra cosa que una leyenda útil, una capa de hierro forjado que le protegiera de un mundo que siempre estaba por debajo de sus posibilidades. Seguramente Rilke tenía razón cuando decía que “la fama es la suma de los malentendidos que se reúnen alrededor de un hombre”. Y la fama de Kubrick aún le precede: después de todo, ni siquiera Dios se ha librado de que le critiquen. ■

# Las películas, una a una

## 0 Stanley Kubrick. *Una vida en imágenes* (2001)

Mediante fotografías y vídeos inéditos, numerosas entrevistas, escenas de rodaje y de sus películas, este excelente documental narrado por Tom Cruise recorre la historia de Stanley Kubrick en orden cronológico. Perfeccionista, maniático, tirano, ermitaño y misógino, las leyendas en torno al mito son comentadas por amigos, familiares y actores, mientras que la trascendencia de su obra se somete al juicio de cineastas (Steven Spielberg, Woody Allen, Martin Scorsese, etc.), historiadores y críticos. Dirigido por Jan Harlan, es un documento imprescindible que enriquece y completa la visión de un artista fuera de toda norma.

## 1 *La naranja mecánica* (1971)

En palabras del propio Kubrick, el filme "habla de las limitadas posibilidades que tiene el hombre para elegir entre el bien y el mal", estableciendo así una reflexión sobre los límites del libre albedrío. Película incatalogable y atemporal, nunca la violencia había sido llevada al cine en términos tan realistas. Alex, protagonista de esta fábula moral basada en la novela homónima de Anthony Burgess, ha entrado en la historia de los personajes más perversos jamás creados en ficción, siniebra recreación del inconsciente oscuro que todos llevamos dentro.

## 2 *2001. Una odisea del espacio* (1968)

Clásico por antonomasia de la ciencia-ficción, Stanley Kubrick llevó el género a su madurez con este hipnótico filme. Desde las sobrecogedoras escenas del amanecer del hombre hasta el nacimiento final del "niño estrella", la película conduce al espec-

tador a un fascinante viaje por los confines del universo y la historia pasada y futura de la evolución humana. El misterio y la belleza que encierran sus imágenes, embargando al espectador en una especie de rito religioso, todavía dan pie a infinitas elucubraciones sobre el simbolismo que encierra la película, que, en palabras de su creador, es "la explicación racional de la existencia de Dios".

consumado o soñado. En los universos fríos y secretos de las películas de Kubrick, el sexo se revela en su última obra como la imposible verificación de la verdad amorosa.

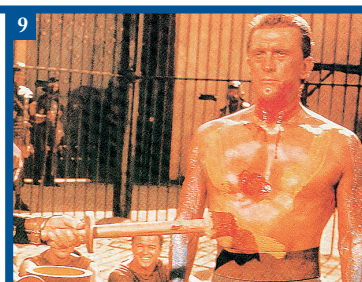
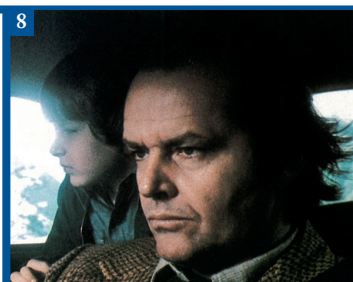
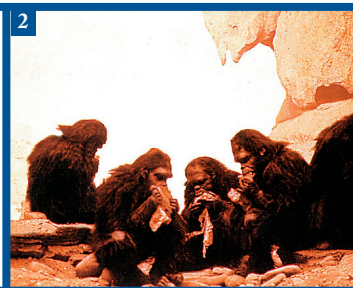
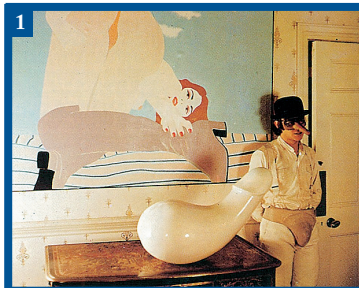
## 4 *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (1964)

Convencido de un complot comunista, un general norteamericano (Sterling Hayden) envía sus B-52 a

las armas de destrucción masiva alcanzó su punto más histérico, Kubrick convirtió el horror en humor vitriólico, consolidando su fama de director agresivo y comprometido.

## 5 *La chaqueta metálica* (1987)

Tras siete años de silencio, Kubrick quiso dar su visión sobre el absurdo de la guerra de Vietnam y así



## 3 *Eyes Wide Shut* (1999)

Filme póstumo, *Eyes Wide Shut* es la respuesta de Stanley Kubrick a un fin de siglo que idolatra y banaliza el sexo con igual desmesura, el viaje onírico más exquisitamente freudiano desde *Recuerda*. A partir del *Relato soñado* de Arthur Schnitzler, el director de *Lolita* volvió a detenerse en las intrincadas redes psicológicas del sexo y sus máscaras sociales. La historia explora el enfrentamiento de un matrimonio (interpretado por Tom Cruise y Nicole Kidman cuando estaban casados) con su propia sexualidad y el omnipresente miedo al adulterio,

bombardear Rusia, pero todas las medidas que ejerce el Pentágono para detener el ataque no dan resultado. Con un humor corrosivo, Stanley Kubrick hace desfilar a una serie de hilarantes y siniestros personajes incapaces de detener la maquinaria nuclear. Farsa devastadora, *¿Teléfono Rojo? Volamos hacia Moscú* aborda una locura tan salvaje como la guerra nuclear quizá desde el único punto de vista sensato: la comedia disparatada. En un tiempo en el que la psicosis mundial en torno

ofrecer la versión institucionalizada de la violencia que atraviesa toda su obra. Con un tono hiperrealista, pero sin perder de vista la estilización propia de su cine, el autor de *Senderos de gloria* revisitó el género bélico rompiendo sus estructuras y convenciones. Dividida en dos partes muy distintas, la instrucción de los marines y la guerra en el campo de batalla, la película se acerca con frialdad y crudeza a una barbarie real que aconteció en el sureste asiático (y que él reconstruyó en el sureste de Londres) para volver a alertarnos sobre el proceso de deshumanización que se ha apoderado de la civilización moderna.

## 6 *Lolita* (1962)

Embarcando al propio autor de la novela, Vladimir Nabokov, en la escritura del guión, Stanley Kubrick firmó con *Lolita* una obra maestra que en nada tiene que envidiar a su fuente literaria. Desde la “nínfula” interpretada por la niña Sue Lyon (quien quedó para siempre encasillada en el mito tras su asombrosa interpretación) al sombrío Humbert Humbert incorporado con genialidad por James Mason, respaldados ambos por las vitales aportaciones de Shelley Winters y Peter

*Lyndon*, un impresionante fresco histórico cuyo personaje central, un arribista sin escrúpulos en una sociedad de clases, conecta directamente con otros héroes retratados en su filmografía. Su perfeccionismo casi demente se deja ver en este filme más que en ningún otro, especialmente en la extraordinaria iluminación (evitando la luz artificial), en el vestuario y en la reconstrucción de batallas. Protagonizada por

es para menos. Veinticinco años después, esta película sigue siendo el buque insignia del cine de terror moderno. Con una eficaz economía expresiva, imágenes inquietantes y despreciando el fácil uso de los sobresaltos, Kubrick crea con sus imágenes un clima de claustrofobia y angustia pocas veces igualado.

## 9 *Espartaco* (1960)

“Lucha de clases en 70 mm”, así tituló con gran acierto la revista ‘Film Ideal’ su crítica de *Espartaco*, un espectáculo épico con men-

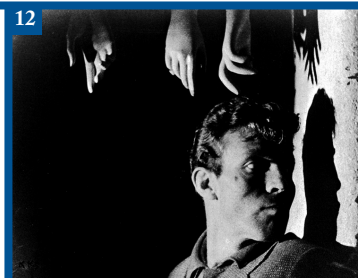
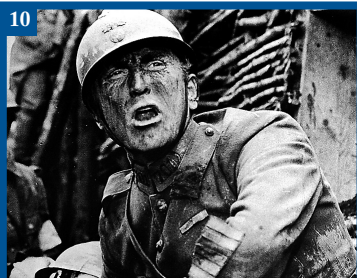
cos precedentes, a partir de la cual se replanteó en la industria la manera de hacer cine bélico. La rebelión de un oficial del ejército francés durante la I Guerra Mundial (basada en hechos reales), su lucha personal por defender a unos hombres enviados injustamente a la muerte por las altas instituciones, es la meridiana denuncia de Kubrick al poder establecido, a la ceguera y deshumanización que producen los enfrentamientos bélicos. Frío y pesimista, el filme está rodado con enorme sobriedad y elegancia.

## 11 *Atraco perfecto* (1956)

Este filme de corte clásico descubrió al joven Kubrick ante el público y la crítica, un policíaco basado en la novela de Lionel White que instantáneamente entró a formar parte de las grandes obras del cine negro y ha sido repetidamente comparado con *La jungla de asfalto* de John Huston. A raíz de la historia de un ex-condicto (Sterling Hayden) que recluta a un grupo de hombres para atracar un hipódromo, Kubrick expresa ya aquí su fe limitada en la meticulosidad y los planes milimétricos del ser humano, que en última instancia siempre están al servicio de los misteriosos planes del destino.

## 12 *El beso del asesino* (1955)

Apreciable sobre todo por sus logros en la sala de edición, el ‘debut oficial’ de Stanley Kubrick es una película de serie negra con Frank Silvera en la piel de un boxeador que trata por todos los medios de ayudar a una bailarina en problemas. Aunque el filme padece las debilidades propias de un director aún inexperto, al frente de una película realizada con pocos medios, son destacables ciertas imágenes de gran impacto visual y la capacidad de Kubrick por crear una atmósfera dura, violenta, casi irrespirable, que recorrerá sus obras posteriores.



Sellers, todos los participantes estuvieron a la altura de un proyecto que nació con el aura del escándalo y cuyas imágenes siguen hoy causando el erotismo turbador que pretendían. Con este filme comenzó el verdadero culto por un director que estaba llamado a liderar los caminos del cine moderno.

## 7 *Barry Lyndon* (1975)

Al desistir de rodar una biografía de Napoleón, Stanley Kubrick retrató los últimos y decadentes compases del Siglo de las Luces basándose en la novela de William Thackeray *Las memorias de Barry*

Ryan O’Neal y Marisa Berenson, el filme, de más de tres horas de duración, logra conjugar con maestría la épica del cine histórico con las obsesiones más íntimas de Kubrick.

## 8 *El resplandor* (1980)

Aunque Stephen King renegara de la versión cinematográfica que Kubrick hizo de su novela, y la crítica se empeñó en masacrarla (probablemente por el extrañamiento que produjo), lo cierto es que *El resplandor* marcó todo un hito dentro del género de terror y del cine en general, provocando larguísimas colas en los cines donde se exhibió. No

saje político (debido a un guión de Dalton Trumbo) que Kubrick dirigió contratado por Kirk Douglas (no sólo protagonista, sino auténtico artífice del filme) en sustitución de Anthony Mann. Hoy clásico del *peplum*, el director evitó todos los tópicos del género y obtuvo con este filme su primer taquillazo, su pasaporte a la independencia de la que hizo gala el resto de su carrera.

## 10 *Senderos de gloria* (1957)

El cuarto largometraje de Kubrick es uno de los alegatos antibelicistas más efectivos jamás creados, aparte de una obra maestra con po-

El cineasta mallorquín Agustí Villaronga recibe hoy en Madrid el Premio Baleares del Mundo en su apartado de Cinematografía y Audiovisuales, que concede el Govern de les Illes Balears y Unidad Editorial. Completamente alejado de los circuitos convencionales de la industria, el autor de obras como *El niño en la luna* y *El mar* ha demostrado a lo largo de veinte años una fe inquebrantable en la capacidad expresiva del cine, con cuyas formas ha experimentado en *Aro Tolbukhin*. El Cultural ha hablado con el director sobre su próximo proyecto, sus obsesiones temáticas y su diagnóstico del actual cine español.

# Agustí Villaronga

## “En España se hace un cine muy viejo”

RARA avis, cineasta fuera de catálogo, especie en extinción. Agustí Villaronga (Palma de Mallorca, 1953) es un guerrillero del celuloide que, totalmente alejado de los circuitos convencionales de la industria del cine, ha construido a lo largo de veinte años una obra intensa y personal, de ecos profundos y lúgubres atmósferas. Desde su debut en 1985 con *Tras el cristal*, este mallorquín licenciado en Historia del Arte, que comenzó su carrera en el ámbito teatral como actor y director artístico, ha probado las mieles —*El mar* (1995) fue premiada en el Festival de Berlín— y las hieles —el fracaso de *El niño en la luna* (1988) le mantuvo alejado del cine durante siete años— de la profesión, si bien su cine siempre ha buscado la complicidad y el disfrute de las inmensas minorías: “Me preocupa mucho llegar al público”, asegura. “Pero no a todo el público”, añade enseguida.

Buscador sin fronteras de las enfermedades del alma humana, Villaronga recibe hoy el Premio Baleares del Mundo en su apartado de Cinematografía y Audiovisuales como reconocimiento a una carrera hecha desde la resistencia y la co-

herencia artística, desde la pasión y la mirada insobornable, como volvió a demostrar hace dos años con *Aro Tolbukhin*. En la mente del asesino, experimento audiovisual dirigido a seis manos (junto a Isaac P. Racine y Lydia Zimmermann), una magnífica invención que hicieron creíble aunando géneros y formatos. “En cuanto termine la cena y la entrega del premio, viajo a Argelia a buscar localizaciones para mi próxima película”, explicaba la semana pasada desde su residencia en Barcelona.

### Un proyecto antiguo

—¿En qué consiste?

—Es un proyecto en el que llevo muchos años trabajando, y que por fin parece que se pone en marcha. Se titula *Bárbaros de Occidente* y es una historia inspirada en la vida y obra de François Augieres, un escritor y pintor francés del siglo XX, muy poco conocido, que desertó del Ejército de la Marina durante la Segunda Guerra Mundial y viajó al desierto del Sahara, donde murió muy joven, con menos de 40 años. El guión, que lo he escrito con Benjamin Krin, está inspirado en sus novelas autobiográficas

—¿Se trata de una coproducción internacional?

—Sí. Es una producción principalmente francesa, que rodará con actores de allí y que trata algún capítulo de la historia francesa, aunque también hay participación española. Me gustaría poderla rodar en primavera, en marzo y abril, pero si no puede ser, tendré que retrasar el rodaje a septiembre, porque son los únicos meses en los que se puede rodar en el Sahara.

—Suele viajar a otras geografías para rodar sus películas. A México (*Aro Tolbukhin*), a Polinesia (*El pasajero clandestino*) y ahora al Sahara...

—Sí, pero no es algo buscado. Supongo que es una consecuencia directa de mi interés por los mundos fantásticos y literarios. No me gusta trabajar a un nivel cercano, ni ha-

**“Haneke nos enseña la verdadera violencia, quiere que no mostremos indiferencia frente a ella. Creo que mi forma de rodar la violencia también tiene esa vocación”**

blar de lo que me rodea, de los ambientes urbanos, de mis emociones más directas o cotidianas, sino que me atraen más los universos lejanos. Además, con esta forma de trabajar siempre salgo ganando, porque me permite conocer otras gentes y otros ambientes, trabajar con profesionales de otras partes del mundo. Mis grandes influencias provienen de la literatura y de los viajes. Me gusta mucho rodar en el extranjero.

### A flor de piel

—¿Será una película tan dura como las del resto de su filmografía?

—Bueno... a mí no me parece especialmente dura. Hay gente que me ha dicho que es una historia con mucha fuerza. Es cierto que la muerte está muy presente, y hay un chico joven muy espiritual y muy violento, el sexo está a flor de piel... No sé, me cuesta hablar de algo en lo que todavía estoy trabajando.

—Una de las constantes de su obra es el retrato de la infancia como una época traumática. Muchos de sus personajes, precisamente por eso, devienen en seres monstruosos.

—Es cierto. La infancia está muy tratada en mis películas, y siempre es una infancia dura, que luego marca las vidas adultas de esos personajes. No sé por qué me atrae tanto esta idea, no es en absoluto algo autobiográfico. Es un tema que me preocupa y ya está, y que además me parece muy cinematográfico. Lo cierto es que me atraen mucho las personas que pasan por experiencias fuertes, fuera de su comprensión. Por ello no todo lo que muestro es agradable de ver, pero mi intención siempre es intentar comprender a estos personajes. No quiero justificar sus actos, sólo intentar comprenderlos.

—¿Contempla sus películas como una unidad?

—Lo cierto es que ya en mi primera película, *Tras el cristal*, resumo un poco mis preocupaciones humanas. Allí volqué la infancia,

los mundos obsesivos, la crueldad y la poesía que luego la crítica ha asignado a mi cine. También he tenido que hacer películas de encargo para sobrevivir, pero siempre he tratado de llevarlas a mi terreno. La verdad es que me resulta muy complicado analizar mis películas, encontrar una línea común que las defina... Si debe hacerlo alguien, es la crítica.

—¿Cree que la crítica especializada le ha tratado bien?

—Sin duda. En una carrera como la mía, que no cuenta con el beneplácito de las masas, si no existe el apoyo de la crítica y de la prensa en general, es muy difícil aguantar.

—Entre otras cosas, la crítica ha señalado su modo descarnado de mostrar la violencia.

—Soy absolutamente contrario a la violencia, no sólo física, sino verbal y psicológica. Pero creo que el cine es un reflejo de la vida, un espejo de las relaciones entre seres humanos. No hay duda de que la violencia está muy vinculada a la persona. Si estás contando un hecho violento, la historia de un personaje que no se puede comprender fuera de su naturaleza violenta, entonces tienes que mostrar esos hechos tal cual. Igual que el sexo, igual que comer o beber, cualquier hecho significativo en el desarrollo de la historia tiene que ser mostrado.

### Películas útiles

—¿Tiene algún referente en este sentido?

—Creo que Michael Haneke podría ser uno. Sus películas me parecen muy útiles en este sentido, porque están concebidas para despertar al espectador de su conciencia anestesiada frente a la violencia. Las imágenes violentas forman parte de nuestra vida diaria, están en los telediarios, los periódicos, los anuncios... en todas partes, casi somos inmunes a ellas. Haneke nos enseña la verdadera violencia, quiere que no mostremos indiferencia



DOMÈNEC UMBERT

**“Mi única ambición es comunicar emociones y pensamientos a través de la pantalla. Prefiero que cuando mis películas lleguen al público, lo hagan de una manera profunda y no sean meros productos para pasar el rato”**

frente a ella. Creo que mi forma de rodar la violencia también nace con esa vocación.

—¿Qué otros directores contemporáneos le interesan?

—Me gustan mucho Gus Van Sandt, David Cronenberg y David Lynch. Les tengo mucho respeto como artistas y sus universos cine-

matográficos me parecen muy interesantes. Son directores cínicos, poéticos y nada obvios, elementos que de algún modo también son identificables en mi obra.

—¿Tiene alguna meta soñada?

—Mi única ambición es comunicar emociones y pensamientos a través de la pantalla, y... poder seguir

haciendo cine, porque cada vez es más complicado levantar un proyecto. Cuando eres joven quieres tener éxito, pero ahora mi única preocupación es poder seguir haciendo cine y que mis películas puedan servir de algo. Prefiero que cuando mis películas lleguen a la gente, lo hagan de una forma profunda y no sean meros productos para pasar el rato.

### Un campo de batalla

—¿El cine le reporta más decepciones que alegrías?

—Las decepciones suelen ser los obstáculos para conseguir lo que quieres, y las alegrías todo lo demás. En muchos sentidos, la vida es igual que el cine, y tiene sus momentos positivos y negativos. Los rodajes, en mi caso, suelen ser complicados, son como un campo de batalla, en los que estoy en permanente tensión y pérdida, como un grifo que gotea. Tienes una idea de lo que quieres pero nunca la alcanzas plenamente. En este sentido, hacer cine es bastante decepcionante.

—¿Qué opina de la situación actual del cine español?

—No sé si entiendo muy bien el funcionamiento de esta industria, si es que realmente es una industria, pero mi percepción es que el cine que se hace en España es muy viejo, un cine ‘carca’, si se permite la expresión. Creo que habría que preocuparse por hacer cosas de mayor nivel. Veo mucho cine español, y en general me doy cuenta de que muchas películas que pasan sin pena ni gloria por las carteleras tienen mucha calidad. También se da el efecto contrario, que las películas menos estimulables son las que generalmente más dinero recaudan. Es una buena cinematografía en cuanto a cantidad. No lo digo con rencor, porque opino como espectador. Yo siempre he estado fuera del sistema de producción convencional.

**CARLOS REVIRIEGO**

Es la apasionante historia de una destrucción. Lo que empezó como un documental destinado a engrosar la lista de contenidos adicionales de un DVD, ha acabado paseándose por festivales de una esquina a otra del mundo, por seducir a la crítica internacional y por revelarse como un testimonio apasionante que retrata las peores pesadillas de cualquier director. *Lost in La Mancha* es la alternativa necesaria a *El hombre que mató a Don Quijote*, visión no-nata de Terry Gilliam de la novela magna de la literatura universal, la fascinante, dramática y entretenida crónica en vídeo digital de un colapso cinematográfico.

El director de impresionantes obras como *Brazil*, *12 monos* o *El rey pescador* llegó a Madrid en agosto de 2000 para comenzar el rodaje de un proyecto en el que llevaba trabajando diez años, presupuestado en 32 millones de dólares, el mayor montante de dinero jamás reunido para una producción europea. Su destino era contar la historia de un héroe moderno (Johnny Depp) que en una delirante transición viaja al pasado para encontrarse a sí mismo en el siglo XVII, ocupando las calzas de Sancho Panza y acompañando a Don Quijote (Jean Rochefort) en su aventura. Pero nada salió como debía. Abducido en parte por la locura del hidalgo manchego, Terry Gilliam se enfrentó a gigantes que no eran molinos de viento sino inundaciones, tormentas, abandono de personal, el rugido de F-16 sobrevolando los escenarios del rodaje, actores que se ausentan y, finalmente, la hernia discal y los problemas de próstata del señor Rochefort. Resultado: la película nunca pudo terminarse.

Las cámaras de Keith Fulton y Louis Pepe tuvieron un acceso ilimitado a todo lo que acontecía, y recogen, paso por paso, las incidencias y fatalidades de la producción. Debutantes no sólo con suerte, también con enorme talento para grabar

En vísperas del cuarto centenario del Quijote, cuando se prevén innumerables propuestas en torno a la obra de Miguel de Cervantes, llega mañana a las salas españolas la última aproximación cinematográfica al hidalgo manchego. El documental *Lost in La Mancha*, de Keith Fulton y Louis Pepe, retrata con ironía el colapso del rodaje de *El hombre que mató a Don Quijote*, la versión truncada de Terry Gilliam.

## El Quijote



JEAN ROCHEFORT Y TERRY GILLIAM, EN *LOST IN LA MANCHA*

## nonato de Gilliam

las señales de lo que terminó en catástrofe y luego editarlas con fino sentido crítico, muestran el creciente estado de locura de Terry Gilliam a medida que se suceden las jornadas de rodaje. “Construimos toda la película con un plano en la cabeza. El momento en el que Terry Gilliam entra en pánico cuando Phil Patterson [ayudante de dirección] abandona el proyecto –explica Fulton–. Su expresión era de desesperación absoluta y nunca habíamos visto esa mirada en sus ojos”.

**Hilarante tragedia.** El propio Cervantes hubiera disfrutado con la hilarante tragedia que va creciendo ante los ojos del espectador, que es-

pontáneamente se va alimentando de la temática sumergida en su obra: delirios de grandeza, sublimación del absurdo, déficit de la ficción frente a la realidad, etc. “Aunque sea un documental, nos gusta pensar que es nuestra propia adaptación de Don Quijote –dice Pepe–. O la versión en vida real del *Ocho y medio* de Fellini”, una de las películas preferidas del ex de Monty Python, dicho sea de paso.

Los directores aseguran que la parte más dura del proceso fue presenciar cómo se derrumbaba el sueño de Gilliam, y que en cierto momento se sintieron obligados a dejar las cámaras en el suelo, “porque nos sentíamos incómodos grabándolo”,

y ayudar en lo que pudieran a evitar la debacle inevitable. “¡Estáis locos! –les gritó el autor de *Las aventuras del barón Münchhausen*– Alguien tiene que filmar este desastre, ¡y desde luego no voy a ser yo!”.

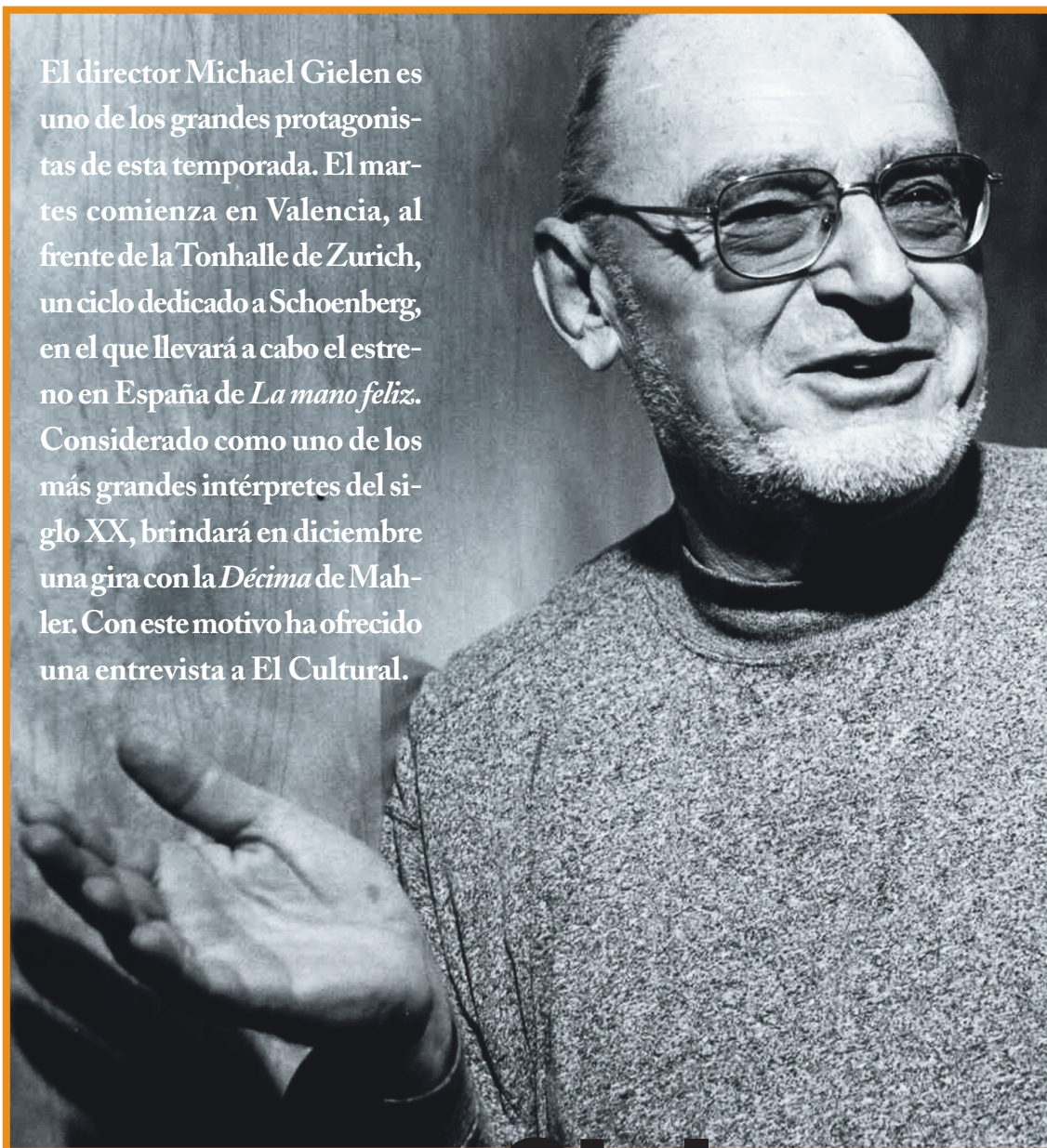
**Sueños rotos.** Mediada la segunda semana de rodaje, en un punto de giro brutal, *El hombre que mató a Don Quijote* se suspendió. Con los sueños rotos de Gilliam, los dos jóvenes directores construyeron uno de los más apasionantes debuts cinematográficos que se recuerdan.

“Para nosotros es la historia de una persona tratando de poner en pie una preciosa y fantástica visión, pero que al final debe aceptar la imposibilidad de llevarlo a cabo –aseguran–. Hacer una película ya es suficientemente duro, pero hacer una película sobre este tema... es totalmente descorazonador”. Otros cineastas ya vieron cómo

sus delirios quijotescos se estampaban de frente contra el *Deus ex machina* que es la realidad. Entre ellos Orson Welles, que durante años trató de recomponer las piezas sueltas del rodaje abortado, incluso después de que algunos de sus actores ya hubieran muerto.

El relato de Fulton y Pepe está narrado con constante ironía, rebozante de un humor negro que los diferencia de otros documentos sobre capítulos dementes de la intrahistoria cinematográfica como *En el corazón de la oscuridad*, crónica oscura del interminable rodaje de *Apocalypse Now*; o *Mi enemigo íntimo*, donde Werner Herzog descubre las entrañas de *Aguirre, la cólera de Dios*. “¡Jodidos! ¡Jodidos! ¡Estamos tan jodidos! ¡Jodiiiiidooooooooos!” , grita Terry Gilliam a la cámara. Y no demos estar más de acuerdo. **C. R.**

El director Michael Gielen es uno de los grandes protagonistas de esta temporada. El martes comienza en Valencia, al frente de la Tonhalle de Zurich, un ciclo dedicado a Schoenberg, en el que llevará a cabo el estreno en España de *La mano feliz*. Considerado como uno de los más grandes intérpretes del siglo XX, brindará en diciembre una gira con la *Décima* de Mahler. Con este motivo ha ofrecido una entrevista a El Cultural.



ANDREA KREMPER

## Michael Gielen

**“No hay ideas nuevas en la música actual”**

POCAS personalidades podemos encontrar en el panorama musical con el carisma de Michael Gielen, el director de orquesta alemán que, al frente de tres orquestas comienza el próximo martes un proyecto dedicado a Arnold Schoenberg en el Palau de la Música de Valencia. Poco habitual de nuestro país—“porque ra-

ramente me han invitado”, señala en su perfecto español, moldeado con acento argentino— Gielen es un reconocido intérprete de la música del siglo XX, aunque también ha afrontado con fortuna el repertorio sinfónico alemán y austriaco. “Es un proyecto muy grande”, comenta con cierta distancia a EL CULTURAL.

“Ha sido una iniciativa de mi empresario alemán que piensa que yo tengo una afinidad especial con Schoenberg. Se hará con tres orquestas —la Tonhalle de Zurich, la Radio Sinfonie de Berlín y la SWR de Baden Baden-Freiburg—, completa en cuatro ciudades, París, Essen, Zurich y Valencia, y sólo una par-

te en Berlín. Los programas incluyen una obra de Wagner, además de algunos fragmentos del *Wozzeck* de Berg, junto a varias obras de Schoenberg. Desde siempre me interesó mucho la música de Schoenberg (con poco más de veinte años ofrecía la integral pianística). De hecho, se toca muy poco, el público no tiene idea exacta de su producción. Claro, mantiene el mito de música difícil y a mí me interesa mostrar que no es así. Con la Orquesta de Baden Baden lo he hecho mucho”, señala.

—Desde su punto de vista, ¿qué lugar ocupa en la Historia?

—Creo que es el compositor más importante del siglo XX. A mí me gusta establecer un paralelismo con Bach, en el XVIII, autor que cuenta con obras como los preludios y fugas que caminan al XIX y suponen el fin del Barroco. Con Schoenberg termina el post-romanticismo de corte wagneriano para dar paso al atonalismo y el serialismo. Es como el dios Jano, con dos caras y una función doble que evidencia su trascendencia.

—Para usted su música no es fácil.

—No lo es, pero hay que hacerla. Stravinski y Bartok ya se conocen y somos muy felices de ello. Incluso se toca más a sus alumnos Alban Berg y Webern. Yo me siento muy contento de hacer el estreno en España de *La mano feliz*, de la que hice, hace treinta años, en Londres y París la primera audición. En mi opinión tras *Erwartung* es su obra más señalada.

—En diciembre vuelve con su orquesta de Baden Baden a Oviedo y Madrid con su versión de la incompleta *Décima* de Mahler. ¿Cómo ve la revisión de Derick Cooke?

—Antes tengo que decir que las partes que son de Mahler son ya de por sí muy impresionantes. Es una

obra de gran desesperación, donde muestra su dolor por sentir a su mujer, a la que adoraba, en brazos de otro hombre. Todo eso se transmite. El primer movimiento está prácticamente completo. El arreglo que hizo Deryck Cooke es mínimo y muy bueno. El primer *scherzo* es lo más avanzado de la obra. Es de una gran complicación del que hay un esbozo bastante completo. Las partes correspondientes a los movimientos cuarto y quinto son menos completas, apenas una melodía y un bajo. Personalmente creo que Cooke hizo un trabajo muy completo y, de algún modo, sorprendente. Es muy bueno y muy honesto al decir que su revisión sólo aspira a posibilitar la ejecución de los esbozos originales.

### Mahler incompleto

—¿Conoce otras adaptaciones?

—Sólo la de un americano que llenó las páginas de notas. Pero el público tiene que darse cuenta de que no está completa.

—¿Cómo ve a las orquestas radiofónicas en el presente?

—La mayoría de las orquestas de radio hacen una vida de concierto normal. Apenas tocan música nueva y prácticamente no se distinguen del resto. En Baden Baden todavía el 50 por ciento de la programación es contemporánea. Después de todo es la formación base del Festival de Donaueschingen, que está dedicado a primeras audiciones. Radio Frankfurt también hace bastante aunque un poco menos que antes.

—¿Por qué este cambio?

—El público no viene, se queda en casa y eso está pasando en todo el mundo. Las sinfónicas de la Radio se han visto obligadas a cambiar. En fin, también creo que una orquesta puede evolucionar tocando el pasado. Pero el tiempo ha cambiado. En una época hubo un público pequeño y fiel para la música contemporánea, pero ahora hay que llegar a un público más grande, y quizá no quede más remedio que mezclar la

## “La gran aportación que supuso la música de Boulez y Stockhausen no ha tenido continuación. La creación actual es mucho menos interesante que la de los cincuenta o sesenta”

música actual con otras piezas de la gran tradición.

—¿Qué le parece lo que escriben los jóvenes?

—Tienen 25 años y yo 77. Son épocas muy diferentes y las personas de mi edad difícilmente entienden a los jóvenes. Por eso dejé la titularidad de la Orquesta de Baden Baden. Los responsables de la Radio

interesa su propuesta, aunque Steve Reich hizo obras muy interesantes y hasta fascinantes. Es posible que también haya una sensibilidad de vuelta al post-romanticismo.

—Acaba de acometer en la Staatsoper de Berlín su versión de una ópera de Franz Schreker.

—¡Ah, es una música muy sensual, fascinante! Schreker tenía su pro-

soper ha estado a medio llenar prácticamente todos los días.

### Berlín en crisis

—Vinculado a Berlín, la situación de su vida musical es crítica.

—Hay falta de dinero en el Senado desde la reunificación. Dicen que no se puede pagar nueve orquestas, tres teatros de óperas, además de varios teatros de prosa. No hay dinero. Por otro lado, no quieren herir los sentimientos de cada público. De momento siguen trabajando.

—¿No hay solución?

—Difícil. Creo que el problema es que la gran industria no paga impuestos o de lo contrario advierte que se marcha a países más baratos. Y no hay forma de sacar el presupuesto suficiente. Soy pesimista, pero creo que se acabará cerrando un teatro y se disolverán 2 ó 3 orquestas.

—¿Cómo valora las orquestas en la actualidad?

—Las orquestas han evolucionado enormemente, tanto en el terreno técnico como en su mentalidad. En los sesenta, si hacías ciertas obras, te encontrabas con una oposición temible. Los músicos no estaban nada educados para la música contemporánea. Actualmente, en los conservatorios, los jóvenes están mucho mejor preparados.

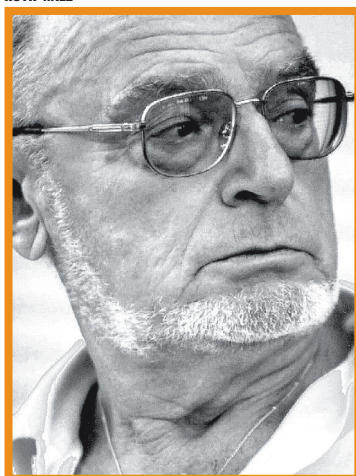
—A cambio se ha perdido algo de personalidad sonora.

—En Centroeuropa la tienen la Filarmónica de Viena, la de Berlín y, posiblemente, también la Staatskapelle de Dresde. En la actualidad es difícil reconocer un sonido diferente entre las distintas formaciones.

—¿Qué opina de la música industrial contemporánea?

—La ignoro. No sé nada de eso. La evito como puedo. No me interesa. Tengo mucho que hacer y prefiero mantenerme al margen.

RUTH WALZ



**Hijo del director de escena Josef Gielen y nieto del pianista Eduard Steuermann, Michael Gielen (Dresde, 1927) estudió piano, composición y filosofía en Buenos Aires, donde su familia había emigrado en 1940. Fue repetidor del Teatro Colón hasta su marcha a Viena, donde será asistente en el Teatro de la Ópera. Ha sido director general de música de Frankfurt y titular de la Orquesta de Cincinnati, aunque su mayor labor la ha realizado al frente de la Südwestfunk de Baden Baden-Freiburg, de la que ha sido titular durante trece años y con la que sigue vinculado. Actualmente es principal invitado de la Staatsoper de Berlín. Defensor de la música contemporánea, ha llevado a cabo estrenos tan importantes como *Los Soldados* de Zimmermann, junto a obras de Henze, Ligeti, Rihm, Stockhausen o Cerha. Igualmente ha compuesto varias obras.**

tenían unos criterios que no cuadraban conmigo. Es normal.

—¿Piensa que haya un proceso regresivo en la creación actual?

—En alguna medida, sí. No veo muchas ideas nuevas. La gran aportación que supuso la música de corte serial de Boulez y Stockhausen no ha tenido continuación. Sinceramente, creo que la producción de hoy día es menos interesante que la de los años cincuenta y sesenta. Puede ser sólo una opinión mía.

—¿Qué piensa del minimalismo?

—No me toca. En general no me

pia técnica de composición y la llevó a cabo en *Die Ferne Klang* (El sonido lejano). Cuando murió, en Frankfurt, no había cumplido ni 30 años. Pero en Alemania fue muy importante. Entre los años 10 y los 20 se tocaba mucho más Schreker en Berlín que a Richard Strauss. Adapta un estilo más objetivista sin éxito. Luego llegó Hitler y desapareció del repertorio. En el 45 se quedó en la oscuridad. Dohnanyi hizo un esfuerzo en Kassel, y yo en Baden Baden hice *Las Estigmatizadas*. Es una pena que la gente apenas le conozca. La Staat-

LUIS G. IBERNI

El barítono Joan Pons (Ciudadela, 1946) recibe hoy en Madrid el Premio Baleares del Mundo. Consagrado como una de las voces más importantes que ha dado su cuerda en el último cuarto de siglo, viene de triunfar estos días en su última aparición en el Met neoyorquino en el papel de Tonio de *Payasos*.

NADA parece más justo que el galardón concedido por al barítono menorquín Joan Pons si de lo que se trata es de premiar a un artista competente y conspicuo, a un profesional de gran solvencia que lleva más de 25 años desarrollando una incansable actividad. Lo curioso es que Pons, que nació en 1946 y que hizo sus primeros pinitos en el coro de la catedral de Ciudadela, empezó cantando como bajo en el Coro del Liceo de Barcelona. Sus primeras intervenciones a solo las realizó en ese registro y en ese teatro. Su bautismo como protagonista fue en la parte de Banquo en el *Macbeth* verdiano. El tránsito a barítono, animado por Caballé, se produjo en 1978 con Germont de *La traviata*. Al año siguiente

te encarnaba en Madrid a Tonio de *Payasos* a la vera de Domingo.

De su etapa de bajo le quedó a Pons un centro amplio, sonoro, timbrado, oscuro de color, redondo de emisión, que es sin duda, junto a unos graves naturalmente apoyados, su principal arma, que sabe utilizar a través de un fraseo de muy clara dicción. Es intérprete cuidadoso y muy trabajador. Procura enfocar cada uno de sus personajes con la mayor verosimilitud, dándoles sobre todo un toque de humanidad muy defendible, marcando siempre su evolución escénica y psicológica. Un ejemplo es el de Gérard de *Andrea Chénier*, con el que debutó en México en 1983. Otro, el de *Simon Boccanegra*, que desempeñó en la Zarzuela el

## Joan Pons el canto noble



K. HOWARD

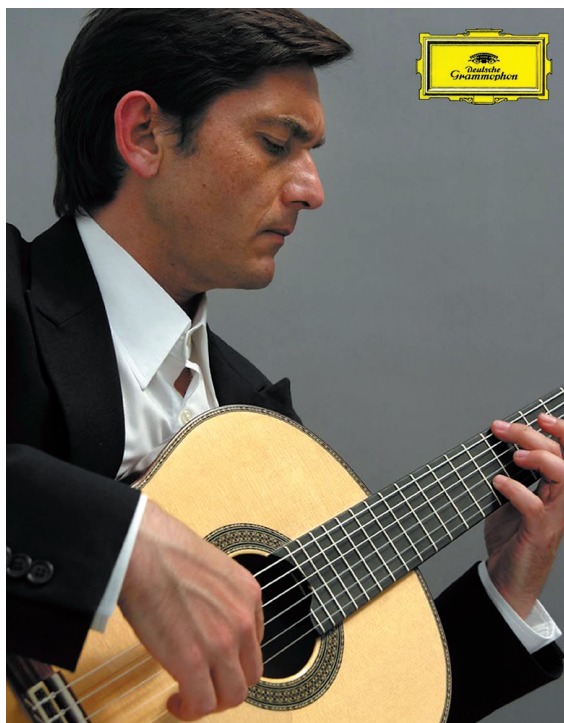
año anterior. En este coliseo se exhibiría también posteriormente en *Falstaff*—uno de sus grandes roles—, entre otras importantes aportaciones.

El canto noble y comunicativo, generoso y anchamente lírico de Pons encuentra en ocasiones algunas

dificultades de traducción plena a causa de ciertas limitaciones en un agudo singularmente vibrátil y de curiosa fragilidad, falto de la amplitud propia de una voz densa y baritonal como la suya. Lo que puede complicarse por una no siempre lograda técnica de administración del aliento. Cosas que el cantante sabe sortear con habilidad.

Era lógico que con una voz de esta envergadura y un arte musical tan loable llegaran los discos. Pons ha grabado para CBS (*Aroldo* y *Oberto* de Verdi, *Iris* de Mascagni, *Poliuto* de Donizetti), Philips (*Payasos* de Leoncavallo), DG (*Cavallería* de Mascagni, *Traviata*, Melitone de *Forza del destino* de Verdi, *La vida breve* de Falla, *El gato montés* de Penella, *Lucia* de Donizetti), Decca (*Il tabarro* de Puccini) o Sony (*Falstaff* de Verdi, *Hérodiade* de Massenet, *Tosca* y *Fanciulla del West* de Puccini).

ARTURO REVERTER



Las obras de **Bach** y **Piazzola** conviven con las propias de **Gallardo del Rey** en un disco excepcional donde los árboles nos hablan a través de su guitarra.



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

## La Fenice reabierta

POR fin se reabrió con una ópera el Teatro La Fenice, devorado por las llamas un 29 de enero de 1996, casi al mismo tiempo que el Liceo de Barcelona. En uno fue legalmente un soplete la causa, en el otro una subcontrata eléctrica que provocó las llamas porque no podía entregar a tiempo las obras de reestructuración y el retraso significaba afrontar una multa cuantiosa.

Se había previsto 1998 como el año de la reapertura, pero las obras sufrieron muchos retrasos. Hubo problemas con el concurso de adjudicación, que fue recurrido ya que las bases estaban mal redactadas –por ejemplo, no incluían las oficinas– con lo que hubo quien, no habiendo salido afortunado en el concurso de rehabilitación, presentó recurso y paralizó las obras. El teatro se levantó gracias a una aportación pública reconocida de 90 millones de euros más el apoyo de la sociedad civil. El alcalde de la ciudad, Paolo Costa, ha nombrado a su intendente, Gianpaolo Vianello, siendo su director artístico Segio Segalini y el musical Marcello Viotti.

El teatro, inaugurado en 1792 con *I Giuochi d'Agrigento* de Pepoli y sede de estrenos como los Rossinis *Tancredi* y *Semiramide*; los Bellinis *Capuleti e Montecchi* y *Beatrice di Tenda*; los Donizettis *Belisario*, *Pia de' Tolomei* y *Maria di Rudenz*; los Verdis *Ernani*, *Attila*, *Rigoletto*, *Traviata* y *Simon Boccanegra*, etc. Fue reinaugurado en diciembre de 2003 con un concierto dirigido por Ricardo Muti. Mientras, en la calle, un millar de bomberos intentaban tomar La Fenice para reivindicar mejores condiciones salariales al presidente de la República, Carlo Azeglio Ciampi. Eran los mismos que sofocaron las llamas en 1996.

El pasado 12 de noviembre se abrió como teatro de ópera con *Traviata*, con su maquinaria aparentemente a punto y con una temporada por delante en la que no hay grandes nombres, pero en cuyo mes de diciembre se presentarán Ana María Sánchez y María José Montiel en *El rey de Lahore* de Massenet. Brilla demasiado, huele a pintura y hay menos terciopelos, pero mantiene el aspecto neoclásico de una bombonera llena de angelotes y querubines. ¡Y es el único teatro al que se puede llegar en góndola!

GONZALO ALONSO



## “La música no puede servir al ego del ejecutante”

LA violinista Midori Goto (Osaka, 1971) celebra sus dos décadas subida a un escenario con una gira con la que visita esta semana Madrid (Auditorio, día 22), Zaragoza (Auditorio, día 24) y Barcelona (Palau, día 25). Desde aquel histórico debut –a los doce años– en el que fue presentada por Zubin Mehta como artista invitada sorpresa en el concierto de *Víspera de Año Nuevo* de la Filarmónica de Nueva York, se la disputan las más relevantes formaciones al coincidir en su interpretación una depurada técnica y un fresco instinto musical.

Veinte años lleva luchando para deshacerse del calificativo de ‘niña prodigio’: “La sociedad cultiva ese concepto de pequeño genio, se ve como algo precioso y muy vendible. Es una etiqueta que no tiene obligatoriamente que coincidir con lo que uno piensa de sí mismo. Yo lo tomé como un desafío, que el éxito te llegue tan joven te facilita la oportunidad de trabajar con grandes músicos y aprender de ellos. No he perdido tiempo ni energías en buscar la aceptación, sino en encontrar mi propio camino”, señala tajante.

**Cuidar el repertorio.** La que fuera alumna de la desaparecida Dorothy DeLay en la neoyorquina Juilliard School, cuida mucho la elección del repertorio en sus apariciones: “Busco un equilibrio entre sonido, textura y ‘popularidad’. El paso de una pieza a otra tiene que ser suave e interesante para el público. Un buen recital debe contener un elemento de cohesión y, a la vez, de

variedad”. En su gira española estará acompañada, además de su Guarnerius del Gesu de 1734, por Robert MacDonald, su inseparable pianista desde hace tres lustros. En el programa sorprende la presencia, junto a Beethoven, Brahms y Jánacek, del norteamericano Michael Hersch y su obra *The wreckage of flowers*, inspirada en poemas del nobel polaco Czeslaw Milosz y que el joven compositor ha escrito para Midori: “Me gusta incluir entre los clásicos obras menos populares y me entrego al tocarlas, pero ese sentimiento musical sólo tiene sentido si logra cobrar vida en el interior del que escucha”, indica.

El último registro de la violinista está dedicado a los *Conciertos* de Mendelssohn y Bruch, con la Filarmónica de Berlín y Mariss Jansons: “son dos obras que he tocado muchísimas veces y que tenía ya ganas de grabar. Aún sigo replanteándomelas e intento desarrollarlas continuamente”.

Midori considera circunstancial que exista un aumento de artistas de origen asiático entre los nuevos valores, “me importa más su nivel de honestidad, sin ésta no existe emoción que puedas comunicar” y cree que técnica y musicalidad deben ir de la mano: “Tienen que ser un *continuum*. La música, sus compositores y la manera en que los ejecutantes comprenden e interiorizan sus nociones, es lo que dicta la manera en que el artista traducirá la obra. Debemos servir a la música y no a lo que pulula a su alrededor. La música no debe servir al ego del ejecutante”. **C. FORTEZA**

## Jazz mestizo

HASTA el próximo día 25, el Teatro Cervantes de Málaga acoge su Festival internacional de Jazz que desde hace XIX ediciones reúne a importantes figuras del género. The Dizzy Gillespie Alumni All-Star Band actúa esta tarde junto al trompetista Jon Faddis, mientras que para mañana se espera la presencia de la leyenda británica del blues, el cantante Eric Burdon, que llegará acompañado por su banda actual, New Animals. Bebo Valdés pondrá el cierre a la cita al lado de la All-Star Latin Jazz Big Band.

## Berganza en el Real

LA mezzosoprano Teresa Berganza protagoniza el Concierto de Santa Celicia que acoge esta tarde el Teatro Real. La cantante estará acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid y su titular Jesús López Cobos. Tras la *Suite de El caballero de la rosa* de Strauss, Berganza se hará cargo de las *Seis Canciones españolas* de Toldrá, las *Canciones españolas antiguas* de García Lorca, para acabar con la célebre *Rapsodia española* de Ravel. Una buena ocasión para volver a disfrutar de la indudable elegancia de esta artista universal.

## Così en el Baluarte

LA creación de nuevos espacios escénicos ha permitido que lugares donde apenas se realizaban montajes operísticos, pueden ahora producirse con calidad. Es el caso del Auditorio Baluarte de Pamplona que el martes y el miércoles recibe la versión de Giorgio Strehler de la genial *Così fan tutte* de Mozart. Poco antes de su muerte la diseñó para el Piccolo Teatro de Milán, montaje que llega a Pamplona realizado por Carlo Battistoni y que se pudo disfrutar el pasado verano en el Teatro Español de Madrid. En el foso, la Orquesta de la Fundación Petruzzelli de Bari dirigida por Arnold Bosman. El otro acontecimiento de la semana, esta vez fuera de nuestras fronteras, es el que acoge el Châtelet de París que estrena la nueva ópera de Peter Eötvös, *Angels in America*, quien estará también en el foso. El montaje de Philippe Calvario, estará protagonizado por un grupo de veteranos y famosos cantantes: Barbara Hendricks, Derek Lee Ragin, Julia Migenes y Roberta Alexander.

## Brendel por partida doble

LA sensibilidad derivada de una tradición secular, el sonido vienés, el fraseo, lentamente bruñido a través de los tiempos, la severa matización en el dibujo de las estructuras caracterizan habitualmente el arte maduro del pianista Alfred Brendel (Moravia, 1931), que se plasma en soberanas y profundas lecciones interpretativas de la obra de Mozart, Haydn, Schubert o Beethoven. Desde no hace mucho, es frecuente ver al pianista colaborando con su hijo Adrian, violonchelista de clase, de sonoridad tersa y de muy precisa afinación. Expone la música con la misma convicción y sentido, con similar equilibrio y buen gusto que su padre. Aunque la personalidad del retoño, nacido en 1976 en Londres, brilla con luz propia; por sus condiciones artísticas y después de haber recibido consejos valiosos de su colega húngaro Miklós Perenyi, el inglés William Pleeth o del reconocido Cuarteto Alban Berg. Los conciertos que uno y otro vienen realizando en los últimos años son de alto

valor musical. Han alcanzado una notable destreza y una magnífica calidad en la traducción de la obra beethoveniana para ambos instrumentos —que han grabado para la discográfica Philips y de la que ofrecen mañana en Barcelona— en el Palau de la Música Catalana, para el Ciclo de Ibercámara— una selección que incluye las *Sonatas 1, 3 y 5*, lo que permite hacer un seguimiento de la evolución que, en este terreno, desarrolló el compositor alemán, siempre rompedor de moldes. Hasta que llegaron estas partituras no tomó cuerpo y vuelo esta combinación instrumental. A ellas se unen las *Variaciones sobre un tema del Judas Macabeus de Haendel* del propio compositor de Bonn.



ANNE M. LEBLE

TEMPORADA  
2004  
2005

## ORQUESTAYCORO NACIONALES DE ESPAÑA

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

**Orquesta Nacional de España**

**George Pehlivanian, director**

**J. M. Sánchez Verdú** *Taqsim*

**T. Takemitsu** *Quotation of dream*

**Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos**

**W. Lutoslawski** *Variaciones sobre un tema de Paganini*

**Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos**

**C. Franck** *Sinfonía en Re menor*

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

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

**Concierto 5 - Ciclo I**  
26, 27 y 28 noviembre 2004

**Orquesta y Coro Nacionales de España**

**Lorenzo Ramos, director**

**W. A. Mozart** *Concierto para piano y orquesta núm. 9, en Mi bemol mayor, K 271, "Jeunehomme"*

**Nelson Freire, piano**

**W. A. Mozart** *Misa en Do menor, K 427 (417a)*

**Deborah York, soprano I**

**Laura Alonso, soprano II**

**Christian Elsner, tenor**

**Karsten Mewes, bajo**

**JOSEP PONS**  
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR



Recién asumido el cargo de Director General de Música de la Filarmónica de Munich, Christian Thielemann (Berlín, 1959) comienza hoy en Madrid una gira con la que visitará también Valencia y Barcelona. Estará al frente de la Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín, teatro del que ha sido titular hasta la pasada primavera. El controvertido director alemán trae a nuestro país un programa íntegramente dedicado a Wagner, en cuya música ha trabajado de forma especial.

Su fama le precede, pero no sólo la musical. Hace apenas unos días, el corresponsal de la Associated Press en Berlín le citaba como parábola de lo sucedido en las elecciones americanas (!), para explicar que las ideas de una persona no siempre definen su relación con el electorado o, en su caso, con una audiencia. En términos no específicamente encomiásticos, el cronista (Andrew Patner) anotaba que “las ideas neoderrechistas y anti-semitas de Herr Thielemann no determinan el entusiasmo del público alemán hacia su forma de hacer música”.

Y es que Christian Thielemann (Berlín, 1959) no ha sido, hasta el día de hoy, un modelo de diplomacia intelectual, amén de sus incuestionables dones musicales, puestos una vez más de relieve en el pasado Festival de Bayreuth, en donde su *Tannhäuser*, como Justo Romero reseñó en este periódico,



HARALD HOFFMANN

# Thielemann

## o la diplomacia ausente

volvió a ser el acontecimiento artístico de la muestra wagneriana.

**El joven Karajan.** “El joven Karajan”, como le denominan algunos –parece que a él mismo le ilusiona tal epifonema–, titular hasta la primavera última de la Deutsche Oper de Berlín con la que ahora nos vuelve a visitar, ha mantenido hasta hace poco un pleito ante la justicia alemana a través del contencioso ventilado con el portavoz del partido Democrático Socialista, Wolfgang Girmus, por un posible evento acaecido en el otoño del 2000; Girmus aseveró que, ante la entonces posible marcha de Daniel Barenboim de la Staatsoper de Berlín, Thielemann –un día adjunto del artista– habría dicho “Jetzt hat die Juderei in Berlin ein Ende”, es decir, “Ahora se va a acabar lo de la judería en Berlín”, delicada afirmación que Thielemann ha des-

mentido por activa y por pasiva, pero que, infortunadamente, parece que fue pronunciada o por él o ante su aquiescencia. Thielemann demandó a Girmus, y, aunque el pleito parecía ir a concluir hace dos años por desistimiento de las partes, la madeja se lió aún más al reclamar el juez instructor Neuhaus la comparecencia procesal del entonces intendente de la Deutsche Oper, Udo Zimmermann, que a principios de este 2004 dimitió de su cargo, y del senador Christoph Stölzl, de la Unión Democrático-Cristiana, ante los cuales, se alega, fue pronunciada la ya célebre frase.

Enfrentado Udo Zimmermann a su Director Musical, su estancia en la Deutsche Oper no ha rebasado el bienio: quizá por ello, su sucesora, Kirsten Harms, de la Ópera de Kiel, ha firmado contrato con la institución hasta el 2011... pero sin responsable artístico, porque Thiele-

mann anunció en el mes de mayo su renuncia por un enfrentamiento de otra índole con su ex-mentor Barenboim, que resultaba beneficiario en su Staatsoper de mayores subvenciones financieras por parte del Senado berlinés a través del consejero cultural Thomas Flierl.

**Nuevo en Munich.** Esa es otra de las razones por las que Thielemann, aunque dispuesto a mantener en Berlín ciertos ineludibles compromisos que fijaba su contrato hasta el 2007, haya vuelto sus aspiraciones hacia Baviera, donde, tras un año de arduas negociaciones, va a suceder a James Levine como titular de la Filarmónica de Munich, la orquesta que fuera un día de Celibidache. Su contrato contiene cláusulas que dejan al director del Metropolitan empujado: la más singular es la que establece que Thielemann podrá abandonar el puesto, con adecuada indemnización, si en algún momento la plantilla de la formación baja de 120 músicos.

Es el propio Thielemann quien ha aclarado –siempre explicaciones– que no pretende dirigir sólo la *Octava* de Mahler, la *Quinta* de Bruckner, la *Sinfonía Alpina* de Strauss, la *Undécima* de Shostakovich o la *Sinfonía Gótica* de Brian, sino que quiere tener la tranquilidad de poder tocar o grabar lo que quiera sin contratar refuerzos. Eso sí, en esa misma comparecencia, haciendo por enésima vez gala de las dotes de mano izquierda que le caracterizan, señaló que la Filarmónica munitense no necesitaba un gerente y se bastaba con un director musical, manifestación que debió llenar de júbilo (?) al hombre que le ha llevado a Munich, Bernd Gellermann, que es precisamente el gerente de la agrupación y que, bis diplomática, ha preferido guardar un prudente silencio ante las declaraciones de su pupilo. Genio y figura...

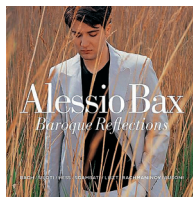
JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

## DISCOS



**JUAN DIEGO FLÓREZ**  
GRANDES ARIAS DE TENOR  
SINF. DE MILÁN/C. RIZZI  
DECCA 475 5502

NUEVO disco del ya divo tenor peruano con algunas de las piezas que lleva actualmente en concierto como "J'ai perdu mon Euridice" de Gluck y algunas otras que quizá incorpore pronto. Escuchar a Juan Diego Flórez es un placer, tanto por la cuidada línea de canto como por la brillantez con la que resuelve los temibles agudos. Hay páginas casi desconocidas con las que disfrutar como "Loin de son amie vivre sans plaisirs" de *La Juive*, que tanto recuerda a una rondalla, o "Com'è soave quest'ora" de *Lucrezia Borgia* y algunas más conocidas como la de *Gianni Schicchi* o "La donna è mobile". Sin embargo no todo es positivo en esta ocasión ya que la grabación permite evidenciar el único problema que, hoy por hoy, se evidencia en el tenor, el *vibrato* que, en concreto, es muy perceptible en la célebre aria del *Rigoletto* verdiano. De ésta hay versiones muy superiores. Su profesor y manager debería cuidar este defecto y que pasase más desapercibido en los discos. **G. ALONSO**



**ALESSIO BAX**  
BACH, HAENDEL...  
ALESSIO BAX, PIANO  
WARNER 2564 61695 2

ENCONTRAMOS aquí la conocida *Tocata y Fuga BWV 565*, el *Concierto para oboe BWV 974* (transcripción a su vez de una obra de Marcello), el *Preludio BWV 855*, el coral de la *Cantata n.º 147* y tres movimientos de la *Partita para violín solo BWV 1006* de Bach transcritas las dos primeras por Busoni, la tercera por Siloti, la cuarta, tan tocada, por Myra Hess y la quinta por Rachmaninov. Están también los arreglos pianísticos de un fragmento de *Orfeo y Euridice* de Gluck (no precisamente 'Che farò senza Euridice', como se dice en el folleto) de Sgambati, la Sarabanda y Chacona de *Almira* de Haendel de Liszt y las *Variaciones sobre un tema de Corelli* de Rachmaninov. Bax toca con clara digitación, sonido muy agradable y acentuación cuidadosa, siempre desde una óptica totalmente pianística, sin buscar memoraciones clavecinísticas. Sorprende el sentido flexible del ritmo y la capacidad para desentrañar los pasajes polifónicos y acercarse con sensibilidad a pentagramas especialmente efusivos. **A. R.**



**GAETANO DONIZETTI**  
*LUCIA DE LAMMERMOOR*  
ANDERSON/KRAUS/GELMETTI  
LIVING STAGE Ls 1117/2

Si vale la pena adquirir este testimonio florentino de 23 de febrero de 1983 no es por el sonido, lejano y deficiente, ni por la dirección de Gelmetti, vulgar y ruidosa, ni por la orquesta, poco refinada; ni por los demás componentes del reparto, que no pasan de la medianía, incluida la norteamericana June Anderson, de timbre algo desguarnecido de armónicos y emisión no siempre pura. Aunque dice con propiedad, su aceptable línea de canto, no otorga los más convenientes acentos dramáticos a la heroína, que queda aquí algo descafeinada. La soprano es correcta, bastante segura en el agudo, no tanto en el sobreagudo y algo justita en la coloratura. Es por tanto Alfredo Kraus, como cabía esperar, el rey de la función, en un momento de madurez, si bien su voz empezaba en esta época a perder algo de esmalte y de frescura en el médium. Pero canta con una elegancia, una afinación, una solvencia y una seguridad apabullantes; incluso con ese calor y ese nervio que a veces algunos le han negado. Su fraseo, es a todas luces, magnífico. **A. REVERTER**

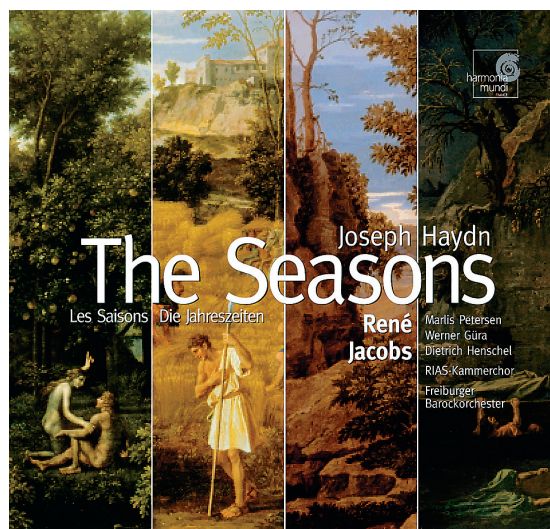
## Haydn revelador

**JOSEPH HAYDN: LAS ESTACIONES**

MARLIS PETERSEN, WERNER GÜRA, DIETRICH HENSCHEL. CORO DE CÁMARA RIAS. ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO. RENÉ JACOBS, DIRECTOR  
HARMONIA MUNDI HMC 901829.30 (2 CD)

ESTRENADO el 24 de abril de 1801 en el palacio del Príncipe Schwarzenberg de Viena, con frecuencia se considera a *Las Estaciones* como el 'hermano pobre' del otro gran oratorio alemán del compositor húngaro Franz Joseph Haydn, *La Creación*, tres años anterior. Esta nueva grabación de René Jacobs parece dispuesta a demostrarnos lo contrario. Realizada en agosto de 2003, durante el Festival de Música Antigua de Innsbruck (cuyo director artístico es el gran músico belga), y después de una amplia gira europea que también recaló en nuestro país, posee una vitalidad y una alegría de vivir capaces de convencer al más reacio.

Con ayuda de una magnífica orquesta de instrumentos originales (la Barroca de Friburgo) y un extraordinario coro (el de Cámara de la RIAs), capaz de realizar los más increíbles matices solicitados por la batuta, Jacobs refleja la apabullante modernidad de la partitura, resaltando efectos sonoros, juegos dinámicos, cuadros de la naturaleza y escenas de ambiente, alternando momentos de ambiente festivo o solemne con otros puramente camerísticos. Páginas tan descriptivas como las de la cacería se muestran de una manera muy gráfica. Los tres solistas (la soprano Marlis Petersen, de una impecable pureza de línea; el tenor Werner Gura, musical e intencionado en la expresión, y el barítono Dietrich Henschel, entonado y comunicativo) redondean la que hoy posiblemente es la primera opción discográfica de esta espléndida partitura. La toma de sonido, además, es soberbia. Sin duda, uno de los discos del año. Y el mejor remedio contra la depresión. **RAFAEL BANÚS**



# Félix Grases

**“El elixir de la eterna juventud no existirá nunca”**

Su principal campo de batalla es descubrir los mecanismos que producen la litiasis renal, pero por el camino ha encontrado algunos de los resortes que activan la oxidación del ser humano y su progresivo envejecimiento. Félix Grases, catedrático de Química y director del Laboratorio de Investigación de Litiasis Renal de la Universitat de les Illes Balears, recibe hoy en Madrid el premio Baleares del Mundo en su apartado de Ciencia e Investigación. El Cultural ha hablado con Grases sobre la necesidad de financiación de los trabajos científicos y del proyecto conjunto con la multinacional Sarstedt, a punto ya de ver la luz.



El químico Félix Grases Freixedas busca la excelencia a través de un equipo con conciencia de servicio público, que encuentra el equilibrio entre la iniciativa personal y los apoyos institucionales. Seis libros, 250 artículos científicos y siete patentes de explotación avalan una trayectoria científica preocupada por acercarse lo más posible a la sociedad.

—¿Cree que la investigación está lo suficientemente volcada en la salud?

—Los temas relacionados con la salud interesan y preocupan en general a todos. Además, es uno de los sectores con mayor actividad económica. Debido a estas circunstancias en la actualidad existe un gran número de investigadores que se dedican a investigar temas relacio-

nados con la salud. Esta circunstancia tiene aspectos claramente positivos, ya que el avance del conocimiento en este ámbito se produce a un buen ritmo y ello se traduce en la transferencia de un buen número de resultados a la sociedad.

—Parece que hay movimiento en el mundo de la Ciencia provocado por la financiación. ¿Lo considera justificado?

—La investigación científica en cualquier ámbito necesita medios materiales sofisticados y recursos humanos y ello implica elevados costes económicos. En la actualidad un científico aislado con un par de tubos de ensayo y un mechero Bunsen ya no puede desarrollar investigación alguna. Por tanto es totalmente lógico que los científicos

exijan financiación para poder desarrollar su trabajo. Ahora bien, si esta financiación proviene de fondos públicos también debe admitirse que exista un control y una evaluación adecuada (tarea nada fácil) de los resultados obtenidos.

## Beneficios económicos

—¿De qué forma puede un grupo de investigación trabajar al margen del dinero público? ¿Se puede llegar a ser autosuficiente?

—Durante el desarrollo de una línea de investigación, pueden producirse resultados que pueden ser de interés comercial (nuevos fármacos, métodos de diagnóstico, etc.). En otras ocasiones son las empresas que, conocedoras de la labor científica y la línea de investi-

gación desarrollada por un determinado grupo, establecen contactos para el desarrollo de proyectos de su interés. En todos estos casos pueden derivarse importantes beneficios económicos que pueden utilizarse para seguir financiando la investigación. En este sentido, quizás es importante dejar claro que no es que exista investigación básica (investigación “pura”) e investigación aplicada. Este es un dilema que actualmente no tiene sentido. Lo que sí es cierto es que cuando una línea de investigación está correctamente planteada, durante su desarrollo y raramente durante las fases iniciales se producen hallazgos de los que pueden derivarse aplicaciones de interés que pueden ser muy útiles para la autofinanciación

## “La investigación científica necesita medios materiales sofisticados y recursos humanos. Ello implica elevados costes económicos. En la actualidad, un científico aislado con un par de tubos de ensayo y un mechero Bunsen ya no puede hacer nada”

del grupo. El poder ser totalmente autosuficiente es difícil pero obviamente es posible.

—¿Podría decirse que su investigación ha salido adelante gracias a la iniciativa privada?

—La iniciativa privada ha supuesto para nuestro grupo una importante ayuda sin la que probablemente no hubiéramos podido alcanzar según qué objetivos. Sin embargo, también es preciso dejar bien claro que sin el apoyo de la financiación pública tampoco hubiéramos subsistido, sobretodo du-

quedan todavía muchos aspectos por investigar.

—¿Qué le faltaría, entonces, por descubrir dentro de sus ya iniciadas líneas de investigación?

—Quedan aspectos de elevado interés como pueden ser los relativos al estudio de la llamada hiper-calciuria, una alteración urinaria que se caracteriza por una excreción excesiva de calcio por la orina y que constituye un importante factor de riesgo del desarrollo de cálculos renales. El acabar de esclarecer el auténtico papel de las glicoproteínas

de meses y por tanto su lanzamiento está ya muy próximo.

—¿Qué función ejercen los fitatos en el proceso de oxidación del cuerpo humano?

—Los radicales libres, que se generan en cualquier individuo como consecuencia de la propia actividad celular, al ser agentes oxidantes muy potentes, pueden causar importantes daños. Una de las formas del hierro que se libera en según qué procesos de degradación celular es uno de los agentes más activos en la formación de un tipo de radicales libres. El fitato neutraliza el efecto de este hierro libre porque se une a él, inactivándolo e impidiendo que forme más radicales libres.

—...Y ahí es donde entran las galletas ricas en germen de garrofin. ¿Podría ser un “aperitivo” del famoso elixir de la eterna juventud o al menos de la eterna salud? ¿Qué función podría tener en el organismo?

—Desgraciadamente el elixir de la eterna juventud no va a existir nunca, ya que es la propia naturaleza de cada individuo la que marca, dentro de unos límites, el periodo máximo de supervivencia. Lo que sí será probablemente posible en el futuro (dejando aparte consideraciones éticas), es el mantener indefinidamente vivo un mismo cuerpo pero no un mismo individuo como tal. Este es un tema apasionante pero obviamente nos ocuparía demasiado para discutirlo aquí. Lo que sí es realmente posible es mantener al individuo en las mejores condiciones de salud (considerando la actividad propia de cada edad), durante todo su periodo de vida, que en el caso de los humanos parece que tiene un máximo que se sitúa alrededor de los 120 años. Obviamente el fitato puede contribuir a mantener este buen estado de salud, básicamente por dos motivos. Uno porque puede evitar calcificaciones patológicas, y no solamente los cálculos renales cálcicos sino las temibles calcificaciones cardiovasculares difusas, que sin duda son

una de las causas serias del proceso de envejecimiento. Otra porque, como ya he comentado, impide la formación de radicales libres. El fitato se encuentra básicamente en el germen y la cutícula (la ‘piel’) de las semillas. Por tanto si consumimos regularmente (varias veces por semana) legumbres, cereales integrales (no refinados) o frutos secos, de acuerdo con nuestros estudios, ingerimos cantidades suficientes y no debemos preocuparnos. Si no es así, debemos consumir algún alimento funcional que sea rico en fitato, como las galletas que usted comenta y que ya están comercializadas en Baleares.

### Fitatos y dieta

—De momento, ¿la clave para tomar los fitatos es sólo la dieta? ¿Existe alguna otra forma de suministrarlos?

—Efectivamente, como ya se ha comentado, como ocurre con las vitaminas, al no ser sintetizadas por el organismo, es necesario su ingesta a través de la dieta. Ahora bien, en unos estudios que hemos desarrollado recientemente, hemos observado sorprendentemente que el fitato a pesar de ser una molécula con una elevada carga, se absorbe significativamente a través de la piel. Por tanto a partir de ahora también podrá plantearse la administración de fitato por vía tópica utilizando cremas o geles.

—¿Cómo ha influido en su trabajo el reconocimiento que le ha realizado El Mundo y el Govern por su labor científica?

—Uno de los aspectos que no debe olvidar el científico es el de contribuir a la divulgación de la ciencia. Este reconocimiento contribuye sin duda a facilitar esta tarea de divulgación. Por otra parte, también es importante que la población en general conozca a que se dedican sus científicos y qué beneficios les puede reportar esta actividad.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**



GATI GLADERA

rante las primeras etapas en las que, como le comentaba antes, es prácticamente imposible disponer de resultados de interés práctico.

—¿Ha conseguido ya los resultados buscados en torno a la litiasis renal?

—Debemos tener en cuenta que los cálculos renales (piedras del riñón) son conocidas desde la época de los egipcios y sin embargo hasta épocas recientes no se ha avanzado de manera importante en el conocimiento de las causas que los generan. Las causas de este desconocimiento hay que atribuir las a la complejidad de esta patología. Pensar que lo hemos descubierto todo sería pecar de ilusos. Aunque sí es cierto que alguno de los grandes enigmas comienzan a ser conocidos,

en la litiasis renal es otro de los temas en el que es preciso seguir investigando. Finalmente es muy importante el desarrollo de estrategias sencillas y sistemáticas para el diagnóstico y tratamiento de la litiasis renal, que puedan ser aplicadas sin necesidad de disponer de medios muy sofisticados y costosos.

### El ‘kit’, a punto

—¿Para cuando tiene previsto Sarstedt la comercialización del ‘kit’ para evaluar el riesgo litógeno urinario que ha desarrollado su grupo de laboratorio?

—Actualmente estamos ultimando aspectos relativos a la presentación del modelo que aparecerá en el mercado. Probablemente el prototipo definitivo estará listo en cues-



HENRY KAMEN

## “La mayoría de los libros de Historia no tienen investigación ni divulgan nada”

**PREGUNTA:** ¿Su libro es una reivindicación del llamado “carnicero de Flandes”?

**RESPUESTA:** En absoluto, más bien tiene la intención de informar al público sobre el general más famoso de la historia española, que sigue en el olvido gracias a la ausencia total de cualquier estudio documentado reciente sobre su carrera y su actuación militar. Pregunte a cualquier persona en la calle y no sabrá nada sobre el duque.

**P:** Alba dijo que era mejor “arrasar un país que dejarlo en manos de herejes”.

¿Hoy sería un talibán?

**R:** El duque tenía una visión totalmente equivocada de la realidad política de su época, como los talibanes. Pero su punto de vista no era exactamente el de los talibanes, quienes procuran destruir la civilización moderna, con su cultura y su ciencia, y volver atrás a una época primitiva. El duque era un hombre conservador, que buscaba preservar los logros de la cultura occidental, que veía amenazada por los disidentes.

**P:** Perdona la frivolidad, pero ¿qué cree que haría hoy para solucionar el problema de Iraq?

**R:** Acepto la pregunta como una pregunta seria. De hecho, su caso en Flandes era muy parecido a la situación de Iraq. Alba fue allí con un ejército y pacificó el país en un año, pero después tuvo que enfrentarse a la oposición de algunos del país. Su defecto, y me parece que

es el defecto de Bush también, era no comprender la complejidad de otro país y otra cultura. Fracasó, y lo mismo podría pasar en Iraq.

**P:** Por cierto, usted asegura que hoy la leyenda negra sólo preocupa en España...

**R:** Preocupa a muchos españoles como medida de autodefensa, y califican de “leyenda” cualquier reparo que se haga a la actuación española, sin examinar los hechos a fondo. Es poco útil, y sólo hace reír.

**P:** ¿Cómo pudo España ser la primera potencia mundial durante tres siglos?

**R:** Gracias a la colaboración, voluntaria o no, de muchos pueblos, empezando con la ayuda de los italianos y los holandeses, que formaban parte del Imperio por herencia dinástica, y luego con la ayuda de los indios de México y Perú. Sin embargo, en España la gente es reacia a creer que otros pudieran haber ayudado a los castellanos.

**P:** ¿A qué se refiere cuando dice que España fue la “primera multinacional”?

**R:** Lo fue en el sentido de que el centro de su poder y influencia no se hallaba en la península sino en todas las ramas y extensiones de su actividad: su plata, en las Indias; sus soldados, en Italia y Alemania; sus barcos, en Portugal y Nápoles... Lo que España aportó fue la dirección del negocio y el control político.

**P:** Dice que Estados Unidos hoy “funciona como lo hizo la expansión española”.

¿En qué sentido?

**R:** En ese mismo sentido. EE.UU. ha triunfado en el mundo no gracias a su poder militar, porque no ha conquistado nada (aparte de Puerto Rico), sino por su capacidad de poder colaborar con otros países que comparten su punto de vista y su interés por el desarrollo económico. La gran diferencia es que EE. UU. ha tenido éxito, mientras que España fracasó.

**P:** ¿Y qué ha sacrificado como historiador para que su libro llegue a un público mayoritario?

**R:** Nada en absoluto, porque el historiador tiene dos tipos de público: primero, los otros universitarios, a los que quiere convencer de su profesionalidad; y los

lectores en general, a los que tiene la obligación de comunicar con seriedad y amenidad los frutos de su investigación. Aparte de prescindir del montón de notas de pie de página, no sacrifico nada.

**P:** ¿Le sorprende el éxito de los libros de divulgación histórica en España?

**R:** De hecho no hay tantos. Es decir, hay unos cuantos libros serios, escritos por buenos profesionales, que se venden muy bien y merecen su éxito. Pero la mayor parte de los libros de “historia” que se venden no tienen nada de investigación original y por tanto no “divulgan” nada.

**P:** Usted nació en Birmania, ha vivido en Barcelona mucho tiempo y ahora es

profesor invitado de la Universidad de Chicago, ¿qué añora de España?

**R:** Es muy difícil de decir, porque me hallo a gusto en casi cualquier rincón del mundo. Pero es cierto que me siento muy catalán, que conozco Cataluña y hablo su idioma. Y siempre añoro la comida española.

**P:** ¿Y lo que menos?

**R:** Yo apuntaría la falta de disciplina y falta de respeto por las leyes (en la carretera, en la vida pública, en los negocios), y la ubicuidad del humo de tabaco.

**P:** ¿Qué fue lo que más le sorprendió de las pasadas elecciones americanas?

**R:** El que más americanos votaron por Bush que en cualquier otra elección de la historia. El electorado se dividió casi exactamente en dos. Pero no se trata de una división sobre la guerra de Iraq, sino sobre cuestiones de moralidad.

**P:** ¿Iraq confirma que nos hallamos ante un conflicto de civilizaciones?

**R:** Evidentemente no, ya que la mayoría de los iraquíes están a favor de su nuevo gobierno y en contra de los terroristas. Y en todo el mundo árabe son pocos los que apoyan a los extremistas. Pero existen complicaciones, entre ellas la incapacidad de cierta gente de Occidente de entender que conceptos como *democracia* costarán mucho de arraigarse en la política de Oriente Medio.

**Acostumbrado a desnudar de tópicos nuestra historia (Felipe II, la Inquisición, el Imperio), Henry Kamen retrata ahora al Duque de Alba (La Esfera) resaltando su genio militar y sus miserias. De visita por España el historiador, que tanto ha vivido y leído y escrito en Cataluña, y que este año enseña en Chicago, confiesa su nostalgia y su nuevo proyecto: un estudio sobre el papel que los exiliados, desde 1492 hasta 1975, han jugado en la evolución de nuestra cultura. “Espero que haga una aportación seria a la cuestión de la identidad hispánica”, apostilla.**



GUSTI REIER

NURIA AZANGOT