

# EL CULTURAL

20-26 de enero de 2005

www.elcultural.es



Sergio Gaspar, Ángel González,  
Elena Medel, José Luis García  
Martín, Aurora Luque, Carlos  
Marzal, Luis García Montero y  
Antonio Martínez Sarrión

## *La poesía de la* **democracia**

Reunimos a las generaciones  
poéticas de los últimos 30 años

*Colección Kubrick*

Filmoteca de El Cultural  
Hoy, *Atraco perfecto*

EL  MUNDO

20-26 de enero de 2005

## 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, Juan Avilés, 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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancers, 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, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trías, 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

Fotografía de Mercedes Rodríguez.

### LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** Los principes concordés, POR RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

### LETRAS

**8.** La poesía de la democracia. 30 años de poesía española. El Cultural reúne a seis representantes de todas las generaciones poéticas en activo, un crítico y un editor. **14.** El libro de la semana: *Elinútil de la familia*, de Jorge Edwards, por Joaquín Marco. **17.** Elia Barceló/Santos Sanz lee sus dos últimas novelas, *Disfraces terribles* y *El contrincante*. **18.** Antonio Álamo/Ricardo Senabre reseña *Incendio en el paraíso*. **20.** L. A. de Villena/*Patria y sexo*, por Benítez Ariza. **21.** Luis Suárez/Subiografía de Fernando el Católico según Luis Ribot. **23.** Buckley/Ruiz-Manjón escribe sobre *Vida y muerte de la República española*. **24.** Bill Bryson/J.J. Etayo repasa *Una breve historia de casi todo*.



### ARTE

**26.** Cubismo en la Fundación Telefónica, por M. Navarro. **28.** Paisajes manipulados de Aziz + Cucher, por E. Vozmediano. **29.** W. Tillmans nos enseña su paraíso, por J. Marín-Medina. **30.** Murcia abre los Fotoencuentros, por M. Mira. **33.** La colección de FNAC en Valencia, por J. L. Clemente. **34.** Nueva obra de Günter Förg en Barcelona, por J. Vidal Oliveras. **36.** Subastas: el año empieza con Sorolla, por G-Osuna. **37.** Arquitectura: Lavapiés se renueva, por A. García-Abril.

### TEATRO

**38.** Comienza Escena Contemporánea de Madrid, por Liz Perales. **41.** Estreno en Málaga de *Pequeños crímenes conyugales*, por Javier Villán. Críticas.

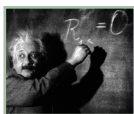


### CINE

**44.** Entrevista con Mike Nichols/ Estrena *Closer*, por Ferrán Viladevall. **46.** De estreno/ *La vida es un milagro*, de Emir Kusturica, por Carlos F. Heredero. **47.** Colección Kubrick/ *Atraco perfecto*, por Carlos Reviriego.

### MÚSICA

**48.** Entrevista con Lang Lang/El pianista chino, en el Ciclo de Grandes Intérpretes, por Luis G. Iberní. **50.** Turquía exhibe sus poderes/ La Filarmónica Presidencial de Ankara de gira por España, por L. G. Iberní. **51.** David del Puerto, una sinfonía en el siglo XXI, por A. Reverter. **53.** Tragedias con nombre de mujer, por C. Forteza. **54.** Discos.



### CIENCIA

**55.** Comienza el Año Internacional de la Física/ Retos a la sombra de Einstein, por Francisco Ynduráin. **57.** Neurociencias/ Cerebro y justicia, por Francisco Mora.

### ÚLTIMA PALABRA

**58.** Llorenç Barber/ El músico inaugura Escena Contemporánea, por Javier López Rejas.





Ay, el poder, cómo fascina, cuánto se paladea. La ministra **Calvo** en eso es única. Nunca había imaginado que la cosa fuera tan divertida. No perdona un sarao ni una cantata. La otra tarde, con **Sabina** y **Miguel Ríos**, fue una buena tarde, sí señora. Cuenta dieron los fotógrafos de la chispeante representación del poder y los bobalicones comediantes. Qué par y cuánto arrobo. Era el trío complaciente y feliz ante un respetable, se lo aseguro, sonrojado.

**Alfredo Bryce Echenique** es de esos que siempre andan por ahí haciendo el humor. “Siempre han dicho de mis novelas que eran autobiográficas hasta que publiqué mi autobiografía y dijeron que era una novela”, cuenta. Pronto habrá segundo volumen de esas memorias, que se titulará *Permiso para sentir* (en el primero lo pedía para vivir) y en el que hablará mucho de su Perú, al que volvió en 1999 y en donde sólo aguantó hasta 2002. He aquí un nacionalista cuerdo que dice: “Me he dado cuenta de que el país de uno es más bien unos cuantos paisajes, los paisajes familiares, los amigos, y ése es el verdadero país”.

Probablemente sea **John Ashbery** el poeta contemporáneo que más ha aportado a la renovación de la lírica. Dvd publicará en unas semanas *Tres poemas*, quizás su título más emblemático, precedido de una iluminadora introducción de **Jiménez Heffernan**. “¿Qué sitio queda en esta historia

Qué rico el poder, ¿verdad amigos? Bryce Echenique continúa con su buena educación... autobiográfica. Novedades en los premios Ciudad de Palma. Nilo Cruz y el reparto de *Ana en el trópico*. Con Fernando Lara enrolado en el Ministerio, la Seminci anda descabezada. ¿Ha empezado ya el asalto al Teatro Real?

## Permiso para sentir



MIGUEL RÍOS Y JOAQUÍN SABINA. A LA IZQUIERDA, BRYCE ECHENIQUE. A LA DERECHA, MARINA CASTAÑO. ABAJO, NILO CRUZ



ininterrumpida para todas las aventuras, los placeres caprichosos, las experiencias de tamaño medio que en cierto modo no encajan pero que cobran interés y protagonismo crecientes a medida que comienzan a retroceder hacia el pasado?”, se pregunta Ashbery, que demuestra que es falso eso de que la poesía sea decir siempre lo mismo de distintas maneras.

¿Ha comenzado ya el asalto al Teatro Real? Mucho han sorprendido las contrastadas críticas vertidas sobre su última producción, *El barbero de Sevilla*. El hecho de que su responsable, **Emilio Sagi**, sea a

la vez el Director Artístico de la institución se ha relacionado con los deseos de un grupo multimedia que quiere, de alguna manera, hacerse con el coliseo y, desde luego, el eslabón más débil es el del responsable artístico.

No es fácil de resolver la papeleta de la Seminci, ahora que **Fernando Lara** ha marchado a vuelos ministeriales, y justo el año que el señero festival celebra su medio siglo de existencia. Menos fácil lo ponen las demandas provincianas de intelectuales de la región, **Delibes** al frente, exigiendo un nuevo director que sea vallisoletano. ¿Es que ser de Valladolid es garantía para diri-

gir con profesionalidad un festival tan exigente como la Seminci? Tras una primera criba, uno piensa en **Juan Antonio Pérez Millán** (actual director de la Filmoteca de Castilla y León) o en **Diego Galán**, otrora y durante gloriosos años al frente del Festival de San Sebastián, quien no creo que esté por la labor. En fin, si el hombre adecuado no existe, habrá que inventarlo.

Hoy se fallan en Mallorca los Premios Ciudad de Palma, que por vez primera premiarán obras en lengua catalana. Asunto peliagudo, créanme, que los nacionalistas en todas partes quieren imponer su ley, ade-

más de su lengua. El nombre de **Camilo José Cela** para el premio de narrativa no me parece suficiente para que **Marina Castaño** sea uno de los miembros del jurado. Después de tanto escollo...

**Leonardo Da Vinci**, quién lo duda, está de moda, y la culpa es del famoso libro. Pero ahora, y coincidiendo con su cuarto centenario, se expone en el palacio Corsini de Roma “Código Atlántico”, muestra de artefactos e inventos del genio renacentista: carros de combate, mecanismos hidráulicos, máquinas voladoras, estudios matemáticos... Si tienen paciencia no hace falta que se vayan a Roma a verla: tras pasar por Budapest, Praga, Bratislava, Zagreb y Viena, llegará a España en 2006 ó 2007. Quién sabe si el Código de marras seguirá entonces en las listas de los más vendidos...

**Nilo Cruz** ganó en el 2003 el Premio Pulitzer de teatro con *Ana en el trópico*, que se ha montado con éxito en Broadway y que pronto será estrenada en París y Londres (donde la ha producido **Sam Mendes**). Su autor, cubano de origen, la dirigirá la próxima temporada en nuestro país, adaptada y producida por **Nacho Artime**. La protagonista, una especie de Ana Karenina del Caribe, será **Lolita**, quien debutará en las tablas; eso sí, estará arropada por un amplio y sólido elenco en el que figuran veteranos como **Luis Merlo**.

JUAN PALOMO

# Los príncipes concordés

POR RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO



Hoy mismo la editorial Destino lanza a la calle *El geco*, libro de fragmentos y relatos, hasta ahora desperdigados, del último premio Cervantes, Rafael Sánchez Ferlosio. “Los príncipes concordés” es, de todos ellos, el único rigurosamente inédito y resume maravillosamente las obsesiones históricas y narrativas de la prosa bien tensada de Sánchez Ferlosio. El escritor narra aquí las disputas que mantienen Grágidos y Atánidas sobre la construcción de un puente sobre el río Barcial. Así comienza.

LAS guerras barciales se llamaron así por el río Barcial, que más como línea espontánea de encuentro y de fricción que como frontera concordemente convenida y acatada separaba desde los tiempos más antiguos los territorios de hecho de los dos pueblos contendientes: los Grágidos y los Atánidas. Era un río caudaloso, peligroso, de impróvidos deshielos y largos estiajes, y extremadamente enrevesado en el tercio final del trayecto que separaba a los dos pueblos, más allá de los cuales, y después de romperse en la sucesión de cataratas que llamaban La Escalera del Escombro, aun corría muchas tierras hasta la desembocadura, sirviendo casi siempre, al igual que aguas arriba de los Grágidos y los Atánidas hasta el más alto manantial, de límite más o menos aceptado o discutido entre pueblos diferentes. Dotado en muchos puntos de un servicio de balsas permanente, con un tráfico personal y mercantil que ni en tiempos de guerra o de crecida se llegaba a interrumpir del todo, disponía, sin embargo, entre los Grágidos y los Atánidas, de un único puente de treinta y dos ojos y deforme construcción. Fue trazado y construido en la Tercera Paz, es decir, la que sucedió a la Tercera Guerra Barcial (pues no llamaban paz a la concordia primitiva que precedió a la primera de estas guerras, considerando que el propio nombre “paz” no preexistía a la guerra y a su nombre), y gracias a las gestiones de los príncipes Arriasco de los grágidos y Espel de los atánidas. Estos dos príncipes empezaron a reinar el mismo día del mismo año, lo que en aquellos primitivos tiempos, todavía respetuosos de los signos o acaso simplemente astutos para aprovecharse de cualquier pretexto sim-

bólico capaz de dar un rostro fidedigno a sus vergonzantes deseos de paz y de amistad, pudo contribuir bastante a la concordia, y murieron con quince días de diferencia, Arriasco por su propia ancianidad y Espel atravesado por el hierro en la batalla que a la vuelta de apenas esos días hubo de combatir con los diarcas Caserres y Obnelobio, hermanos gemelos, hijos y sucesores de su amigo; batalla con la que empezó y terminó la Cuarta Guerra Barcial y en que se vieron por primera vez manchados de sangre, y de la sangre de uno de sus promotores, las losas del puente que la amistad entre ambos príncipes había logrado tender entre las dos orillas del Barcial.

Ninguno de los dos pueblos, sin embargo, había llegado a mirar con entusiasmo esta amistad ni en vida de los príncipes ni en tiempos posteriores. Así podía observarse todavía en los textos mismos, donde ya desde la simple narración de la entrevista en que, a la semana escasa de subir al trono, llegaron a conocerse los dos príncipes, todos los testigos se complacían en mayor o menor grado en prodigarse en insignificantes promenores descriptivos, en cuya simple simple minuciosidad se percibía ya un tono displicente cual si a través de la ociosa nimiedad de la propia descripción se pretendiese hacer aparecer falta de seso, pueril, inconsistente, la actitud misma de los protagonistas. Había un lugar en el Barcial, conocido por el Vado de la Bola, a causa de un canto rodado perfectamente esférico encontrado en el lecho mucho tiempo atrás y que aún se enseñaba por entonces en la casa de un barquero atánida (de la que más tarde habría de ser robado, nadie sabe cómo, para jamás volver a aparecer), lugar por el que en años de estiaje acentuado podía cruzarse a pie enjuto de una orilla a otra si se tenía agilidad para saltar de piedra en piedra en algún trecho del centro, por donde nunca dejaban de correr someras vetas de agua lánguida y caliente; allí fue, pues, donde se conocieron los dos príncipes, Arriasco en edad de cuarenta años y Espel dieciocho años más joven (o sea un poco mayor que los primogénitos del grágido, los gemelos, que habrían de matarlo cuarenta años después y el día en que, con el amigo, muriese la amistad), y todos los testimonios del encuentro coincidían en contar de qué manera, después

## ¿Por qué?

¿Vamos a seguir admitiendo a trámite todas las peticiones de las comunidades autónomas en torno a papeles y patrimonio artístico ahora que la

Dama de Elche parece que se va temporalmente a la ciudad alicantina? ¿Se pondrá límite a tanto “fuego cruzado” de reclamaciones? ¿Podrá

regularse este tipo de acciones sin que dependa del libre arbitrio del gobernante en cuestión? ¿Dejará de estar en manos de la política una cuestión que en la mayor parte de los casos debe quedar en manos de técnicos y

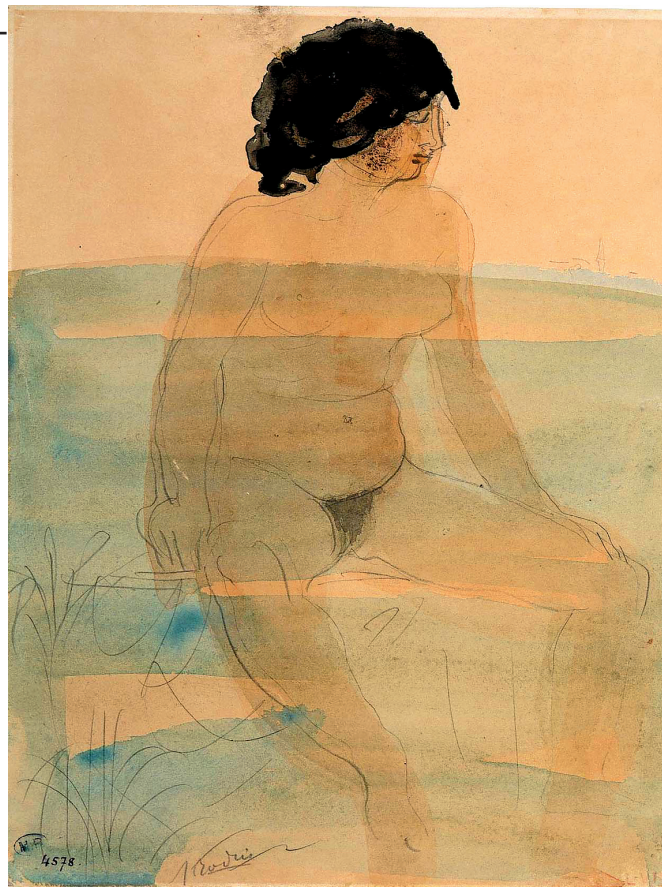
expertos de la cultura? ¿Se abrirá el melón del Archivo de Medinaceli?

¿Por qué casi todos los directores que ha contratado Gerardo Vera para dirigir la programación del Centro Dramático

Nacional son catalanes cuando es toda una gesta heroica que un artista español u obra en castellano aterrice en un teatro público catalán? Además, es decepcionante, a juzgar por el *Cara de Plata* que el asesor del Teatro Nacio-

de haber consumido cordialmente la comida bajo los eucaliptus de la orilla grágida, decidieron de pronto atravesar a pie el mal andadero y ancho pedregal del álveo en estiaje, en todo el ardiente sol del mediodía, hasta la orilla atánida, deteniéndose todos los testigos, de uno u otro modo, en detallar cómo se adelantaron los dos juntos, ligeros y animosos sobre el candente y cegador reverbero de los cantos; cómo avanzaban recogiendo con la mano izquierda las túnicas por cima del tobillo, mientras alternativamente se ofrecían la derecha el uno al otro en los pasos inseguros; cómo de vez en vez espantaban con el pico del manto las raudas y vibrantes bandas de moscardas que a su paso se iban levantando, en súbito y unánime zumbido, de los mechones de algas muertas y semiputrefactas pegadas al reseco pedregal; cómo, ya en la otra orilla, solicitaron ver y examinar el famoso canto esférico, del que tomaban nombre el vado, la balsa y el camino y que era de piedra negra, poco menor que una cabeza humana; cómo se admiraron de él y lo estuvieron palpando y sopeando, sin llegar a soltarlo hasta que hubo pasado diez o doce veces de las manos del uno a las del otro, para

echarlo, por último, a rodar sobre una superficie lisa y plana, a fin de constatar la perfección de su esfericidad, y cómo, finalmente, se entretuvieron discutiendo sobre cuál país de aguas arriba podría criar la roca negra, desconocida en sus países, de la que semejante piedra pudiese haberse desprendido y sobre si podría tal vez no ser obra fortuita de la naturaleza, sino deliberada producción de hombres, pese a que no existían, que se supiese, por entonces, ni aun en sus propios pueblos –y tanto menos, por ende, en los de aguas arriba del Barcial–, técnicas ni medios para llevar a cabo un trabajo tan exacto y primoroso. La reticencia narrativa de pararse con tan impreciso minuciosidad en la reseña de estas simples insignificancias anecdóticas –por lo demás indiscutiblemente ciertas, dada la coincidencia entre los conmemores testigos



FEMME NUE ASSISE SOUS L'EAU ES UNO DE LOS 70 DIBUJOS ERÓTICOS DE RODIN QUE EXPONE EL IVAM VALENCIANO

### Murieron con quince días de diferencia, Arriasco por su propia ancianidad y Espel atravesado por el hierro en la batalla que a la vuelta de apenas esos días hubo de combatir con los diarcas Caserres y Obnelobio

despejada, o bien daba lugar a que los mercaderes más audaces y ambiciosos recurriesen a los barqueros de fortuna, independientes del servicio regular, que no estando sujetos como éste a tarifas ni a normas de prudencia se aventuraban a pasar con grandes riesgos, impulsando la balsa sobre las amenazas ondas del Barcial, a cuya corriente tenían que abandonarla incluso, después de un vigoroso impulso, durante el trecho más o menos breve en que las pértigas no tocaban fondo; el peligro, pues, no era tanto la doblada violencia del río en las crecidas cuanto que la subida del nivel impedía gobernar la balsa desde a bordo en todo el ancho de la travesía, pues ni habría habido brazo capaz de manejar y dominar la pértiga que para ello se habría requerido ni se habría encontrado árbol que ofreciese ramas de tanta longitud. ■

grágidos y atánidas– dejaba traslucir la desdeñosa mirada por la espalda que los estuvo siguiendo en cada uno de sus pasos, y que revestía la imagen de los príncipes y la de su intempestiva y rápida amistad de cierto aire infantil, suscitando o queriendo suscitar sobre ellos el descrédito y el menosprecio de las gentes; pero precisamente en esos datos, y a despecho del ánimo con que habían sido registrados, se conservaba, saltando por encima de la intención de los testigos y aun triunfando sobre ella, el fiel y vivaz retrato de las figuras gentiles, activas, sonrientes, de los que más adelante habrían de ser llamados los príncipes concordes.

Aquel mismo día quedó prospectada entre los dos la idea de un puente que uniese ambas orillas del Barcial. Ya por aquel entonces el tráfico entre los dos pueblos había llegado a hacerse demasiado grande para seguir confiándolo a las balsas, ya lentas por sí mismas pero además expuestas en los meses de crecida a interrupciones del servicio, con la consiguiente acumulación de mercancías que costaba después días y días de incesante trasiego de los abnegados pertigueros hasta poder ser evacuada y

nal de Cataluña, Ramón Simó, ha dirigido. A este montaje le precedió en el CDN otro director catalán, Antonio Simón, y le sucederá el que mejor certificado de nacionalidad puede exhibir, Lluís Pasqual. Convendrán en

que lo del pedigrí es la más absurda política que pueda seguirse, pero ¿no es la que están aplicando los nacionalistas?

¿Por qué sigue sin estrenarse en las pantallas españolas la película *Heaven* de

Tom Tykwer, que realizó hace dos años? ¿Cómo es posible que con una media de diez estrenos semanales, algunos simplemente deplorables, no haya cabida para un guión de Krzysztof Kieslowski dirigido por el cineasta

alemán más interesante del momento? Algo inexplicable si tenemos en cuenta que vino a España, con la actriz Cate Blanchett, a promocionar la película, que distribuye Lauren Films. Y *Heaven* no es el único caso de amnesia

en las distribuidoras. ¿Qué pasa con *Ten minutes*, esa película colectiva con el corto de Víctor Erice? ¿Y lo último de Win Wenders, *Land of Plenty*? ¿Qué está ocurriendo en la cartelera? ¿Hasta cuándo habrá que esperar? ■

# LETRAS



FOTOGRAFÍAS DE MERCEDES RODRÍGUEZ

DE IZQUIERDA A DERECHA: SERGIO GASPAR, AURORA LUQUE, LUIS GARCÍA MONTERO, CARLOS MARZAL, ÁNGEL GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN, ELENA MEDEL Y ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN EN EL TEATRO INFANTA ISABEL DE MADRID



# 30 años de poesía española

Fue la Generación del 50, fueron los novísimos, fue la nueva sentimentalidad y la poesía de la experiencia. Muchas cosas han pasado en la poesía española desde la llegada de la democracia. El Cultural ha reunido en una ocasión única a seis poetas, uno por cada generación en activo: Ángel González (1925), Antonio Martínez Sarrión (1939), Luis García Montero (1958), Carlos Marzal (1961), Aurora Luque (1962) y Elena Medel (1985), al crítico José Luis García Martín (1950) y al editor Sergio Gaspar (1954) para analizar y celebrar treinta años de versos. Venidos de todos los puntos de España, El Cultural los ha convocado para tratar, en imagen y en palabras, lo más significativo de nuestra lírica más reciente. Aquí está, en palabras de sus protagonistas principales, todo lo esencial para entender estos 30 años.

TREINTA años dan para mucha poesía, para muchos encuentros y desencuentros. Sin embargo, los poetas se van reuniendo y el ambiente es cordial. Todos recuerdan la última vez que se vieron, el último tema sobre el que discutieron. Hablan del Atlético y del Real Madrid, de si Brad Pitt estaba en *Troya* mejor con o sin falda...

Son ocho poetas, uno por cada generación en activo, más un crítico y un editor, poetas también ellos. Son Ángel González, uno de los nombres fundamentales de la Generación del 50, que ha ido reuniendo en un volumen titulado *Palabra sobre palabra*; Antonio Martínez Sarrión, uno de los nueve novísimos de Castellet, que se dio a conocer a finales de los 60 con *Teatro de operaciones*, al que siguieron títulos como *Poeta en diwan* (2004); Luis García Montero, uno de los teóricos de la Nueva Sentimentalidad, autor de numerosos textos de crítica y teoría poética, entre cuyos libros de poemas se encuentran *Las flores del frío* (1991) o *Habitaciones separadas* (1994); Carlos Marzal, quien a finales de los 80 se situó como uno de los principales representantes de la poesía de la experiencia y cuyos últimos títulos (*Fuera de mí*, 2004, el más reciente) le han convertido en abanderado del giro meditativo de la última poesía; Aurora Luque, traductora de los clásicos griegos y autora de poemarios que los actualizan, como *Camaradas de Ícaro* (2003); y Elena Medel, autora de un único libro, *Mi primer bikini* (2002), uno de los más citados de la poesía última. El crítico es José Luis García Martín, que lleva décadas siendo el *enfant terrible* de la crítica española y además ha reunido recientemente su poesía en *Mudanza* (2003); y, el editor, Sergio Gaspar, director de DVD ediciones, desde donde ha apostado decididamente por la poesía más joven. También poeta, es autor de *Revisión de mi naturaleza* (1988).

Se habla de generaciones, de los poetas que se dicen independientes. “Cuando alguien se declara inde-

pendiente”, dice Ángel González, “siempre me parece sospechoso de algo que no acabo de tener muy claro lo que es. Uno se compromete con una estética, con otras cosas que no tienen que ver con el compromiso tal y como lo entendía Sartre. Escribir es comprometerse”. “A mí me divierte”, reconoce García Martín, “escuchar a Gamoneda arremeter contra los ‘poetas de la experiencia’ que usan el lenguaje del poder mientras le aplaude Zapatero”. “El único poeta al margen”, asevera Marzal, “es el que muere inédito y desconocido”.

### Democracia y debilidad

—Algunos publicaron durante la dictadura, Elena ni siquiera había nacido cuando llegó la democracia.

Ángel González: La democracia trajo una mayor altura en los temas, un mejor tratamiento de los planteamientos teóricos. Antes la cosa estaba más polarizada por preocupaciones sociales, por hacer una crítica de la historia, por un lado, y posiciones más esteticistas e intimistas, por otro.

Luis García Montero: Con la democracia llegó el protagonismo evidente de la calidad, sin que sirviesen las justificaciones de la politización o del sa-rampión esteticista.

Aurora Luque: Y supuso, sobre todo, el comienzo de la normalización de la escritura femenina, para la que fue nefasto el oscurantismo franquista.

No todos tienen tan alto concepto de lo que ocurrió tras la llegada de la democracia. Sergio Gaspar opina que “Durante la democracia se han impuesto un pensamiento, una cultura y una literatura débil. Pero, afortunadamente, el público de la poesía ha seguido creciendo. Sin embargo hay una gran sombra: se han producido transiciones tremendas, como el paso de los novísimos a la poesía de la experiencia, o de la experiencia a la llamada ‘nueva metafísica’, sin debate teórico profundo”.

—En 1975 aparece *Las personas del verbo*, la poesía completa de Gil de Biedma. ¿Resulta fundacional?

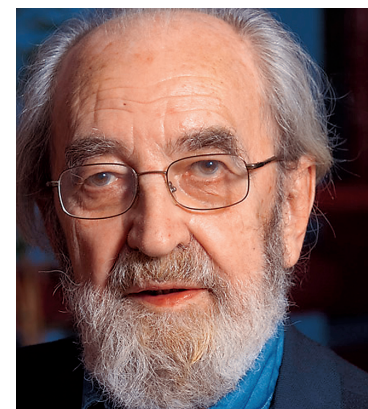
### Las personas del verbo

Antonio Martínez Sarrión: Hablaría yo de libro influyente, más que fundacional. En su estela, se escribió y se escribe mucha poesía banal, tal vez porque Gil de Biedma, por su retórica llana y transitiva, que no simple, era un poeta fácil de imitar.

García Montero: Gil de Biedma juega para la poesía actual el mismo papel que Juan Ramón jugó para el 27. Su legado se basa en la inteligencia, el pudor retórico o sentimental, la profundidad cultural elaborada con una difícil sencillez. Su poesía es una reflexión moral sobre la conciencia individual y sus relaciones con el mundo.

Gaspar: *Las personas del verbo* es un libro fundacional de lo que ha sido

**Ángel González: “Uno se compromete con una estética, con otras cosas que no tienen que ver con el compromiso tal y como lo entendía Sartre. Escribir es comprometerse”**



**Carlos Marzal: “Todos los miembros de todas las generaciones se parecen al principio entre ellos mismos. Puede que los Novísimos fueran una operación literaria, pero los buenos poetas siguen vigentes”**



la línea hegemónica de la poesía en estos años. Ha habido otros libros, como *Espacio* de Juan Ramón, que pese a ser anterior fue igual de fundacional. Y lo es *Edad*, de Gamoneda, que aparece en el 87. Y hay dos libros fundacionales más, aunque anteriores: *La realidad y el deseo* de Cernuda y *Poeta en Nueva York*.

Luque: Su ciclo de estímulo para los más jóvenes se ha cerrado: con decir que es el poeta favorito de la ministra del ramo...

—No tardaron en llegar los noví-

simos, con una estética completamente opuesta. Martínez Sarrión era uno de los antologados por Castellet.

### Novísimos a destiempo

Martínez Sarrión: Muchas estéticas se combinaban en el fenómeno novísimo, pero se rebajó todo a la utilización de discursos y modos de artes no literarias y “menores” y a algo más hediondo: con el imbécil mar-bete “venecianismo” se intentó una apología de la vida lujosa.

González: Los novísimos fueron

una reacción a destiempo. Una propuesta esteticista cuando la dictadura aún estaba matando.

Gaspar: Pero, con todos sus errores, intentaron occidentalizar la poesía española, introducirla en el gran tronco de la lírica occidental y con los grandes líricos experimentales como César Vallejo. No creo que la herencia novísima haya desaparecido del todo. Lo llamativo es que algunos de

**José Luis García Martín: “Me divierte escuchar a Gamedona arremeter contra los ‘poetas de la experiencia’ que usan el lenguaje del poder mientras sentado en primera fila le aplaude Rodríguez Zapatero”**



los últimos llegados, como Villena o de Cuenca cambiaran muy pronto. También resultó fundamental la transformación de Pedro Gimferrer en Pere Gimferrer. Si hubiera seguido escribiendo en castellano no habrían desaparecido tan claramente los novísimos.

Elena Medel: Eso lo hemos recuperado los más jóvenes. La influencia de autores extranjeros (tanto hispanoamericanos como traducidos) en la poesía joven española es una diferencia importante

con respecto a generaciones anteriores, de ascendencia más “casera”.

Luque: Yo creo que Gimferrer, Panero y Álvarez sí que se han mantenido fieles a sí mismos.

### Ruptura y radicalismo

José Luis García Martín: Todas las estéticas que se quieren rupturistas y radicales tienen poca vigencia: pensemos, por poner un ejemplo, en lo que pasó con el ultraísmo.

García Montero: Sí, los novísimos han jugado un papel muy parecido al de los ultraístas. Fueron creadores de actualidad literaria. Pero sus libros tienen poco que ver con los verdaderos retos de la poesía.

García Martín: Quienes llevan la ruptura y el radicalismo al extremo se callan (como Rimbaud) o se pegan un tiro (como Larra). Claro que también pueden convertir su marginación en espectáculo y andar, como Leopoldo María Panero, de congreso en congreso haciendo su numerito de hombre elefante.

Marzal: Todos los miembros de todas las generaciones se parecen al principio entre ellos mismos. Más tarde, cada cual se marcha a su obra. Puede que en los Novísimos hubiera más de operación literaria, pero los buenos poetas de esa generación siguen estando vigentes. *El botón del mundo*, de José María Álvarez, por ejemplo, es una de las mejores obras de estos treinta años.

—La presencia de Alberti entra de lleno en este período. ¿Cuál es su influencia y la de su generación?

González: El 27 ha influido en casi todos. De ellos aprendimos cierto gusto por la obra bien hecha que ya estaba en Juan Ramón, y yo ciertos aspectos lúdicos o irracionales.

Gaspar: El autor del 27 más influyente fue Cernuda, aunque muchos accedieron a él a través de *Las personas del verbo*.

Luque: Sí, muchas veces se ha le-

ído a Cernuda a través de Biedma o incluso de Brines.

García Montero: Rafael Alberti es un poeta de calidad. Lo decisivo de un poeta es escribir algunos poemas decisivos, y Rafael los tiene de sobra. Su amistad es uno de los recuerdos de más peso sentimental en mi vida.

Prefiero su irregularidad salpicada de aciertos a la regularidad mediocre de otros. La generación del 27 tiene aún una influencia notable, porque su variedad de registros sirve de referencia a muy diversas tradiciones. Luis Cernuda, Pedro Salinas, etc., son poetas de hoy. Es muy claro el peso del 27 en el desarrollo de la poesía posterior, desde los primeros años de la posguerra. Se puede muy bien disfrutar de Guillén sin negar a Lorca, o de Alberti sin olvidar a Cernuda. La poesía es por fortuna es un género rico y el lector sectario pierde muchas posibilidades de emoción.

Martínez Sarrión: La presencia física de Alberti y la posibilidad de publicar su poesía prohibida fueron hermosas. Pero la influencia mayor del 27 en estos treinta años corresponde a Cernuda, aunque para mí es un poeta muy inferior a Lorca.

### De Cernuda a Lorca

Medel: Yo también lo creo. La influencia predominante de Cernuda en las generaciones anteriores está siendo sustituida por la de Lorca, sobre todo por el Lorca surrealista. Si yo escribo poesía es en gran medida debido al impacto iluminador que supuso mi primera lectura de *Poeta en Nueva York*.

—También siguieron publicando durante esos años Celaya, Rosales, Vicente Gaos... nombres entonces mayores y hoy un tanto decrecidos. ¿Justa o injustamente?

García Martín: Celaya ha quedado sepultado bajo el peso de su propia facilidad verbal, aunque algunas etapas de su obra, como subraya siempre Ángel González, no dejan de tener interés. De Vicente Gaos



**Aurora Luque: “Con Blanca Andreu se hizo visible la escritura femenina renovadora, que antes no contaba. La poesía del silencio es una línea muy sólida, que a veces me apetece como lectora”**

tengo en la memoria una estrofa que parece de Campoamor: “La vida es dura/y no hay consuelo./Saca el pañuelo,/literatura”.

García Montero: La poesía existencialista de Celaya preparó el terreno a una parte del grupo del 50. Sin Vicente Gaos, aunque se suela olvidar, no se entienden los sonetos de Blas de Otero. Y Rosales es un poeta de primera importancia.

Luque: Sí, Rosales es un poeta rico. Roger Wolfe o Miguel d’Ors, por poner dos ejemplos extremos, me han comentado por separado lo importante que fue en su formación.

González: Celaya es un poeta con una gran variedad de tonos y temas, aunque se le suela reducir a su lado más social y panfletario. Pero consiguió elaborar un modelo de lenguaje coloquial que nosotros utilizamos después.

—¿Los principios estéticos del 50 siguen en vigor?

González: Tomamos partido frente a la dictadura, pero eso no supuso obviar la obligación de hacer una poesía bien escrita. Por eso autores de la calidad de Gil de Biedma siguen siendo vigentes.

García Martín: Los que están muy vigentes son ciertos poetas del

## Sergio Gaspar: “Se han producido transiciones tremendas, como el paso de los novísimos a la experiencia, y de ahí a la ‘nueva metafísica’ sin debate teórico profundo”

50, que acumulan premios más o menos monárquicos y otros honores. Son los últimos dinosaurios.

Martínez Sarrión: La maniobra conjunta Gil de Biedma-Gabriel Ferrater al principio de los 60 contra Antonio Machado, Aleixandre, Claudio Rodríguez, la poesía social y la visionaria, y en favor de la instauración, sutilmente totalitaria, del modelo Cernuda, produjo esa hegemonía actual no del 50, sino de algunos de sus miembros, y no los mejores. Los mejores y más secretos serían Claudio, Barral, Valente, Luis Fera y César Simón, por ese orden.

### Educación sentimental

García Montero: La poesía del 50 forma parte de la educación sentimental de la democracia española. A mí me interesa sobre todo el hecho de que la poesía política se transformase en una poesía de pensamiento crítico, de indagación moral, que la vinculación con la historia se hiciera a través del conocimiento de la propia intimidad.

Medel: Hay grandes poetas en el 50, pero su influencia en los más jóvenes es escasa.

Marzal: La vigencia del 50 estriba en la calidad de sus poetas. Los canónicos, y los otros: C. Simón, Qui-

ñones, Defarges, Fera, Segovia.

Antes de seguir con la charla, Elena Medel advierte del giro acaecido en los últimos años. “Los poetas más jóvenes no tenemos unos referentes comunes. Cada uno ha buscado los suyos, y los ha buscado fuera. La poesía española ha estado muy ligada a ciertos avatares de nuestra historia que ya no están tan presentes. Además, en mi caso he tenido que buscar referentes de poesía escrita por mujeres en la poesía norteamericana, ya que aquí no los había”.

¿Cuál fue la significación de la nueva sentimentalidad?

García Montero: Quisimos defender una tradición poética que se olvidase de las novedades superficiales para reivindicar la transformación ideológica de la intimidad. La idea de Antonio Machado de que no puede haber nueva poesía sin una transformación sentimental me permitió unir mi militancia política, mis lecturas de Althusser y de Juan Carlos Rodríguez, y mi fe en la poesía poco panfletaria. En la indagación moral y en la defensa de un lenguaje adaptado a la naturalidad del pensamiento, los poetas de otra sentimentalidad coincidimos con los poetas que en los años 80 se sentían cansados del esteticismo. Álvaro



Salvador, Javier Egea, Antonio Jiménez Millán, Ángeles Mora y yo éramos militantes comunistas cansados de dogmas y apasionados de la buena poesía. Y ahí sigo, comunista, cansado de dogmas y apasionado de la buena poesía.

Luque: Yo lo viví de cerca, porque vivía en Granada en aquella época, pero tenía el corazón partido: aún me gustaban los novísimos...

### Otras sentimentalidades

Gaspar: Por primera vez parecía que la gente del mundo universitario y poetas jóvenes se decidían a tomarse en serio algunos problemas fundamentales de la poesía, por ejemplo, el yo romántico estaba ya en crisis como construcción burguesa que debía ser superada, se planteaba el papel de las vanguardias en un mundo de postvanguardia, planteaban una nueva relación de la poesía con la sociedad...

## Elena Medel: “La influencia de autores extranjeros en la poesía joven española es una diferencia importante con respecto a generaciones anteriores, de ascendencia más casera”

—¿Qué significaron las irrupciones de autores como Blanca Andreu o Roger Wolfe?

Luque: Con Blanca Andreu se hizo visible la escritura femenina renovadora que antes no contaba.

Gaspar: *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* era un buen libro que vino a decir que los planteamientos irracionales de base surrealista pueden seguir teniendo vigencia. Roger Wolfe apareció con una aseveración brutal: “Toda la tradición española es una mierda”. La suya fue una apuesta incluso más

## 30 años de libros

LA tertulia no se agota en estas líneas. Al hilo de la conversación proponemos los libros más significativos publicados en estos treinta años, como incitación a la lectura, haciendo especial hincapié en los jóvenes.

■ 1975. J. Gil de Biedma, *Las personas del verbo*. A. Colinas, *Se pulcro en Tarquinia*. G. Camero, *El azar objetivo*.

■ 1976. Claudio Rodríguez, *El vuelo de la celebración*. Ángel González, *Muestra de algunos procedi-*

*mientos narrativos...*

■ 1977. F. Brines, *Insistencias en Luzbel*. A. Gamoneda, *Descripción de la mentira*. Caballero Bonald, *Descrédito del héroe*.

■ 1978. G. Celaya, *Iberia sumergida*. María Victoria Atencia, *El*

*mundo de MV*. P. García Baena, *Antes que el tiempo acabe*. Sánchez Rosillo, *Maneras de estar solo*.

■ 1979. L. Rosales, *Diario de una resurrección*. L. A. de Villena, *Hymnica*.

■ 1980. José Ángel Valente, *Tres lecciones de tinieblas*. Gloria Fuertes, *Obras incompletas*. Agustín García Calvo, *Sermón de ser y no ser*.

■ 1981. Blanca Andreu, *De una niña de provincias que se vino a vi-*

*vir en un chagall*. Vicente Gaos, *Última Thule*.

■ 1982. Rafael Alberti, *Versos sueltos de cada día*. J. A. Goytisolo, *Palabras para Julia*. Vicente Núñez, *Ocaso en Poley*. A. Triapiello, *Las tradiciones*.

■ 1983. García Montero, *El jardín extranjero*. J. Siles, *Música de agua*.

■ 1984. J. L. Panero, *Juegos para aplazar la muerte*. Á. González, *Prosemas o menos*. L. A. de Cuenca,

*La caja de plata*. Sánchez Robayna, *La roca*.

■ 1985. C.E. de Ory, *Aerolitos*. ■ 1986. F. Brines, *El otoño de las rosas*. Ana Rosetti, *Devocionario*. Justo Navarro, *Un aviador prevé su muerte*

■ 1987. A. Gamoneda, *Edad*. C. Marzal, *El último de la fiesta*. Miguel Casado, *Inventario*.

■ 1988. Blanca Andreu, *El phistone*.

■ 1989. R. Alberti, *Canciones*

## Luis García Montero: “Todo debate estético es una estrategia de poder. A mí me interesa la polémica que discute las raíces del género, sus rumbos ideológicos”

radical que la de los novísimos. Lo suyo era: “a partir de ahora, escribamos en castellano pero en inglés”.

Medel: Para mí *De una niña de provincias...* es un poemario de indudable referencia, pleno de potencia imaginista.

### Quitando hierro

—El *Cuaderno de Nueva York* de Hierro es tal vez el gran éxito de ventas de estos años.

Luque: El éxito en España se administra como los sacramentos de la extremaunción y el bautismo: se consagra a los muy jóvenes y a los que están a punto de morir.

García Martín: Hierro fue un poeta de éxito entre críticos y lectores desde su primer libro. En los últimos años se convirtió en un fenómeno de masas. Y en eso algo tuvo que ver su poesía, pero no tanto como su habilidad para dibujar con el dedo mo-

jado en vino autorretratos y barquitos en los manteles de los restaurantes.

Gaspar: Ese éxito demostró algo muy importante: que en España durante la democracia se había formado un público de lectores de poesía que trascendía a los lectores habituales de poesía.

—En los noventa se planteó en toda su crudeza la dialéctica poesía de la experiencia/poesía del silencio.

Marzal: Lo que hubo fue la paleta de más de uno que pensaba merecer más de lo que recibía.

Martínez Sarrión: Ese enfrentamiento fue poca cosa, chismografía del gremio. La poesía del silencio no dio mucho de sí: algún remoto silbo gomero, dos suspirillos desfallecientes y menopáusicos.

### Estrategias de poder

García Montero: Todo debate estético es una estrategia de poder. A mí me interesa la polémica que discute las raíces del género, sus rumbos ideológicos. Claro que existe una tradición lírica que exalta el silencio para hablar de la divinización de



la individualidad, y otra tradición que intenta devolverle al lenguaje su carácter de espacio público de reflexión y diálogo. En esta polémica se juegan en el fondo las relecturas de la Ilustración y del Romanticismo. Como yo apuesto por una lectura ilustrada del romanticismo, me identifico poco con el silencio. Una cosa es saber callarse a tiempo y otra cosa es aceptar que la palabra es un territorio fracasado. Estas polémicas sí me interesan. También es cierto que hubo otra gente que se puso muy nerviosa por no sentirse bien considerada. Algunas rabiets supusieron un intento de fama, algo más parecido a Gran Hermano o a Aquí hay Tomate que a la polémica literario. El poeta discute de verdad con sus propios versos.

Luque: Pues yo creo que la poesía del silencio es una línea sólida, viva y con muy dignos representantes. Me gusta Olvido García Valdés.

—Hoy parece que esa dialéctica

## Martínez Sarrión: “En la estela de Gil de Biedma se escribió y se escribe mucha poesía banal, tal vez porque por su retórica llana y transitiva, que no simple, es fácil de imitar”

experiencia/silencios se ha superado. El “todo vale” actual ¿no hurta de algún modo el debate estético? ¿Existe ese debate?

### ¿Qué es lo que vale?

Medel: Sí que reina ese *buenrollismo*, un respeto por la obra ajena, un interés por estéticas muy distintas a la propia, pero igualmente válidas; tampoco hemos intentado matar al pedre, ni ser el hijo modélico...

Gaspar: Este *buenrollismo* tiene los días contados. A medida que unos triunfen otros se irán frustrando... Los poetas jóvenes deben plantearse qué es lo que vale. Recoger la idea de Eliot y Pound, que también estaba en García Montero, de que un poeta tiene que ser también un crítico de su poesía, de la ajena, y de la historia de la poesía en la que se inserta.

García Martín: No había antes más debate estético que ahora. Pero el debate estético sólo se hace visible cuando oculta otra cosa. Si quieres debate estético, pregúntale a Carnero que opina de García Montero, a Trapiello que piensa de Sánchez Robayna... Y no te digo nada si entrevistas a José-Miguel Ullán, a quien se debe la más memorable definición de la poesía española actual: “Es pequeña, peluda, suave. Tan blanda por fuera que se diría toda de algodón, que no tiene huesos...”.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



para Altair. Benítez Reyes, *Pruebas de autor*.

■ 1990. C. Bousoño, *Metáfora del desafuero*. G. Carnero, *Divisibilidad indefinida*.

■ 1991. Claudio Rodríguez, *Casi una leyenda*. García Montero, *Las flores del frío*. Miguel d'Ors, *La música extremada*.

■ 1992. Gamoneda, *Libro del frío*. J. Á. Valente, *No amanecer el cantor*. Leopoldo María Panero, *Poemas del manicomio de Mondragón*.

Roger Wolfe, *Días perdidos en los transportes públicos*. Benítez Reyes, *Sombras particulares*.

■ 1993. J. A. Goytiso, *Elegías a Julia Gay*. A. Luque, *Carpe noctem*. C. Bousoño, *El ojo de la aguja*.

■ 1994. García Montero, *Habitaciones separadas*. Olvido García Valdés, *Ella, los pájaros*. José María Álvarez, *El botín del mundo*. Rafael Guillén, *Los estados transparentes*.

■ 1995. F. Brines, *La última costura*. Álvaro García, *Intemperie*.

■ 1996. L. A. de Villena, *Asuntos de delirio*. C. Marzal, *Los países nocturnos*. Vicente Gallego, *La plaza de los días*. Miguel Casado, *La mujer automática*. Diego Jesús Jiménez, *Itinerario para naufragos*.

■ 1997. J. A. González Iglesias, *Esto es mi cuerpo*. Martínez Sarrión, *Horizonte desde la rada*. A. Colinas, *Libro de la mansedumbre*. J. L. Piquero, *Monstruos perfectos*. Jorge Riechmann, *El día que dejé de leer El País*. Luisa Castro, *De mí haré una*

*estatua ecuestre*. García Casado, *Las afueras*.

■ 1998. José Hierro, *Cuaderno de Nueva York*. J. A. Muñoz-Rojas, *Objetos perdidos*. Luis Muñoz, *El apetito*.

■ 1999. Antonio Cabrera, *En la estación perpetua*.

■ 2000. José Ángel Valente, *Fragmentos de un libro futuro*. José Mateos, *Canciones*.

■ 2001. Á. González, *Otoños y otras luces*. A. Trapiello, *Rama des-*

*nuda*. L. Oliván, *Puntos de fuga*.

■ 2002. G. Carnero, *Espejo de gran niebla*. V. Gallego, *Santa derribo*. Sánchez Robayna, *El libro, tras la duna*. E. Medel, *Mi primer bikini*. Carlos Pardo, *Desvelo sin paisaje*.

■ 2003. García Montero, *La intimidad de la serpiente*. Benítez Reyes, *Trama de niebla*. Ana Merino, *Juegos de niños*. Julia Uceda, *En el viento, hacia el mar*.

■ 2004. C. Marzal, *Fuera de mí*. Martínez Sarrión, *Poeta en dráwan*.

# El inútil de la familia

JORGE EDWARDS. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 358 PÁGINAS. 18 EUROS

La idea de escribir sobre el escritor Joaquín Edwards Bello (nacido en Valparaíso y muerto en Santiago a comienzos de 1968), primo hermano de su padre y bisnieto del polígrafo Andrés Bello, debía rondarle por la cabeza a Jorge Edwards hace ya algunos años.

DURANTE su larga estancia barcelonesa, en algunas conversaciones me hablaba de él e incluso me prestó su novela *El chileno en Madrid*. Pero al escribir este libro, publicado con éxito de público hace unos meses en Chile, Jorge Edwards se ha planteado varios objetivos: trazar la biografía novelada de Edwards Bello, elaborar un paralelo con su propia personalidad (ambos fueron “el inútil” de la misma familia), trazar diversas instantáneas de Santiago de Chile, Valparaíso, París, Madrid, del mundo anterior y posterior a la I Guerra, hasta hoy mismo. Pero su ambición formal —si los géneros literarios son también formas abiertas— tan característica de la promoción de aquellos nuevos narradores que intentó definir Carlos Fuentes, le lleva a la heterodoxia de la biografía. En ella no cabrían los ajustes de cuentas que logra el escritor chileno. La biografía se presenta como novela y así puede leerse, porque como tal, cabe todo. Al tiempo, creador, al fin y al cabo, Jorge Edwards intenta basarse no sólo en las novelas de su biografiado, sino que las reelabora a través de algunos personajes que entiende autobiográficos. Se rompe así cualquier posible “pacto”, como pretendía Ph. Lejeune. El lector debe dejarse llevar por una narración que va de lo real a lo imaginario, de una época histórica a otra, de Joaquín Edwards Bello a Jorge Edwards, de un impersonal “él” a un “tú”, hasta el “yo” confesional. Por otro lado, ha elaborado un libro decididamente chileno, pleno

de chilanismos, que ha de sonarle de forma diferente al lector hispano, ajeno a las transformaciones urbanas, a la esencia misma de la chilenidad, que aquí se intenta captar, incluso mediante ciertas disquisiciones filológicas.

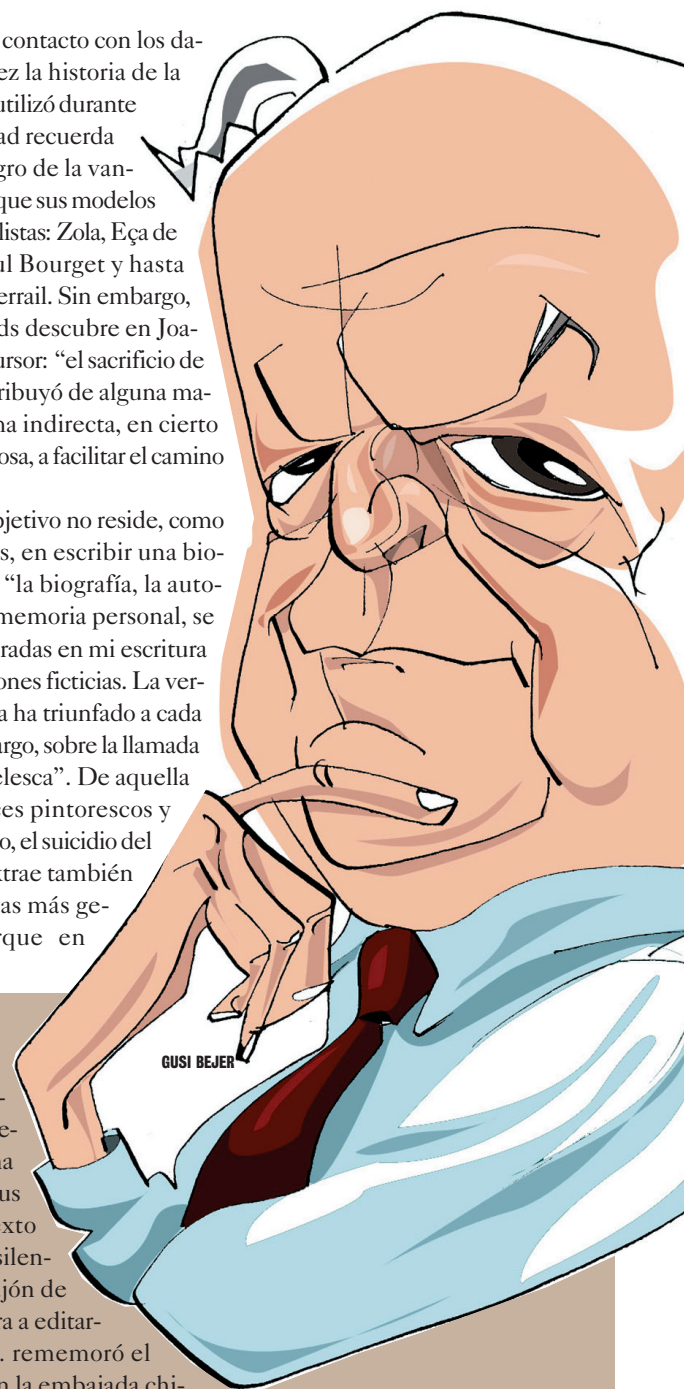
Su primera novela, *El inútil*, se publicó en 1910 y con ella “desafió a la familia Edwards, la suya y la mía, en años que no era nada fácil desafiarla. Más allá de eso, fue irreverente con respecto a los poderes establecidos en su conjunto, y esto le llevó a vivir como un ser aparte, un marginal, un excéntrico” (pág. 8). No tanto, sin embargo, para que como escritor resultara excepcional, como sus colegas más o menos contemporáneos, Huidobro, Neruda, Rokha. Durante su estancia en París lle-

gó a entablar contacto con los dadaístas (tal vez la historia de la máscara que utilizó durante su enfermedad recuerda el humor negro de la vanguardia), aunque sus modelos fueron naturalistas: Zola, Eça de Queirós, Paul Bourget y hasta Ponson du Terrail. Sin embargo, Jorge Edwards descubre en Joaquín un precursor: “el sacrificio de Joaquín contribuyó de alguna manera, en forma indirecta, en cierto modo misteriosa, a facilitar el camino mío”.

Pero su objetivo no reside, como apuntábamos, en escribir una biografía al uso: “la biografía, la autobiografía, la memoria personal, se han visto alteradas en mi escritura por intromisiones ficticias. La verdad biográfica ha triunfado a cada rato, sin embargo, sobre la llamada mentira novelesca”. De aquella vida, de lances pintorescos y final dramático, el suicidio del personaje, extrae también consecuencias más generales, porque en

## Un inútil audaz

UNA de las armas de cualquier escritor es la memoria. Madame Bovary era Flaubert, según se ha repetido tantas veces. También Jorge Edwards se ha servido de su experiencia, de la memoria, desde sus orígenes literarios. *Persona non grata*, primer texto publicado de los intelectuales que disientían en silencio del castrismo, durmió unos dos años en el cajón de su escritorio antes de que Carlos Barral se atreviera a editarlo no sin escándalo en 1973. Con *Adiós, Poeta...* rememoró el tiempo que permaneció junto a Pablo Neruda en la embajada chilena en París. No se limitó a trazar un testimonio, sino que en el libro conviven las anécdotas y la reflexión sobre el poeta, el amigo y su significado. Algunas de sus ficciones se inspiran en su experiencia del exilio, como *Los convidados de piedra* (1978). En otras, como *El museo de cera* (1982), *El anfitrión* (1987), *La mujer imaginaria* (1989), *El origen del mundo* (1996), *El sueño de la historia* (2000), en sus relatos o sus primeros textos, como *El peso de la noche* (1964) podemos adivinar elementos autobiográficos. Nunca, sin embargo, había sido tan audaz como en *El inútil de la familia*. ■



Chile aunque “estaba fuera del mundo... había procesos sordos, ajustes geológicos, ruidos y temblores de toda especie, y no se encontraba lejos la era de

los grandes cataclismos”. Jorge Edwards ha elegido para iniciar esta biografía autobiográfica un domingo de fines de 1958 o comienzos de 1959, cuando el escritor y ludópata acude al hipódromo para jugarse la herencia que acaba de cobrar. Yerra en la apuesta y regresa a su ya humilde casa donde poco después caerá enfermo. Para adentrarnos, pues, en este complejo personaje dispone el narrador de todos los artificios de la narración novelesca, la “verdad de las mentiras”, como ya apuntó Mario Vargas Llosa.

Se cierra antes de una “coda” final con el intenso capítulo del premeditado suicidio del personaje con la pistola que le había regalado su padre y que probará antes en un parque público, cuando ya apenas se sostiene con su elegante bastón inglés. Su tardía vocación suicida rodeará su figura del habitual misterio, pero el narrador nos ofrece a lo largo de su obra, desde la juventud, abundantes detalles de su intencionalidad. Su nota de despedida se encuentra en el reverso de unos dibujos: “Mi Mayita, había escrito, con su caligrafía inclinada, aplicada, de toda la vida, y en tinta negra: *me voy*. Pedía que por favor no lo tomara a mal. Le aseguraba que la quería más que nunca, pero que ya no podía más. Y firmaba: *Tu Joaquín*”. De hecho, el inicio y este casi final abren y cierran, como indica el autor,

un paréntesis en el que se encierra no sólo la biografía y la obra de Joaquín Edwards Bello, sino parte de la de su biógrafo. Este “yo” que aparece de vez en cuando sólo mantuvo una única conversación larga con su biografiado, aunque contó con la ayuda de su viuda, a la que visita y quizá, si el último capítulo no es una invención, con la de su hijo de origen español (¿El Azafrán, rescatado de una comisaría de policía madrileña siendo aún niño?), un delincuente ahora de ochenta y tantos años que le chantajea y amenaza con la misma pistola del suicidio.

Nos preguntaremos si los papeles personales del padre, que le mostró en su casa, fueron destruidos. Edwards Bello no sólo sintió pasión por el juego, que practicaría en Valparaíso o Santiago, en el París de la I Guerra, en la que fue enrolado y logró zafarse, sino que frecuentó las casas de mala

nota, tal vez, apunta su biógrafo, a la búsqueda de aquella niñera de su infancia, de grandes ubres. Recurrirá también en ocasiones a interpretaciones psicoanalíticas: la devoción por la madre (y la madre por él) sería un nada disimulado complejo de Edipo (pág. 211). Apenas se alude a su hermano Emilio. Las libertades comunicativas que se tomará con los lectores son numerosas: “tenemos al joven de casa rica, un imberbe, un adolescente con gusto a leche, bien vestido, de bonitos ojos, de pelo botado a rubio y algo rizado, de manos delicadas escondido en el dormitorio de un prostíbulo, mientras la dueña del lugar, la Coliflor, duerme a pata suelta” (pág. 122).

El narrador parece estar allí, presente y omnisciente cuando páginas más adelante nos advierte “pero no nos adelantemos”. Altera tiempos y ello conducirá inevitablemente a reiteraciones. El amigo que triunfa es

Cuevitas, quien supo siempre moverse en sociedad y servirse de las ricachonas hasta convertirse en el Marqués de Cuevas, promotor de ballet y contertulio de las más ilustres familias de la época. Sus ambiguas relaciones (Jorge Edwards sólo insinúa un amor que a nada llegó en su juventud) revelan también una cierta envidia. Las novelas de Joaquín Edwards Bello, sostiene su biógrafo, poseen claros elementos autobiográficos. Su biógrafo utiliza sus personajes, aunque admita que son mejores sus crónicas periodísticas, que también tienen mucho de recreación, porque las de la II Guerra fueron escritas sin abandonar su casa.

En esto también podríamos advertir cierto paralelismo con Josep Pla, mencionado en la pag. 242. De

**La imaginación, que suple la información erudita, consigue conformar este libro en el que un escritor trata de apresar la imagen persistente de un mito familiar, chileno, menor, con oficio y algunas confesiones propias**

su estancia parisina deriva *Criollos en París*; de su estancia en Madrid *Un chileno en Madrid* (1928). En París puedo conocer a la Infanta, la Chata, al propio monarca español. Advertirá un cierto quijotismo en el personaje. Se irán sucediendo, entre tanto, las dictaduras y los presidentes en Chile, aunque él se mantenga alejado de la política. Va a Chile, pasa quizás por Inglaterra, vuelve a París, sigue manifestándose agnóstico, aunque crea en la Virgen. Poco se dice de su novela *El bolchevique* (1927), pero es que sólo consta de 28 páginas. Se nos revelan ciertas inclinaciones nazis. Sus relaciones con Cansinos Assens terminaron pronto y mal e incluso Borges aludió a la enfermedad de Joaquín con una despectiva crueldad, característica del Borges oral. Se nos ofrecen detalles curiosos de sus amigas o amantes, como Teresa Wilms Montt, recién divorciada de Gustavo Bal-

maceda “sobrino del presidente suicida” (pág. 211), a la que “le encanta jugar con las barbas de don Ramón del Valle-Inclán”. Acierta de pleno en los personajes aparentemente secundarios o ya no tanto, como la Mayita, más tarde Maya, que sería su mujer, reaparecida en la página 255 con un hijo, que vendrá a ser el suyo, tras la escena planeada por ella en la que se sirve del niño, cuando Joaquín se encuentra, cómo no, enfrascado en una partida de naipes.

Son esos personajes turbios, medio definidos, esos ambientes canallescos, el obsesivo juego, la ambigüedad lo que convierte en real al escritor que pretendió siempre mantenerse en una equilibrada independencia. Edwards nos reintroducirá en su demonio personal: su kafkiana experiencia cubana con Herberto Padilla, ahora con la excusa de su antepasado diplomático en la Isla. Pero su principal labor será la

reconstrucción de un personaje que se inventó a sí mismo ya cuando publicó su escandalosa primera novela en la que la buena sociedad chilena se sintió delatada.

Fiel a sí mismo, el escritor se salva por su vocación y su leyenda, otra creación. Edwards aprovecha la correspondencia publicada y posiblemente expurgada con María Letelier y anuncia las presiones familiares que tuvo que soportar José Donoso en sus memorias, de las que se vio obligado a suprimir medio centenar de páginas. La imaginación, que suple la información erudita, consigue conformar este libro en el que un escritor trata de apresar la imagen persistente de un mito familiar, chileno, menor, con oficio y algunas confesiones propias. El libro finaliza con una oportuna y reveladora cita de Gide: “familias, ¡cómo os detesto!”.

**JOAQUÍN MARCO**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	11
2	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	3	15
3	Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	11
4	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	4	5
5	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	56
6	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	117
7	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	6	7
8	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	9	9
9	Cortafuegos	Henning Mankell	Tusquets	8	4
10	Las amantes	Elfriede Jelinek	El Aleph	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	8	2
2	Casa del Olivo. Autobiografía	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	5	4
3	Historia de las dos Españas	Santos Juliá	Taurus	6	3
4	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	2	7
5	La buena suerte	A.Rovira/F. Trias de Bes	Empresa Activa	-	34
6	1934: Comienza la guerra civil	Pío Moa	Altera	1	9
7	Comer sano y con fundamento	Karlos Arguiñano	Bainet	-	1
8	Zapatero a tus zapatos	A. Ussía/A. Mingote	Ediciones B	3	2
9	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	9	16
10	Cara a cara con la vida	Eduardo Punset	Destino	-	8

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	1	10
2	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	6	12
3	El último merovingio	Jim Hougan	Booket	4	9
4	Odisea	Homero	Alianza	-	1
5	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	9	109
6	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	-	11
7	La ciudad de las bestias	Isabel Allende	DeBolsillo	2	4
8	Los renglones torcidos de Dios	Torcuato Luca de Tena	Booket	10	2
9	El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	-	123
10	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	8	13

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Instante	Wislawa Szymborska	Ígigitur	1	5
2	Poesía completa	León Felipe	Visor	9	4
3	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	2	16
4	Arder en el agua para ahogarse...	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	5	3
5	Del natural	W. G. Sebald	Anagrama	3	4
6	Páginas del Cancionero	Ausiàs March	Pre-Textos	4	7
7	Antología poética	Mário Cesariny	Visor	10	2
8	España en el corazón	Pablo Neruda	Renacimiento	-	1
9	Autopsia. Poesía completa	José Luis Piquero	Dvd	7	8
10	Así procede el pájaro	Juan Antonio Bernier	Pre-Textos	8	2

Albacete: Herzo 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: Ojangueren 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.

www.editorial.planeta.es



**CÉSAR VIDAL**  
**LOS MASONES**  
La historia de la sociedad secreta más poderosa del mundo

**LOS MASONES**  
**César Vidal**  
La historia de la sociedad secreta más poderosa del mundo.

Planeta

## ARGENTINA

- 1 Memoria de mis putas tristes**  
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 Don Quijote de La Mancha**  
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 3 El Código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Adn**  
Jorge Lanata (Planeta)
- 5 La noche del oráculo**  
Paul Auster (Anagrama)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 French women don't get fat**  
Mireille Guiliano (Alfred A. Knopf)
- 2 The broker**  
John Grisham (Doubleday & co.)
- 3 Witness**  
Amber Frey (HarperCollins)
- 4 Collapse**  
Jared Diamond (Viking)
- 5 State of fear**  
Michael Crichton (HarperCollins)

## FRANCIA

- 1 Da Vinci Code**  
Dan Brown (Lattes)
- 2 Code Da Vinci: L'enquête**  
M.F. Etchegoin/F. Lenoir (R. Laffont)
- 3 Suite française**  
Irene Nemirovsky (Denoele)
- 4 Une vie française**  
Jean-Paul Dubois (Olivier)
- 5 Histoire de peintures**  
Daniel Arasse (Denoele)

## ITALIA

- 1 Angeli e demoni**  
Dan Brown (Mondadori)
- 2 I templari**  
Barbara Frale (Il Mulino)
- 3 L'archeologo**  
Arthur Phillips (Rizzoli)
- 4 Il codice Da Vinci**  
Dan Brown (Mondadori)
- 5 De mundo pessimimo**  
Manlio Sgalambro (Adelphi)

## PORTUGAL

- 1 O código Da Vinci**  
Dan Brown (Bertrand)
- 2 A Bíblia dos Jerónimos**  
Araldo Pinto Cardoso (Bertrand)
- 3 José Mourinho, o vencedor**  
Joel Neto (Dom Quixote)
- 4 O código Da Vinci descodificado**  
Simon Cox (Europa-América)
- 5 1755. O terramoto de Lisboa**  
J. Duarte Fonseca (Argumentum)

### Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).

# Disfraces terribles

ELIA BARCELÓ. LENGUA DE TRAPO. 443 PÁGS. 22'90 €. EL CONTRINCANTE. MINOTAURO. 461 PÁGS. 20 €.

Entre los abundantes prosistas nuestros de última hora aficionados a la novela muy argumental, ocupa un lugar destacado Elia Barceló (1957). En sus obras da rienda suelta a una imaginación poco común que mezcla aventuras y cultura.

Esta capacidad no la somete, además, a ninguna clase de corsé formal, y la pura fantasía, el relato caballescico, la novela de intriga, la ciencia-ficción o la literatura de terror conviven en el conjunto de sus libros. Y, encima, no tiene reparos en emparejar varios géneros en una misma obra. Los dos nuevos títulos de Elia Barceló pertenecen a registros muy distintos y comparten idéntica devoción por una trama inventiva: *Disfraces terribles* se inscribe en la literatura culturalista y *El contrincante* en el género de terror. *Disfraces terribles* recrea la escondida personalidad de un escritor argentino (que recuerda a Cortázar en detalles menores) y su influencia en el estudio que prepara su biografía. Un sector de la obra reconstruye la época del boom hispanoamericano en París. Otro se fija en cuestiones de la escritura y en dilemas de los autores. Uno tercero, y al fin el capital, se dedica al análisis psicológico del aludido escritor y de su entorno, sus mujeres y amigos. En resumidas cuentas, se trata de un drama muy intenso, que ahonda en la complejidad de las conductas y subraya un rasgo esencial de la naturaleza humana, al entender de la novela: existe un fondo insondable en cualquier persona, nadie se revela al exterior por completo, y toda vida contiene una parte desconocida incluso para sus allegados. Esta atractiva materia, reforzada por datos anecdóticos llamativos (el suicidio del escritor o la confesión de su homosexualidad), por fuertes golpes de efecto argumentales y por descubrimientos pro-

prios de la novela criminal, desemboca en una lectura amena e interesante.

Todo ello se presenta mediante una técnica sencilla pero cuidada. Destaca en ella un recurso eficaz, una mezcla de voces que produce un valioso perspectivismo al facilitar las distintas y complementarias noticias de los informantes respecto de los hechos. Este oportuno enfoque no es artificio gratuito, pues el debate de fondo acerca de la verdad y la mentira se potencia con la parcialidad de las informaciones. *El contrincante* se aparta radicalmente de este entorno verosímil y se entrega a los fenómenos paranormales. La novela cuenta una abigarrada historia

de posesiones diabólicas, satanismo, lucha del bien y el mal, y poderes extraños; se llena de muertes y truculencias, y desemboca en los límites del fantaseamiento visionario y dantesco. La presencia de la psiquiatría moderniza el ambiente típico de la narrativa gótica de terror, de aparecidos, voces espectrales, personajes enajenados y figuras enigmáticas. En cuanto al misterio, se ofrece dentro de un doble engarce, un relato de amores apasionados, y una novela negra con su presunto asesino y su desconfiado comisario.

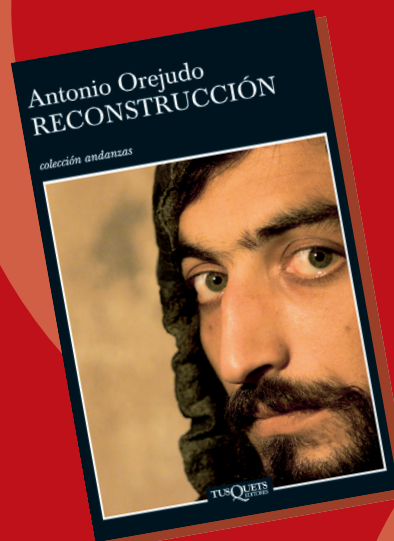
Esta variedad de materiales habla de la gran independencia creativa que inspira a Elia Barceló. En esta ocasión, sin embargo, no le saca resultados muy positivos, o, al menos, quedan a mucha distancia del logro de la otra novela comentada. Ante todo porque el efecto de suspensión del ánimo que ha provocar el terror literario aquí no se consigue.



LENGUA DE TRAPO

Se dice que las escenas son espantosas y las situaciones acongojantes, pero eso no se materializa en la novela. Por otro lado, los peculiares criterios de verosimilitud de la fantasía fracasan y lo que sucede a duras penas resulta convincente. La enorme distancia que separa la ideación de ambas novelas revela la rara versatilidad de Elia Barceló y casi haría sospechar una esquizofrenia narrativa si esta afición a mezclar códigos narrativos no fuera una prestigiosa tendencia postmoderna. Todo ello resulta, además, del planteamiento básico de la autora, quien persigue un relato en el fondo de concepción tradicional, con un argumento bien marcado, poca complicación en la estructura, personajes singulares, y un desarrollo progresivo atento a un desenlace cerrado en el que se emplean recursos folletinescos: secretos, intriga, suspense, muertes, sorpresas, engaños... Estos rasgos dicen con claridad el propósito de alcanzar una narrativa popular abocada en primera instancia al entretenimiento. Esta meta la consigue sin duda Elia Barceló, pero no debiera contentarse con ello si desea redondear sus facultades naturales de narradora: tendría que atender más al fondo intencional y también, y sobre todo, vigilar y enriquecer una prosa rutinaria, y afeada por tópicos verbales.

## RECONSTRUCCIÓN



de Antonio Orejudo

Una historia trepidante, magnética y llena de guiños irónicos. La nueva novela de uno de los autores más brillantes e imaginativos de su generación.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

SANTOS SANZ VILLANUEVA

# El incendio del paraíso

ANTONIO ÁLAMO. PREMIO JAÉN. MONDADORI. BARCELONA, 2004. 267 PÁGINAS, 18 EUROS

Ésta es la historia de un “amour fou”, de un idilio apasionado que se degrada con rapidez y que conduce al delirio y a la locura. Pero se centra esencial-

JULIÁN JAÉN



mente en el personaje masculino, Santiago Lizarrabengoa, cuya relación con Sara Carmona, que ha pasado por etapas de intensa felicidad, desemboca en una sórdida tragedia.

La línea vertebradora del relato está formada por las anotaciones del psiquiatra Sergio Leiva —que, además, firma el prólogo—, extraídas de las entrevistas con Santiago, al que se le ha diagnosticado una psicosis reactiva en el Hospital Psiquiátrico Penitenciario de Sevilla. Entre estas anotaciones se intercalan diversos capítulos narrados en tercera persona que completan ciertos detalles de la historia. Álamo es hombre de teatro, lo que explica la abundancia, precisión y naturalidad de los diálogos, pero también algunos otros aspectos de la novela. Por ejemplo, cierto énfasis en la configuración de los personajes: grandes gestos, conductas notoriamente anómalas que responden a una visión que podríamos denominar amplificatoria de los hechos. El escenario, que encierra a los personajes al fondo de la sala, parece exigir el abultamiento de los ademanes, la elevación de la voz, cierta inevitable ampulosidad. Y algo de este carácter teatral subsiste en esta narración descoyuntada y atroz que, precisamente por su es-

quematismo psicológico, queda muy por debajo del modelo estructural, un tanto diluido pero presente, al que remite: la novela *Las guerras de nuestros antepasados*, de Delibes.

Las insuficiencias psicológicas que oscurecen buena parte de los méritos indudables que posee *El incendio del paraíso* no son de naturaleza médica, sino narrativa. Se derivan de la excesiva tendencia a explicar una y otra vez estados de ánimo en lugar de mostrarlos mediante acciones o palabras. Abundan informaciones como éstas: “Cada día pensaba una cosa distinta. Lo mismo quería tirarse por la ventana, ir a Ibiza [...] A veces se sentía vacío y otras espantado” (pág. 45). O bien: “Le resultaban insoportables todos los minutos que no estaba con Sara [...] Estaba siendo devorado por los celos” (pág. 99). Por lo demás, las diferentes perspectivas desde las que se aborda el relato están bien equilibradas, si bien la tendencia —siempre sofrenada— al *grand guignol* crea ciertas distorsiones en el tratamiento de la historia, que oscila entre el

dramatismo de sus contenidos y la elementalidad de las informaciones seleccionadas.

El lenguaje ofrece no pocos lunares en usos preposicionales (“trabajaba [...] cuatro días en semana”, pág. 64; “morirse de la risa”, pág. 66), en concordancias (“has jugado con cosas con las que no se juegan” págs. 226 y 229; “acabó la sesión con un hipido, a la que siguió un gimoteo”, pág. 48) o en usos rechazables, sin más, como “culpabilizarnos” (por ‘culparnos’, pág. 94) o “dormía a ratos, y nunca en profundidad” (pág. 119), a lo que cabría añadir un curioso titubeo en las construcciones pronominales: “le quería” (págs. 69, 78, etc.), “lo quiero” (pág. 78), “lo amó” (pág. 76), “le amaba” (pág. 80), “verlo emborracharse y cogerle de un brazo” (pág. 78). En conjunto, y sin que esta característica suponga demérito ninguno, en *El incendio del paraíso* tienen más valor los ingredientes de índole teatral que los estrictamente narrativos.

RICARDO SENABRE

## El orden improbable

PABLO ARANDA. ESPASA. MADRID, 2004. 304 PÁGINAS, 19,90 EUROS

UNA historia real, de barrio, de hoy, distinguió su primer título narrativo —*La otra ciudad*— como finalista del Premio Espasa. A él se sumaron otros títulos, otros galardones, y el favor de la crítica y el amparo del público lector. No es de extrañar, pues, que este malagueño de 35 años despierte expectativas; una razón está en su escritura, en su estilo, sencillo y cuidado, y otra, más honda, en que escribe con sentido narrativo, atento a la historia que cuenta. Siempre parte de la realidad y hace de ésta el suelo de sus ficciones, como lo hicieron nuestros grandes del realismo de los 60, de quienes ha aprendido a contar, sin maquillar, realidades sociales, realidades humanas.

También *El orden improbable* se alimenta de esa poética, a la que hay que añadir el punto de vista, siempre del lado de quienes no protagonizan nada que vaya más allá de sus vidas. De nuevo la ciudad es el espacio vivido y conocido. De nuevo un equilibrio de fuerzas bien diseñado entre narración y diálogo, una pizca de humor y de ternura repartida entre la genuina variedad de tipos que habitan el escenario urbano, y un narrador omnisciente que organiza y explica el relato, hacen que este autor mantenga expectativas que no se agotan con esta historia.

De sus argumentos podemos esperar más. Este arranca de una situación: una mujer vuelve,

con 40 años, a Málaga. Regresa a su familia, a su pasado. Se equivocó, y su error le tortura. En su ciudad proyecta su estado, su ánimo. Nuria llena de recovecos, de miedos, de culpas, se busca en sus rincones. Y recorre un itinerario físico que nos conduce por Málaga; otro mental, atravesado por la memoria que va y viene; y otro emocional, anímico, cambiante. Son itinerarios cruzados por casualidades, vivencias, recuerdos, sensaciones enredadas. Sustenta la trama una asombrosa composición capaz de transmitir “la madeja que es toda ciudad, toda vida”.

PILAR CASTRO

# Vita

MELANIA G. MAZZUCCO. TRAD. XAVIER GONZÁLEZ ROVIRA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 541 PÁGINAS, 23 EUROS

A punto dos veces de conseguir el Premio Strega con sus primeros libros *El beso de la Medusa* y *La habitación de Balthus*, Melania G. Mazzucco (Roma, 1966) lo ha obtenido por fin, y bien merecidamente, con *Vita*, una novela fascinante basada en una historia real, sobre la emigración italiana en América, durante los primeros años del siglo XX.

DE la mano de Diamante, un niño de 11 años que debe su nombre a un sólido temperamento y a ser el único de sus hermanos que no murió en Italia de hambre, desembarcamos del Republic, con más de dos mil quinientos emigrantes, en Nueva York. Ante el caos general, cualquier excusa es buena para mandar al italiano de vuelta a casa. Pero Diamante, sabio como un adulto, distingue con orgullo que es el único que consigue escribir su nombre en la hoja de entrada en América. Sus instrucciones: llegar a la pensión de Agnello, padre de una chica de 9 años, Vita,



BASSO CANNARSA

que le acompaña. En Prince Street, en el gueto italiano, viven Rocco, a quien le gusta liarse a puñetazos, el hermano de Vita, Coca-Cola, Gernias y Lena, considerada como una criada, pero que en realidad es la mujer ilegítima de Agnello. Pronto nace entre Vita y Diamante un amor que les descubrirá el valor de los besos en un país en donde no se ayuda a nadie y el italiano es despreciado como un miserable supersticioso asesino. Voceador en un periódico, trapero o embaucador en una productora, el destino de Diamante será incierto en el nuevo mundo. Como el de una furiosa, salvaje e instintiva Vita. Cuarenta años después el hijo de ella, americano, descubrirá las huellas de un padre que no fue en una Italia arrasada por la guerra.

El nombre de Mazzucco une a los personajes de *Vita*. El mismo nombre de su escritora, que rompe la historia con unos capítulos refe-

rentes a su investigación en los que transmite el proceso de creación literaria. Como no hay que despreciar las revelaciones de la vida, capaces de traer consigo el germen de toda una parte de nuestra historia, Melania Mazzucco sigue la huella que dejaron los más de doce mil italianos que a diario a principios del siglo XX se buscaron otra vida mejor. Mazzucco aporta nombres, fechas, documentos. Interroga a sus familiares, descubre correspondencias, busca en la memoria e inventa. Datos deshilachados si no fuera por una historia, la de Vita y Diamante. De eso trata en primera instancia toda creación: de contar una historia. Y Mazzucco, con un estilo magistral, consigue despertar el interés del lector en cada una de sus palabras, y dar forma a la propia realidad, caótica, huidiza, desconocida.

JACINTA CREMADES

**faes**  
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

NUEVA  
PERIODICIDAD  
TRIMESTRAL

## CUADERNOS de pensamiento político

La ONU contra el terrorismo **JAVIER RUPÉREZ** • Iberoamérica y las izquierdas **HORACIO VÁZQUEZ-RIAL** • Las dos Repúblicas francesas **PHILIPPE NEMO** • La demografía de nuestros vecinos **RICKARD SANDELL** • Cervantes ante los particularismos españoles **JON JUARISTI** • Un gobierno obsceno **ARCADI ESPADA** • Esto no es plan **SANTIAGO GONZÁLEZ** • El proyecto de la izquierda para España **ANTXÓN SARASQUETA** • El momento "neocon" en EE.UU. **RAFAEL L. BARDAJÍ** • **RAÚL RIVERO** • **STANLEY G. PAYNE** • **JOSÉ MARÍA LASSALLE** • **MIQUEL PORTA PERALES** • **JAIME GARCÍA-LEGAZ** • **XAVIER PERICAY** • **JESÚS LAÍN**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57



# Patria y sexo

LUIS ANTONIO DE VILLENA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 255 PÁGS. 16 E.

En contra de lo que pudiera parecer, no existe demasiada literatura sobre el servicio militar y sobre el militarismo más o menos disimulado que impregnó otros muchos aspectos de la vida española en los años del franquismo.



JAVIER CEBOLLADA

AUSENCIA que no parece del todo inocente, desde un punto de vista puramente literario: aunque la “mili” ha proporcionado infinidad de anécdotas y lugares comunes al imaginario masculino español durante décadas, esa misma condición arquetípica y popular la ha convertido en un difícil tema literario, en el que resulta poco menos que imposible adentrarse sin caer en el costumbrismo más chato o en la repetición de los tópicos al uso.

Por ello, quizá el mayor mérito de este libro de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) sea intentar abordar esta experiencia desde una perspectiva que, sin excluir del todo lo anecdótico, intenta trascenderlo mediante la contraposición sistemática del mundo gregario, machista y zafio del cuartel o el campamento juvenil y la otra realidad que éste negaba u ocultaba: las pulsiones de la juventud, el poder de la sexualidad, el miedo que en algunos provocaba la sola posibilidad de que la propia intimidad quedase expuesta a la incompreensión o a la abierta hostilidad de los otros.

De los dos relatos que articulan este libro, es el primero (referido a las experiencias del autor en un campamento de la OJE, a los diez años) el que mejor trasciende el nivel meramente testimonial para ofrecer un nítido panorama de lo mucho que entrevé —y lo poco que sabe— un niño del complicado universo de los

mayores, de los enigmas del sexo, las ambigüedades de la camaradería entre iguales y las exigencias implícitas en ciertos ritos de paso. La corta edad, la timidez y las circunstancias del protagonista actúan como poderosos inhibidores que mantienen estas cuestiones en la esfera del misterio, las convierten en prematuros trasuntos de futuros deseos no satisfechos. Años después, el recluta de diecinueve años que hace la instrucción militar en un cuartel vallisoletano (tema del se-

gundo relato) tiene una idea mucho más clara de la naturaleza de sus deseos, pero sus inhibiciones son igualmente fuertes, como lo es la noción de lo que arriesgaría si su sexualidad y su sensibilidad quedasen en evidencia ante los otros.

Ni que decir tiene que el hombre maduro que aborda estos recuerdos tiene bien definida su posición ideológica respecto a los condicionantes de la época que le tocó vivir. Pero llama la atención, de nuevo, que el absoluto rechazo del autor hacia la brutalidad cuartelera, el militarismo, la religiosidad tópica y banal, la represión en todos los órdenes y la miseria y la incultura que parecían connaturales a aquel estado de cosas, se presente aparejado a una notable ecuanimidad a la hora de juzgar a las personas concretas. Ninguno de los muchos personajes característicos de la vida cuartelera o del universo falangista que comparecen en estas páginas es tratado con acritud: antes se prefiere ver en ellos otras tantas formas de soledad, de fracaso, de ilusiones incumplidas.

Quizá, en buena ley, el protagonista de estas memorias fragmentarias no pueda culparles de todo. El desamparo del narrador, a la postre, es también el de ellos. Aunque tenga derecho, después de lo dicho, a negarles a sus mayores esa innecesaria satisfacción.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

## Retrato del artista en el destierro

JUAN PEDRO QUIÑONERO. CORT. PALMA, 2004. 440 PÁGINAS. 12 EUROS

UNA nueva colección dedicada a la literatura creativa aparece dentro del sello palmense Cort, dirigida por Jaume Pomar, con dos primeros títulos. El primero rescata la novela *El Ángel Rebelde*, de Lorenzo Villalonga, y el segundo es este tomo de memorias preñadas de erudición y secretos literarios de Juan Pedro Quiñonero. Quiñonero declara desde el mismo título su esencia de letraherido, su vocación de transmisor de una tradición literaria y su capacidad para mantener intacta una vasta red de amores que dispersa entre autores y libros. Así el título de estas memorias amplía el eco del homenaje y el intertexto que resuena en anteriores “retratos”: *Retrato del Artista Adolescente* (Joyce), *Retrato del Artista en 1956* (Gil de Biedma), *Retrato del Artista Cachorro* (Dylan Thomas), junto a las más recientes *Retrato del Artista Intransigente* (Juan María de Prada) o *Retrato del Artista Adolescente, Viejo* (Joseph Heller).

Junto a la generosa evocación de recuerdos familiares, de los escenarios de su infancia (Totana, Murcia), del despertar a la pasión por la literatura y de los comienzos de su profesión periodística, los 40 capítulos del libro integran nostalgia, estilo e información. Por eso el principal valor de este *Retrato* radica en que deviene personalísima antología de crítica literaria. Es patente la sensibilidad sin fronteras de este español residente en París que siente debilidad por la literatura catalana, y que reforzó su vínculo con Mallorca hace pocos años al obtener el premio March Cencillo con *Anales del Alba*, una novela.

Quiñonero cultiva el párrafo largo, la abundante digresión en paréntesis, y se muestra algo alérgico a los puntos y seguido. Este discurso torrencial (de confesa adscripción benetiana) barniza su prosa de una modestia que no se corresponde con la emoción de lo que se cuenta. Llama la atención, que en un paréntesis pueda relatarse algo tan abrupto como que un hombre se pegó un tiro, como un rizo espumoso perdido en las olas de la corriente (pág. 107). Hay mucha bondad en este autor, incluso cuando revela su decepción. Cela plagió a Quiñonero en su *Madera de Boj*. Es bueno reivindicar los propios méritos cuando es obvio que el presente y la historia de la literatura insisten en hacerse el sordo.

ROMÁN PIÑA

# Fernando el Católico

LUIS SUÁREZ. ARIEL. BARCELONA, 2004. 478 PÁGINAS, 24,90 EUROS

Tras su magistral biografía de la reina Isabel (2000), el historiador Luis Suárez, maestro de medievalistas y máximo conocedor de la España de los Reyes Católicos, nos ofrece ahora la de Fernando II de Aragón, o V de Castilla.



LA RAZÓN de la misma está en su complementariedad con la anterior, pues como bien señala, aunque en determinados asuntos ambos reyes mantuvieron opiniones diferentes, existió siempre una decisión única y una línea política común, que ha permitido a los historiadores hablar de gobierno dual. El reinado conjunto, prolongado con diversas vicisitudes por Fernando tras la muerte de Isabel, resultó decisivo para la historia posterior, siendo los creadores de la monarquía católica española, que llegaría a su culminación con la casa de Austria.

Con un criterio cronológico, atento a las coyunturas y circunstancias de cada momento, el libro repasa la vida y la acción política del personaje, del que resalta sus múltiples virtudes, que le llevarían a ser destacado como prototipo del príncipe (Maquiavelo) o más adelante del político (Gracián): paciencia, astucia, prudencia, capacidad negociadora, habilidad política, firmeza, energía, sentido de la autoridad y la dignidad real... Todas ellas, junto a las de su esposa, dieron como resultado un reinado portentoso.

Suárez relata las difíciles circunstancias en que se desarrolló la niñez y juventud del príncipe, la importancia de su madre, Juana Enríquez, hija del almirante de Castilla. Los conflictos en que se vio envuelto su padre, Juan II, en Cataluña y en Navarra. Su matrimonio con Isabel de Castilla, que le metió de lleno en la lucha de los dos bandos enfrentados por la sucesión de Enrique IV. Los problemas posteriores tras la proclamación de Isabel como reina, la sentencia arbitral –mal llamada concordia– de Segovia, la guerra civil y la construcción de la monarquía tras la victoria contra el bando castellano-portugués de Juana, la llamada “Beltraneja”. En ningún momento olvida los problemas de la corona de Aragón, y en particular los condados catalanes al norte de los Pirineos, cuya recuperación de manos francesas será un objetivo prioritario de Fernando, rey de Aragón desde 1479, lo mismo que la preocupación por la seguridad en la frontera de Navarra, que acabaría incorporando a la corona de Castilla en 1512.

La obra muestra un conocimien-

to profundo de los problemas aragoneses, la inestabilidad de Nápoles y la política internacional, en la etapa decisiva en que, con las guerras de Italia, se inició la larga pugna hispano-francesa por la hegemonía europea. Sobrino de Alfonso el Mag-

nánimo, Fernando reivindicaba sus derechos al trono napolitano, que acabaría conquistando en 1503, gracias a las tropas, fundamentalmente castellanas, mandadas por el Gran Capitán.

Si la política internacional fue uno de los campos predilectos del

rey, también lo fueron las medidas de carácter religioso, las más discutidas sin duda del reinado conjunto. En la creación de la Inquisición, el protagonismo principal le correspondió a él, mientras Isabel dudaba, influida por el cardenal Mendoza y su confesor fray Hernando de Talavera. Dejando a un lado factores de índole religiosa, el tribunal ofrecía la gran ventaja política de que permitía actuar de forma centralizada, por encima de las fronteras existentes entre los reinos. Y ese era un instrumento que Fernando no podía dejar escapar, oponiéndose a los intentos de los papas por controlarlo. También tuvo una intervención más decidida que la reina en la expulsión de los judíos, aunque ella respaldó en todo momento ambas disposiciones.

La última parte del libro está dedicada, lógicamente, a los años de gobierno posteriores a la muerte de Isabel (1504), las difíciles circunstancias en Castilla y los problemas con su yerno Felipe, la victoria de éste y la marcha de Fernando hacia sus tierras, el segundo tratado de Blois (1505) –que cortocircuitaba el primero firmado por Felipe– y suponía el acercamiento del rey a Francia y su matrimonio con Germana de Foix, el viaje a Nápoles y sus difíciles relaciones con el Gran Capitán, la muerte inesperada de Felipe, el regreso a Castilla, su segunda regencia... En fin, los años finales de la interesante vida del rey Fernando el Católico, en los que consolidó su formidable obra política y se produjo una importante expansión de la monarquía por el norte de África, que trataba de completar su dominio sobre el Mediterráneo aragonés.

LUIS RIBOT

El hábito de ser



Flannery O'Connor

www.sigueme.es



KIKE PARA

# Mujeres a contracorriente

CLARA OBLIGADO. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2004. 267 PÁGINAS, 18 EUROS

**Debe admitirse, y es de justicia reconocerlo, que las mujeres han constituido uno de los grandes sectores olvidados de la historia tradicional.**

COMO contrapartida, desde hace ya varias décadas, la atención preferente que les dispensa una influyente parcela de la historiografía ha dado como fruto una vertiente claramente diferenciada de investigaciones y ensayos sobre el papel de la mujer (eso que se conoce con el discutible anglicismo de *estudios de género*). Teniendo ello en cuenta resulta, como mínimo, exagerado que se continúe hablando, como hace la autora, de la “mitad desconocida” de la historia. Ignota, en sentido estricto, ya no. Más bien habría que decir que, como resultado de una marginación enraizada en nuestra cultura, la imagen femenina se nos revela

siempre eclipsada en el pasado y que, por eso mismo, es legítimo considerar que el peso secular de esta discriminación se perpetúa hoy día bajo formas más sutiles y, sobre todo, se prolonga en unas interpretaciones que siguen minusvalorando a la mujer por el simple hecho de ser tal. Desde esta perspectiva, apuntalada desgraciadamente por los hechos, sí que puede tener sentido que se reivindicque la “contribución” femenina a lo largo de la historia.

Pero el problema inmediato que se nos plantea es qué entendemos por tal: ¿hay algo que aporten específicamente las mujeres por su categoría de féminas? ¿Autoriza el factor incuestionable de la aludida relegación a postular un denominador común en quienes sufren ese agravio? Aunque desde el punto de vista político resulte rentable apelar a la “condición femenina”, científicamente hablando no se sostiene a

estas alturas defender la existencia de una mirada femenina por encima o por debajo de civilizaciones y épocas diferentes. Por utilizar personajes que aparecen en este libro, ¿qué tienen en común Agripina, la madre de Nerón, con Harriet Ann Jacobs, una mulata esclava de Carolina del Norte? ¿En qué se parecen Leonor de Aquitania y la torera Juanita Cruz? ¿No están en las antípodas Lucrecia Borgia y Mary Jamison, una blanca que eligió ser “india salvaje” en el lejano oeste norteamericano?

Bien es verdad, para ser justos, que Clara Obligado apenas entra en disquisiciones de ese tipo. Su libro es en todos los sentidos sencillo y directo, sin complicaciones de otro orden: una relación de 39 personajes femeninos descritos de forma breve, a grandes rasgos, desde la inevitable Safo de Lesbos a la científica Rosalind Franklin, pasando por mujeres famosas que gozaron de poder o

reconocimiento (Juana de Arco, Sarah Bernhardt), las inevitables “malditas” (Malinche, Mata Hari, Lou Andreas Salomé) y las que quedaron arrinconadas en un recodo de la historia (Ada Byron Lovelace, olvidada “pionera de la informática”, Camila O’Gormann, fusilada por “mujer del cura” en la Argentina de Rosas). Estamos en definitiva ante una obra sin más pretensiones que acercar a un público amplio unas biografías heterogéneas, sin otro nexo común que su condición de mujeres. El tono llano y reivindicativo de la autora le lleva a algunos excesos, como por ejemplo al presentar a Gertrude Bell como una mediadora que posiblemente hubiera solucionado de forma pacífica “los recientes conflictos con Iraq”. Falta a veces contención y sentido del contexto histórico.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

## El genio del idioma

ÁLEX GRIJELMO. TAURUS. MADRID, 2004. 257 PÁGINAS, 16 EUROS

DE la frase “estpph erugt má thayii agyátha” posiblemente saquen ustedes pocas conclusiones pero hay una que tendrán segura: no está escrita en español. ¿Qué es lo que nos hace considerar *thayii* como una palabra ajena al español, *talle* como una palabra propia e incluso consideramos *taje* como otra que podría ser española aunque me la acabo de inventar? Pues... el genio del idioma, que para nuestro autor “lo formamos todos los hablantes de nuestra lengua que hemos pisado la Tierra desde que este idioma nació, y aún recibimos la herencia de cuantas culturas nos cobijaron y nos agrandaron”. Efectivamente, todos podemos percibir la “genialidad” del español cuando intentamos hablar o escribir otro idioma –sobre todo, si no es de la familia romance– y nos damos cuenta de que no podemos aplicar los mismos recursos expresivos ni repetir el orden de nuestra lengua. Ahora bien, esto no quie-

re decir, y Álex Grijelmo lo deja claro, que el idioma condicione nuestra manera de pensar hasta el punto de que exista una especie de cosmovisión específicamente hispanohablante separada o ajena a las de otras lenguas. Hoy sabemos que las variaciones entre las lenguas son, eso mismo, variaciones sobre una facultad unívoca humana: la de expresarse verbalmente, y que en su núcleo las lenguas se parecen más entre sí de los que creemos.

Pero las variaciones son lo que da color a los idiomas y esta obra se dedica a ordenar y analizar todas aquellas particularidades que hacen que reconozcamos al español como propio y, a la vez, razona cómo nos apropiamos con él de lo ajeno: ¿por qué fútbol o fúrbol es más cómodo para nosotros que football e incluso que balompié? Pero, como digo,

el concepto de “genio” se ensancha considerablemente en la obra y ocurre que el lector se encuentra ante un verdadero *vademécum* de la lengua española: un prontuario con apuntes sobre la ortografía del español, la pronunciación, la formación de palabras, la gramática, el vocabulario, la historia de la lengua y muchas reflexiones sobre el carácter general del idioma. Yo definiría este libro como “el español en movimiento” ya que los comentarios se suceden con tanta agilidad, generosidad en los ejemplos y variedad de puntos de vista con que se tratan, que el lector tiene la sensación de asistir a una exposición de motivos de la lengua española en continuo ir y venir, con lo que la diversión y el aprovechamiento están garantizados.

TERESA PEYRÍ



JUAN RAMÓN LODARES

# Vida y muerte de la República española

HENRY BUCKLEY. PRÓLOGO DE PAUL PRESTON. TRADUCCIÓN DE RAMÍN BUCKLEY. ESPASA. MADRID, 2004. 366 PÁGINAS, 25,90 EUROS

En el conocimiento de la historia de España se da el fenómeno, que no es común con otros países de nuestro entorno, de que solemos dar un plus de credibilidad a lo que escriben los extranjeros, especialmente si son anglosajones.

LA verdad es que no faltan motivos porque, con la censura de los años del franquismo, muchos de esos hispanistas realizaron una espléndida tarea al abordar, en el clima de libertad de sus países, el estudio de unos procesos que, por estar tan relacionados con los orígenes del régimen, resultaban problemáticos de escribir en España. Obras sobre la guerra civil, o sobre sus orígenes, como las de Gerald Brenan (1943), Hugh Thomas (1961) o Jackson (1965) resultaban impensables en el horizonte historiográfico español aunque, en los comienzos de los años setenta, se experimentó una atenuación de la censura que permitió la proliferación de estudios sobre esos temas.

Brenan entroncaba con una tradición extraordinariamente brillante que cabría llevar hasta los nombres de Swinburne (1779), Jardine (1788), y Towshend (1792). A ellos se sumarían, ya en el XIX, los de Borrow (1843) y Ford (1845), que son los grandes antecedentes de la principal aportación de

la historiografía británica al conocimiento de la España contemporánea: el volumen publicado por Raymond Carr en 1966.



El libro de Henry Buckley, desde luego, no está emparentado con esa distinguida progenie, aunque el autor proporcionara información a Thomas para su estudio de la guerra.

Se trata de las memorias de un inglés, corresponsal de prensa, que llegó a España con veintiún años, en los momentos finales de la dictadura de Primo de Rivera y permaneció aquí, casi ininterrumpidamente, hasta los últimos días de la guerra. Casado con una española, volvería a España después de la guerra mundial y dirigiría la agencia Reuters. Murió en Sitges en 1972.

El libro está escrito en los meses inmediatos al final de la guerra y, junto a los elementos testimoniales de los acontecimientos españoles, revela el pesimismo del autor, que trata de trasladar a su público lector británico, sobre los sistemas democráticos, “a punto de fracasar en el mundo entero”. El libro se publicó en el año 1940, pero parece que la edición sufrió los efectos de un bombardeo alemán y apenas se difundió.

El mismo pesimismo hacia la democracia se desprende de su experiencia española de la República, que describe como el frustrado intento de implantar un proyecto democrático frente a lo que describe, con una machaconería que no consigue ocultar la simplificación ni la falta de equilibrio en los análisis, como la “España feudal”. El término “feudal” parece obsesionarle y lo repite

docenas de veces, sin que la experiencia de la Restauración española le merezca un mayor matiz en sus juicios, ni muestre mucho mayor respeto por los proyectos reformistas de la propia República. “La República española fracasó—afirma en un pasaje— porque se inspiró en los principios liberales de nuestras viejas democracias”.

A ello hay que añadir la agobiante gratuidad de las informaciones, entre las que no faltan Gobiernos inexistentes (Canalejas en 1902; Gil Robles en 1935), un Unamuno asiduo visitante del Palacio Real antes de 1922, o la inminencia de una dictadura militar en octubre de 1934.

Las bombas alemanas estuvieron a punto de ahorrarnos unas memorias perfectamente prescindibles en lo que no es el testimonio específico de los años de corresponsal de guerra, una segunda parte que, sin embargo, está llena de vida y de datos sugerentes. Pero da la impresión de que la piedad filial del traductor, tal vez no muy bien aconsejada, no ha tenido en cuenta los inconvenientes de sacar también de nuevo a la luz una primera parte del libro llena de imprecisiones, arbitrariedades y lugares comunes que disfrutaban las ventajas de un mercedido olvido.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

R E V I S T A S

## Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 284, 7,50 EUROS

TRES temas nos propone en enero *Revista de Occidente*. Para empezar, el reto de la aprobación de la constitución europea, sobre el que escriben Francisco Rubio Llorente, José María de Areilza Carvajal, Julio Crespo MacLennan e Íñigo Méndez de Vigo. Para seguir, el IV centenario del *Quijote*, del que se ocupan Antonio García Berrio y José María Beneyto. Y para acabar, los viajes del futuro—desde una perspectiva muy realista: la de Eloy García, Carme Miralles-Guasch o Juan E. Iranzo. Y hay más cosas...

## Turia

DIR: R.C. MAÍCAS, A.M. NAVALES. N.º 71-72. 10 EUROS

ALEXANDRE es el protagonista del cartapacio de este número. No es el único: hay conversaciones con Juan Marsé y Bertrand Tavernier, artículos sobre Terry Eagleton y el renacer de las ideas republicanas, relatos de Gustavo Martín Garzo, Eloy Tizón, Susana Fortes o Julián Rodríguez, poemas de Luis Alberto de Cuenca, Guadalupe Grande o Mercedes Cebrían... Ana María Navales escribe sobre Nadine Gordimer, Manuel Arranz sobre Coetzee y Manuel Neila sobre el aforismo. De lo bueno, cuanto más, mejor.

# Una breve historia de casi todo

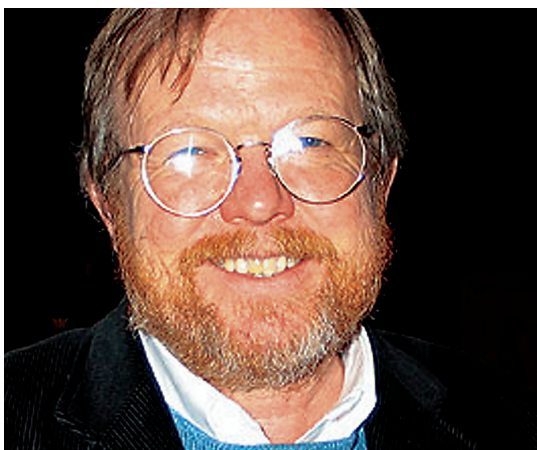
BILL BRYSON. TRADUCCIÓN DE J.M. ÁLVAREZ FLÓREZ. RBA. BARCELONA, 2004. 511 PÁGINAS, 24,50 EUROS

Ocurre alguna vez que quien ha de reseñar un libro se siente tentado, por la razón que sea, de entresacar unos cuantos puntos y comentarlos sin otro detenimiento. Lo cual tiene algún riesgo cuando se trata de un libro de ciencia, porque cada detalle tiene su valor y su su-  
presión puede arrastrar la pérdida de matices interesantes.

VIENE esto a cuento de que, aunque mi costumbre es leer por entero los libros que comento, ante éste sí que sufrí la tentación de ojearlo sólo por encima: era muy largo, escrito en forma discursiva sin aparentes formalismos técnicos y su autor es un conocido narrador de viajes que, eso sí, había dedicado tres años a imponerse en algunas cuestiones científicas y a contarlas después. Bien podía, me dije, espigar un poco en todo aquello y sacar lo esencial. Pues no: ponerme a leer y no poder ya despegarme del libro, sin saltarme ni una palabra, fue la misma cosa. Quiero decir que el libro está excelentemente escrito y es un modelo de divulgación auténtica, de comunicación del saber de forma apasionante, cuando el rigor científico y el conocimiento de las fuentes no está reñido con un sentido literario del desarrollo, expuesto con atrayente amenidad y en muchos casos de fino humor.

Y ¿qué nos cuenta, qué es el “casi todo” del título? Es la historia del Universo desde que nació hasta el año 2002 que registra, me parece, la última cita. Cómo pasamos—dice—

de no ser nada en absoluto a ser algo, luego cómo un poco de ese algo se convirtió en nosotros y también algo de lo que pasó entre tanto y desde entonces. Es un Universo cuya edad no logramos calcular del todo, con una multitud de estrellas cuyas distancias hasta nosotros y entre ellas no podemos conocer, lleno de materia que no somos capaces de identificar, que opera según leyes físicas cuyas propiedades apenas entendemos realmente. Este es el brumoso país por el que nos invita a viajar, a partir del instante mismo en que el Universo empieza a expandirse; y esto lo hace no para llenar un vacío mayor que él en un hipotético espacio preexistente, sino que el único espacio que existe es el que él va creando al expandirse. Paso a paso acaba enfo-



CRAG

cando hacia una pequeña parte de ese Universo, la Tierra: su tamaño, edad, vicisitudes de su existencia, impactos desde el exterior, vulcanismo, terremotos...; es decir, física, química, geología, hasta llegar a un punto culminante, la vida misma.

Y en cuanto se empieza a hablar de la vida hay muchísimas cosas que no sabemos, entre otras cómo se puso en marcha por primera vez. Sabemos, dice Bryson, formar aminoácidos, ácidos grasos, azúcares y otros compuestos orgánicos pero, después de medio siglo de estudios, no estamos más cerca que antes de sintetizar la vida. El problema no son los aminoácidos sino las proteínas y ése aún no hemos empezado a emprenderlo: no es raro que hablemos del milagro de la vida. Fuera lo que fuese lo que le impulsó a iniciar su andadura, sucedió sólo una vez, y éste es el hecho más extraordinario de la biología y aun de todo lo que conocemos: todo lo que ha vivido tuvo su comienzo en un determinado punto de un pasado increíblemente lejano en que “cierta bolsita de sustancias químicas se abrió paso hacia la vida”. Sí podemos decir que hubo para ello una serie inconcebiblemente compleja de acontecimientos, que se remontan a unos

4.400 millones de años, producidos de un modo determinado y en momentos determinados. Entre otras cosas, el haber podido contar con la grandísima fortuna de disponer de un planeta adecuado, seguramente el más propicio y menos inhóspito del Universo. Pero además, como humanos no sólo gozamos del privilegio de la existencia, sino también de la capacidad singular de

apreciarla e incluso, en muchos sentidos, de mejorarla. No sabemos cuándo empezamos a hacer muchas de las cosas que hemos hecho; lo que sí sabemos es que sólo hay un planeta para seguir haciéndolas y sólo una especie capaz de cambiarlas de una forma determinada. Llegar a generar cualquier tipo de vida, sea la que sea, parece todo un triunfo de este Universo nuestro en el que existir un breve espacio de tiempo ha exigido una cadena casi interminable de golpes de suerte.

Esta es, contraída hasta el límite, la historia que Bryson ha querido contarnos. Primero la aprendió él porque se sentía ansioso de conocer un poco las cuestiones científicas que oía mencionar y quería saber si le sería posible calibrar o no el prodigio de los logros de la ciencia a un nivel no demasiado técnico o exigente pero tampoco totalmente superficial. Fue encontrando en su camino un arsenal de conceptos y de resultados que ha sabido traducir a ese entendimiento común, y también muchas cosas que no sabemos y acaso nunca sabremos. Y nos lo cuenta de tal forma que prende al lector desde el primer momento.

JOSÉ JAVIER ETAYO



# Las etapas del pensamiento sociológico

RAYMOND ARON. TRAD. CARMEN GARCÍA TREVIANO. TECNOS. MADRID, 2004. 549 PÁGINAS. 42 EUROS

El próximo 14 de marzo se cumple un siglo del nacimiento en París de Raymond Aron. En dicha ciudad murió el 17 de octubre de 1983. Polémico y discutido, Aron es un pensador insoslayable para entender el pensamiento europeo del pasado siglo.

DE la riqueza y la variedad de su producción intelectual, de su labor docente, de su presencia en el periodismo y de su trabajo como ensayista político dan testimonio sus más de treinta libros publicados. El semanario británico *The Economist* calificó a este pensador nacido en el seno de una familia judía de la alta burguesía francesa como “el columnista político más respetado de Francia”. Hasta esta oportuna aparición de *Las etapas del pensamiento sociológico*—que, dicho sea de paso, se ha confeccionado con una portada más propia de las aventuras que relata Pérez Reverte que de un texto sociológico—, el lector español tenía que atenerse a una edición argentina que ya no circulaba más que fotocopiada.

Los textos que componen este volumen giran en torno a Montesquieu, Auguste Comte, Karl Marx, Alexis de Toqueville, Émile Durkheim, Wilfredo Pareto y Max Weber. Fueron escritos entre 1960 y 1965, y pertenecen tanto a la historia de las ideas como a la sociología. Son estudios que tienen la virtud de revelar al lector las fuentes del pensamiento de Aron y sus relaciones intelectuales con tres grandes hombres que, a su vez, fueron amigos de juventud: Jean-Paul Sartre, Eric Weil y Alexandre Kojève. Tres colosos que, como el propio Aron, se habían forjado en la solidez del pensamiento filosófico alemán—Aron recibió el Premio Goethe poco después de que le fuera concedido a Lukacs y antes de que lo

recibiera Jünger.

En *Las etapas del pensamiento sociológico* se sigue sin dificultad el sutil pensamiento de Aron sobre los filósofos de la Historia desde Maquiavelo a Sorel y Pareto pasando por Hobbes. La filosofía política de Spinoza y el profundo conocimiento que de Marx tenía Raymond Aron están entroncados con su reflexión sobre Hegel y Nietzsche, y todo ello al interior de su teoría de la “sociedad industrial”.



ARCHIVO

Quizá resulte sorprendente, como escribe Aron en estas páginas, iniciar la historia del pensamiento sociológico con

el estudio de Montesquieu, autor situado por los historiadores de las ideas entre los hombres de letras, los teóricos de la política, los historiadores del derecho o los ideólogos que en el siglo XVII analizaron las instituciones francesas y prepararon el camino de la Revolución. Sin embargo, la intención

que anima a *El espíritu de las leyes* es para Aron sociológica en tanto en cuanto Montesquieu, al igual que Max Weber, quiso transformar el dato social incoherente en una visión sociológica e inteligible de la Francia de su tiempo. Si Montesquieu es

para Aron un pensador capaz de percibir y ordenar la diversidad humana y social, Comte trata de organizar de un modo científico la sociedad industrial, convirtiendo a la sociología en una ciencia de la humanidad impartida por una especie de profetas pacíficos dedicados a instruir a los espíritus en la religión sociológica. En su texto sobre Marx, Aron pretende, entre otras cosas, mostrar cómo su idea fundamental es que la sociedad capitalista está esencialmente desgarrada por antagonismos insalvables.

Aún cuando Alexis de Toqueville no suele aparecer en los manuales de historia de la sociología, el sociólogo que Aron ve en Toqueville es el pensador capaz de contemplar y aislar ciertos rasgos estructurales de las sociedades modernas y establecer comparaciones entre la manera cómo se presentan dichos rasgos en sociedades tan distintas como la francesa y la norteamericana. En Durkheim, Pareto y Max Weber examina Aron a los últimos sociólogos capaces de elaborar una síntesis global de la sociedad que tenga la virtud de aunar un análisis microscópico de la acción humana con una interpretación de la modernidad y una visión de la evolución histórica a largo plazo.

En definitiva, este volumen de Aron en torno a siete grandes pensadores que, sin duda, han contribuido de modo decisivo a estructurar el pensamiento moderno, lo que propone es una sociología que tenga en cuenta la teoría del comportamiento social, se atenga a los conceptos esenciales de los sociólogos y sea capaz de utilizar la investigación empírica en sus distintas dimensiones.

BERNABÉ SARABIA

## LLEGA LA NUEVA NOVELA DE TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA



✱  
**El Verdugo de Dios**  
Un inquisidor  
en el Camino de Santiago

✱  
*La Edad Media en el reino de Navarra en una novela apasionante y llena de misterio.*

  
MAEVA

## Apuntes sobre el **Cubismo**

**EL CUBISMO Y SUS ENTORNOS EN LAS COLECCIONES DE TELEFÓNICA.** COMISARIO: EUGENIO CARMONA. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 27 DE MARZO

EMPECEMOS puntualizando una circunstancia que en esta exposición es determinante: no es una exposición propiamente dicha, sino la presentación de lo sustancial de los fondos y las nuevas adquisiciones de la Colección de Telefónica, en un apartado concreto, dedicado, como su título indica, a *El Cubismo y sus entornos*. No cabe esperar, ni resulta imprescindible, una revisión de la historia del movimiento, pues, en un gesto de inteligencia, su comisión asesora –presidida por María de Corral, y de la que forman parte José Luis Brea, Irma Arestizábal, Simón Marchán (los dos últimos autores de sendos textos en el catálogo) y Eugenio Carmona, que la ha comisariado– ha optado, no por empezar de cero, sino por dar continuidad y amplitud al que era y es uno de los principales conjuntos de obras integrados en la colección, el de pinturas y dibujos de Juan Gris, un total excepcional de once piezas.

Cuentan que Picasso recordaba aquellos días en los que la visión de lo que era la pintura occidental cambió radicalmente, preguntándole a Braque: “¿Te acuerdas Georges de lo bien que lo pasábamos con aquello del cubismo?”, como si hablara de una invención que se hubiese desarrollado sin base teórica o soporte alguno. Por lo que sabemos, Gris no lo pasó bien ni con el cubismo ni con casi nada, pero su contribución a la historia del momento y de la pintura fue, si no tan radical, sí tanto o más fructífera que la del dúo fundacional.

Como quiera que las piezas dis-

ponibles de Gris en la colección abarcan desde 1913 hasta 1927, nada hay aquí de los años primeros, entre 1908 y 1912, quizá sí alguna obra inmediata en el tiempo a este último año, en el que en el Salón de Otoño se reunieron, como escribe Simón Marchán, “más de 200 obras pintadas durante los tres últimos años. Considerada como la muestra más



**ALBERT GLEIZES: RETRATO DE JEAN COCTEAU, H. 1916. DEBAJO, JUAN GRIS: LA VENTANA CON COLINAS, 1923**



relevante de los nuevos pintores, en ella se consagraba la Escuela Cubista con una amplia gama de maneras o estilos personales abiertos a los cambios y la metamorfosis”. Resumiendo, un arco que va desde la formulación del cubismo sintético hasta, en palabras del comisario, “el encuentro con la abstracción construida”, es decir, a principios de los años treinta. Cumple, además, con otro postulado, aquel que dicta que: “A diferencia de lo que era habitual en la historiografía canónica, propensa a centrarse en el cubismo oficial de Braque, Picasso y sus amigos –dice Marchán–, la actual incluye las diferencias y las discontinuidades, a los cubistas ‘mayores’ y a los ‘menores’”.

Desde estos presupuestos destaca la extensión geográfica de los artistas aquí representados, que incluye tanto el centro parisino y sus múltiples procedencias centroeuropeas –con nombres tan fundamentales como Gleizes, Metzinger, Marcoussis, Lhote–, como las experiencias de los cubofuturistas rusos –que incorpora a la colección sendas

obras de Alexandra Exter y Natalia Goncharova, de ésta, *La lavandera*, de 1912, que formó parte de los fondos de la Tate Gallery, y que señala para apuntar la pulcritud de las adquisiciones, lo que asegura un futuro correcto a su esperada continuidad–; su influencia en el tímido nacimiento de la vanguardia española –María Blanchard, Manuel Ángeles Ortiz, Daniel Vázquez Díaz– y, lo que resulta especialmente sugerente, el salto trasatlántico, la visión latinoamericana, que se atreva con nombres como Xul Solar o Torres-García.

En segundo término, pero más relevante, es el análisis que permite de las ampliaciones estilísticas emergidas del cubismo. “El interés por el color, por el dinamismo y por la forma geométrica en sí misma”, “las nociones de simultaneidad, representación diacrónica y duración” y, por último, el “punto de encuentro entre la caligrafía cubista y la evocación de la tradición clásica de la pintura”, para definirlo en los mismos apartados que lo hace Eugenio Carmona.

Faltan todavía o quedarían por cubrir más que modos, nombres, citados en su mayoría en los textos del catálogo –Derain, Léger, los Delaunay, Kupka, Picabia, Duchamp, etc.–, pero las raíces y el tronco del árbol existente permiten confiar en que éstos, como otras ramas posibles, ocupen más pronto que tarde el lugar que les corresponde, para beneficio de todos.



NATALIA GONTCHAROVA:  
*LA LAVANDERÍA, 1912*

# Aziz + Cucher y la unidad pictórica

**SYNAPTIC BLISS.** TRAMA. ALONSO MARTÍNEZ, 3. MADRID. HASTA EL 18 DE FEBRERO. DE 400 A 7.200 €

PODRÍA parecer un giro radical, y lo es visualmente, pero la nueva serie de Aziz + Cucher, *Synaptic Bliss*, no rompe en absoluto con su obra anterior e incluso lleva sus planteamientos más allá, o más hacia dentro. Estos dos artistas, estadounidense y venezolano, que trabajan juntos desde 1992, han sido, si no pioneros, sí grandes divulgadores de la fotografía digital en los últimos años. Comenzaron efectuando las ya consabidas mutilaciones y mutaciones sobre cuerpos humanos, trabajo que les hizo reflexionar sobre el progresivo desvanecimiento de las fronteras entre lo orgánico y lo digital en esta nueva forma de arte, e idear híbridos de máquinas y seres vivos: unos asquerosos engendros de interior mecánico y exterior hecho de piel humana. La piel ha sido durante unos años el material con el que han revestido raros objetos y espacios arquitecto-

tónicos, con aspecto absolutamente creíble, naturalista. Hombre y entorno, dicen, no son realidades desconectadas, sino que se interpenetran. En *Synaptic Bliss*, algo así como “éxtasis sináptico”, retoman algunos de estos conceptos con una novedad fundamental: se han alejado de la apariencia naturalista.

La sinapsis es la “relación funcional de contacto entre las terminaciones de las células nerviosas”, y básicamente, lo que han hecho Aziz + Cucher es asimilar mundo visible y estructura orgánico-digital invisible. Células y píxeles conforman, respectivamente, la realidad orgánica y la imagen. Los artistas recuperan la significación original de la palabra píxel, *pictoric element* o unidad pictórica, y hacen evidente el artificio de la “construcción” de las imágenes digitales. Fotografían jardines y bosques, aíslan determinadas formas y las recompo-

nen sobre un fondo liso de color, trabajando en múltiples capas hasta lograr un complejo efecto de tapiz o de mosaico de piezas minúsculas. La filiación de estas obras es más pictórica que fotográfica, no sólo por el método de trabajo sino también por los modelos compositivos que siguen y la utilización del color. Éste tiene algo del preciosismo y el gusto por el detalle de los prerrafaelitas, características enfatizadas por la frialdad y el brillo del soporte metalizado sobre el que imprimen las imágenes. En este mismo sentido, hay un deliberado juego de escalas por el que se juxtaponen elementos de proporciones difícilmente armonizables en una perspectiva “correcta”; la aproximación a la vegetación más menuda coexiste con la vista ampliamente comprensiva. Así, frente a las obras grandes, compuestas con criterios más tradicionales del género de paisaje, otras, menores y menos atractivas, ilustran una mirada que llega más adentro de la materia y que hace casi imposible distinguir figuras reconocibles. Pues de eso se trata: de una mirada simultánea al exterior y al interior, a la forma y a lo que la piel de la forma oculta.

La serie, iniciada en 2003, abarca no sólo los paisajes (en dos subseries: *Oda* y *Nocturno*) y el vídeo (desarrollo en movimiento de éstos) que se muestran aquí. El mes que viene, en la sede de Trama en Barcelona (y en Henry Urbach Architecture, en Nueva York), se exhibirán las figuras que han realizado con un procedimiento similar y en las que, sin embargo, se dispara el “punto psicodélico” que ya asoma en estas obras.

ELENA VOZMEDIANO

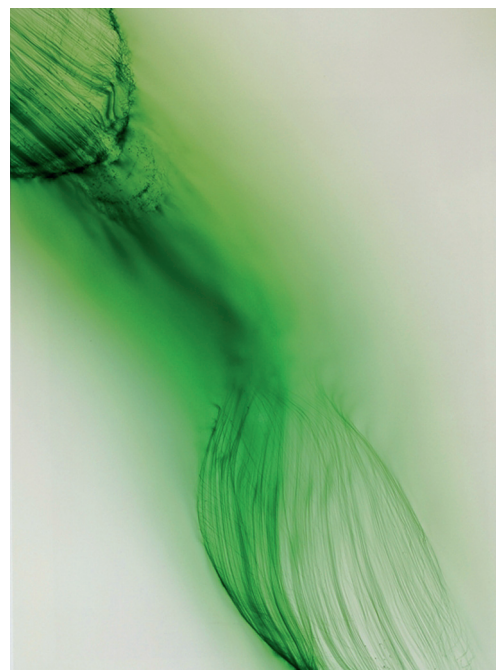
SB ODA 6, 2004



## Desde el

JUANA DE AIZPURU.

EL trabajo de Wolfgang Tillmans (Remscheid, Alemania, 1968) lo perfila como uno de los jóvenes artistas “multivectoriales” y políticos, cuyo intenso proceso internacional se ha reduplicado desde que la Tate le concedió el Premio Turner en 2000. En España su obra se dio a conocer en 1998, con su propuesta *Fruiciones* en el Espacio Uno del Reina Sofía. Esta exposición –imprescindible– que le dedica Juana de Aizpuru constituye su primera individual en nuestro sector de galerías, y aunque se centra en el desarrollo experimentado en su proceso durante los dos últimos años, Tillmans la amplía con producciones de los noventa, propiciando una visión bastante completa del sentido de su proyecto global, por más que no estén aquí sus ácidas y significativas series de imágenes corporales referidas a la erótica homosexual.



FREISCHWIMMER, 2004. A LA IZQUIERDA, TOMATOES, 2001

## paraíso de Wolfgang Tillmans

BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 11 DE FEBRERO. DE 3.000 A 30.000 €

Tillmans suele montar sus exposiciones bajo el formato de instalación. Así lo ha hecho esta vez, desarrollando la propuesta en un mural de imágenes que incita al espectador a huir del esquematismo, a ser menos servil con la unilateralidad y a librarse de las imposiciones de la causalidad lineal; lo cual no le impide mostrar de modo secuencial algunos de sus trabajos, como el proceso de floración y fructificación de un manzano urbano *Apple tree* (una de las claves conceptuales de Tillmans es el valor y de lo temporal o efímero), ni tampoco a ordenar como "serie" un grupo de sus singulares retratos, en los que tanto le importa captar el significado no sólo de las identidades, sino también del vestido, los hábitos y la cultura de sus efigiados, que resulta ser la *street culture*. Metido el espectador en este vértigo de imágenes superpuestas, debe descubrir las relaciones entre

imágenes (a veces tan divertidas como las que se establecen entre el anillo del *piercing* nasal del retrato de un rudo ciudadano y la mancha en forma de aro que advertimos en el centro de la "cara" redonda de un lejano "mundo" u objeto sideral).

Sobre esas relaciones tan diversas, uno debe hallar el hilo conductor de todo este discurso, que podemos denominar "multivectorial", ya que Tillmans trabaja, efectivamente, con vectores, con acciones proyectivas de cualidad, magnitud e intensidad variables, pero empeñándose en que esos vectores no se conviertan en cuestiones ni en temáticas exclusivas. Así, éste es un universo en que los convencionales iconos siderales, los impactantes nocturnos de vistas urbanas aéreas, las efigies cercanas de los "colegas" del artista, los suntuosos y sensuales bodegones frutales —incluyendo confesadamente la rotundidad y la escala monumental

de las esferas escultóricas de Pomodoro—, la calidez especial que tiene el paisaje de los parques ciudadanos (*Duske Park*), los interiores domésticos obscenos (la serie *Filthy Bed*), las inquietantes composiciones de ropa (*Stripped*), la iconografía erótica y sexual, las abstracciones sorprendentes (*Freischwimmer*), las imágenes hechas de colores imposibles, las fotos "documentales" de escenas humanas... Imágenes que no tienen un sentido único pero que constituyen un solo mundo gobernado por Tillmans bajo la idea de fusión: "Quiero ser espiritual. Pretendo crear una imagen de mi idea de belleza y del mundo del que deseo vivir. El paraíso se encuentra cuando tú disuelves tu propio ego en otros cuerpos, en otras realidades".

Algunos consideran a Tillmans un "documentalista". No es cierto. En todas estas obras la complejidad y la movilidad de la vida están muy

por encima de la foto documental. Además, en muchos de estos trabajos se impone la "mirada de pintor", que busca el arte del puro color, de la luz. Sus espléndidas abstracciones (los citados y monumentales *Freischwimmer*), por más que su carga de sensualidad les dé un sentido orgánico, tienen la riqueza y la ambigüedad poética de las calidades difuminadas de Richter.

Tillmans pertenece a la última y nueva generación de artistas políticos, los cuales, aunque saben que las obras de arte políticas o sociales no originan ningún debate real en la retórica predominante, creen que hay que aludir a temas de nuestro tiempo y mantener posiciones críticas, no tanto para condenar a la sociedad, cuanto para hacerla reflexionar. Por lo que la función de estas imágenes es producir una dramatización "no espectacular", intentar distanciar al arte de la situación de reflejo de la realidad, y crear nuevas estrategias ante los temas políticos y la cultura dominante.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



PABLO ORTIZ MONASTERIO: *BAR EL MEXICANO*, 2003 (C.C. LAS CLARAS, MURCIA). DEBAJO, XAVIER RIBAS: DE LA SERIE *LOS DOMINGOS*, 1995 (COLEGIO DE ARQUITECTOS, MURCIA)



Fotoencuentros cumple cinco años y la fotografía invade de nuevo las salas y galerías (cada vez más involucradas) de Murcia y Cartagena. Con el paisaje como tema central, estos encuentros han reunido, de la mano de la Fundación Cajamurcia, 15 exposiciones coordinadas por Paco Salinas que muestran la mejor cara de un festival ya consolidado.

## Encuentros en

SOBRE la doble condición de la fotografía como documento-testimonio u obra artística giraron las dos primeras ediciones de Fotoencuentros. En la tercera, Paco Salinas, el coordinador que gesta este evento para la Fundación Cajamurcia desde su inicio, articuló la sección oficial en torno al extenso campo de la experiencia con la denominación genérica de "poéticas". Al año siguiente, las siete propuestas oficiales viraron hacia el lado contrario, la fotografía documental, pero no tanto aquella que encontramos en los medios de comunicación impreso, cuanto la establecida por la mirada directa y subjetiva del fotógrafo independiente. Esta última edición, en la que se incluyen de nuevo talleres, conferencias-proyección, mesas de debate, visionado de portfolios, un fotomaratón y también un ciclo

cinematográfico, centra su eje argumental sobre el paisaje, entendiendo éste en su sentido literal, pero también en aquél que hace referencia a los distintos tratamientos que dan los autores a la representación personal del espacio. Una resolución asociativa para describir el paisaje que nos conduce a esa permanente doble relación que el espectador establece con la imagen si en un primer visionado utiliza la información que se obtiene de la fotografía, es decir, los signos objetivos, el campo codificado intencionalmente... En el segundo, donde se articula el juego de las asociaciones subjetivas, será donde descubriremos en la imagen un objeto parcial no codificado, no intencional, sujeto al propio deseo de quien las mira.

Según esta vía evocativa se puede proponer al visitante de este Fo-



DE IZQUIERDA A DERECHA, JOSÉ LUIS SANTALLA: DE LA SERIE *FUGAS*, 2003 (SALA PUERTAS DE CASTILLA, MURCIA) Y FRANCO FONTANA: *PUGLIA*, ITALIA, 1978 (CENTRO CULTURAL LAS CLARAS, MURCIA). A LA IZQUIERDA, SILVANA REGGIARDO: *DE LUGARES COMUNES: INTERIORES*, 2002 (MURALLA BIZANTINA, CARTAGENA)

# torno al paisaje

toencuentros que inicie el recorrido de las siete muestras de la sección oficial y las ocho que lanzan las galerías de Murcia (La Aurora, Clave, Yesqueros, La Ribera, Art Nueve, Detrás de Rollo) y Cartagena (Bambara, Biselarte), desde la muestra que alberga el Centro Cultural Las Claras de la Fundación Cajamurcia (sede de los actos proyectados) donde se compila parte de los trabajos de Franco Fontana (Módena, Italia 1933). Este fotógrafo, curtido en campañas publicitarias, cuando crea se comporta como un testigo que reelabora la realidad para llevarla a un esquema esencial de formas, luces y colores saturados. Con la observación de los paisajes de Fontana podemos experimentar que el contenido emocional que una fotografía produce es más importante que la imagen misma. Un sentido metafí-

sico de la imagen incluso más palpable en otra de sus series, aquella en la que aparecen personajes solitarios, absortos y ensimismados, recorriendo las calles de ciudades norteamericanas. Una clase de fotografía que nos asegura que la concepción y la ejecución de la imagen se fundieron para el fotógrafo en el instante fortuito en que se citaron la aparición de un problema, su planteamiento y su resolución. Una forma de impulso creativo que también serviría para describir los paisajes interiores de Carlos Moisés García (Sala Caballerizas) o los espacios comunes, de tránsito por los barrios acomodados de Buenos Aires, de Silvana Reggiano (Muralla Bizantina), las modificaciones que sobre las fachadas realizan los veraneantes en sus segundas residencias al borde del Mar Menor captados por Frede-

ric Volkinger (Centro Cultural Ramón Alonso Luzzy) o la investigación que sobre espacios de escape tomados por los ciudadanos recoge Xabier Ribas (Colegio de Arquitectos) en su deambular por esos sitios de nadie que flanquean autopistas, bloques de viviendas, zonas comerciales e industriales en la periferia de Barcelona. Escapar a un lugar o escapar de uno mismo. Segunda opción que traduce a imágenes José Luis Santalla (Puertas de Castilla) en su serie *Fugas*. Las imágenes captan una surrealista dramaturgia de la desaparición de lo humano. Allí, frente al mar, en la habitación, recorriendo los raíles del tren, sólo quedan, misteriosamente, como si todavía un cuerpo estuviera utilizándolos, ropa y zapatos expectantes para la acción.

Solemos interpretar la fotografía como una caza del instante, ese repente creativo que tanto asociamos con la pulsión, intuición e instinto del fotógrafo, pero en cuanto a las posibilidades que ofrece su valor como documento también puede ser vista como una fuente universal para asentar conocimientos. Un arte que dé sentido y articule el mundo que nos rodea es lo que propone Pablo Ortiz Monasterio (Ciudad de México, 1952), fotógrafo y editor, además de cofundador del Consejo Mexicano de Fotografía y fundador del Centro de la Imagen de Ciudad de México. Este estudio del mundo indígena y prehispánico, se centra para su obra expuesta también en el Centro

Cultural Las Claras, en los mitos fundacionales y sus representaciones populares en el México moderno. En su fotografía encontramos, por un lado, una naturaleza simbolizada a través de dos volcanes visibles desde la capital mexicana y, por otro, los mitos aztecas de la fundación de Tenochtitlán, capital del México moderno (el águila y la serpiente). A partir de esta iconografía popular Ortiz plantea su paisaje como una investigación sobre el espacio, un espacio mítico, una historia poetizada sujeta tanto a la metáfora como a la analogía, organizada según estos símbolos que nos remiten a las formas primigenias del arquetipo por su fuerte función mediadora, incluso sustitutiva. Su itinerario fotográfico, que vincula lo atemporal y lo supraconceptual con lo cotidiano, recorre la geografía mexicana desde la capital hasta la frontera y nos descubre, como si de un viaje iniciático se tratara, cómo es utilizada esa iconografía para conformar un común ideario de identidad nacional. A saber: la mitología descansa en la tradición arcana y la tradición es una forma peculiar de conexión de experiencias históricas. Ortiz utiliza la imagen como testimonio, nada escapa a su ojo, desde las pintadas sobre los muros y los interiores de casas y comercios en los que vemos pinturas de aficionados o populares almanaques, hasta las representaciones de "alta cultura" que albergan los museos.

MARA MIRA

## Leo Villareal

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 24 DE FEBRERO. DE 20.000 A 45.000 €

HAY en la obra de Leo Villareal un sistema de relaciones entre opuestos que resulta altamente sugerente. De entrada, la obra que saluda al espectador en el espacio de Javier López remite al frío rigor minimalista de Dan Flavin, si bien pronto comprendemos que la cosa va mucho más allá. Villareal (Albuquerque, E.E.U.U., 1967) utiliza tubos rellenos de diodos emisores de luz (LED) para componer una sinfonía con tres únicos acordes (rojo, verde y azul) que pueden ofrecer, no obstante, dieciséis millones de matices cromáticos distintos. De este modo, el artista, afinado en Nueva York donde este año realizó una intervención en el P.S.1, propone una cadencia irregular que jamás se repite, un complejo sistema aritmético que podría prolongarse hasta el infinito. La aparente frialdad del objeto, sencillos tubos verticales emisores de luz enchufados a un alimentador, sitúa al espectador en un clima decididamente poético y alude a una percepción orgánica de la existencia, a la vida en las calles, con sus semáforos cambiantes, sus gentes caminando de un lado a otro, en todas las direcciones. Juan Uslé ha dicho alguna vez que el arabesco que se incrusta en sus retículas es como la gente que va y viene a toda prisa por las rígidas geografías de Manhattan o como el frenético recorrido del metro por debajo de ellas. Es el encuentro del orden y el caos. El trabajo de Villareal no anda lejos de esta posición. Como su compañero de galería, el japonés Tatsuo Miyajima, es capaz de poner la poesía en manos de un *software* y, así, reflexionar sobre el tiempo y el ritmo de la vida. **JAVIER HONTORIA**

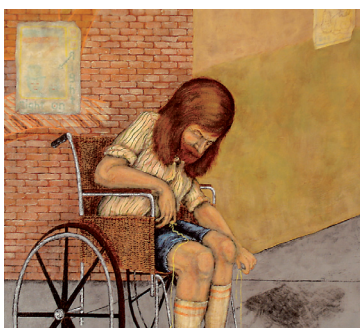
## Michael Cline

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA FINALES DE FEBRERO. DE 1.500 A 5.000 €

MICHAEL Cline es un joven pintor norteamericano (Cabo Cañaveral, Florida, 1973) que realiza ahora su primera individual fuera de los Estados Unidos con un conjunto de pinturas (alrededor de diez) de mediano y pequeño formato. El pintor tan sólo ha realizado un par de individuales aunque formó parte, el pasado año, de una colectiva de pintura en el prestigioso espacio neoyorquino de David Zwirner. La suya es una pintura figurativa que se expresa en lentos recorridos y contornos precisos, una pintura discreta en su cromatismo, sin demasiados excesos, con dominio de ocre y tierras. A veces hace uso del collage, con un cuidadoso ejercicio de superposición de pequeñas piezas de papel con las que confecciona el cabello de un raro retrato en serie. En los cuadros se mezclan arquitecturas y naturaleza con gran esquematización pero esto no es más que el escenario para los verdaderos protagonistas, personajes grotescos que realizan acciones extra-

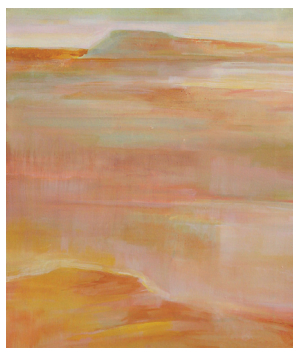


L. VILLAREAL:  
*LIGHTSCAPE*  
2.0, 2004



M. CLINE:  
*HIGHER HOPES*, 2004

FERNÁNDEZ PERA:  
*UN AMARILLO AUGUSTO*,  
2004



ñas y se comportan de forma insólita. Se agarran y se maniatan con posturas forzadas y absolutamente ridículas. La obra de Michael Cline ha de situarse en la interpretación crítica de la vida americana, en la reflexión sobre las ansias y ambiciones de sus gentes en permanente busca y captura de un sueño casi siempre inalcanzable. Cline nos habla de supersticiones y fracasos, de frustraciones y deseos imposibles, del peso de la religión y de un conservadurismo rácico y zafio. Nos habla también de una América vuelta hacia sí misma porque estos son espacios irreales, que fluctúan ajenos al discurrir del tiempo y a todo lo que les rodea, porque a estos personajes burlones les sobra y les basta con lo que tienen a mano, sin ser conscientes del drama en el que viven. Michael Cline nos presenta, en definitiva, pequeñas estampas de una sociedad en crisis. **J. H.**

## Fernández Pera

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 25 DE FEBRERO. DE 850 A 2.600 €

JUAN Manuel Fernández Pera (Madrid, 1943) es un artista cuya obra arroja una primera impresión de apariencia común pero que, sin duda, contiene en su fondo singulares y hasta paradójicos valores. Se trata de la obra de un pintor silencioso que declama con lírica contenida y reservada, y también la de un nostálgico que habla de tiempo detenido. Su pintura parece vivir encerrada en una memoria que abarca lo visto o visitado, lo anhelado de fuera y de dentro de sí mismo. No hace falta conocer detalles de su actividad, ni siquiera saber que no exponía individualmente desde hacía más de diez años, para darse cuenta de ello. Sólo hay que mirar las obras que ha pintado durante el pasado 2004 y que ahora cuelgan de las paredes de esta utópica galería madrileña. Se trata de óleos sobre tela reposados y meditabundos, que se originan en ciertos retazos de la mirada detenida sobre los páramos, picos y mesas de las atemporales tierras sorianas y palentinas, con sus lagunillas y pedregales, sus tierras de labranza y barbechos cubiertos de flor cárdena. Retales, decimos, de visión introspectiva que han sido calentados a la lumbrera del recuerdo, y también de la poesía de ciertos autores (Gerardo Diego, Antonio Machado...) que han cantado a las mismas o parecidas tierras de fuera y de dentro. Ascuas de vislumbramientos finalmente proyectados con forma de pintura. Su forma denota detenimiento en la volubilidad de las franjas de color, de las manchas borrosas, de la ceguera con el detalle, sin amor por lo concreto. Figuras figuradas, detenimiento detenido, paisajes de fuera sacados del interior, en unas obras que se olvidan de un naturalismo anterior para acercarse a las de algún Rothko y algún Esteban Vicente. Meditaciones poéticas y metafísicas que se valen del color y sus grados para auscultar los estratos del ser y su diálogo con lo otro. **ABEL H. POZUELO**



JOSEF KOUDELKA: *ÁNGEL EN BICICLETA*, 1968. A LA IZQUIERDA, CLARK & POUGNAUD: *LA ASCENSIÓN*

# La colección de la Fnac y la historia de la mirada

**ALGUIEN NOS MIRA.** COMISARIA: LAURA SERANI. MUVIM. GUILLEM DE CASTRO, 8. VALENCIA. HASTA EL 3 DE ABRIL

TRES años después de su inauguración, el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM), la indefinición del proyecto desde su misma creación, así como la carencia de una colección fueron hipotecando las sucesivas iniciativas que allí han tenido lugar. Convertido más bien en un parque temático en el que toda suerte de efectos y ocurrencias virtuales pretendían divulgar el ideario de la Ilustración y su deriva en el pensamiento moderno, este museo fue dando cabida a todo tipo de presentaciones y proyectos sin orden ni concierto. La designación del profesor Román de la

Calle como director, y el más reciente fichaje de Carlos Pérez, han incorporado finalmente la luz de la razón a un proyecto museístico perdido en la noche de los tiempos. Actuaciones últimas como la inauguración de la biblioteca y la puesta en marcha de un programa expositivo orientado a rastrear en el pensamiento moderno a través de la investigación sobre temas relacionados con el avance de la ciencia a partir del siglo XVIII, la cartografía y los viajes, el cartelismo, el dibujo, el diseño gráfico e industrial, la fotografía, el vídeo, el cine, la música y las experiencias multimedia, trata-

entre otros, Berenice Abbott, Gabriele Basilico, Cartier-Bresson, Robert Capa, Robert Doisneau, Erwit, Josef Koudelka, Larrain, Herbert List, Duane Michals, Tina Modotti, Man Ray, Bernard Plossu, sino que, en muchos casos, también podemos apreciar sus mejores obras. Por tanto, con semejante nómina y la calidad de muchas de las obras, la presente exposición está llamada a convertirse en un éxito de público.

No obstante, y aun cuando la relación de autores y la calidad de las obras, resultan incuestionables, no podemos decir lo mismo del montaje de la exposición. El afán divul-

gador y “democratizador” del que hace gala la FNAC, y que pretende sustentar este montaje, no hace sino entorpecer el buen entendimiento de los materiales aquí presentados. Centrado en una organización de las obras según convencionales bloques temáticos (el desnudo, la ciudad, el fotoperiodismo, los paisajes, el bodegón, etc.), el montaje expositivo resulta terriblemente confuso. Es tal la acumulación que el abigarramiento de la información que recibe el espectador acaba por invalidar cualquier propósito divulgativo. Un mayor rigor en la selección, sorteando autores testimoniales, hubiera ayudado a centrar la atención sobre aspectos de la historia de la fotografía que han contribuido no sólo a fraguar un lenguaje artístico sino a entender nuestra relación con el mundo.

Por otra parte, se echan en falta autores fundamentales del medio, especialmente a partir de los años setenta. Los Becher, Barbara Kruger, Sherrie Levine, Richard Prince, Thomas Ruff, Andreas Gursky, Thomas Struth, Andrés Serrano, Jeff Wall, Cindy Sherman o Nan Goldin son ausencias que no se entienden en un contexto expositivo que pretende abarcarlo todo.

**JOSÉ LUIS CLEMENTE**

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 30 de Enero

- **BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.**

18 de Enero - 27 de Febrero

- **BANQUETE: Comunicación en evolución.**

**Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.**

**Domingos y festivos de 11 a 15h.**

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

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

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

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

# Günter Förg o la disolución del espacio

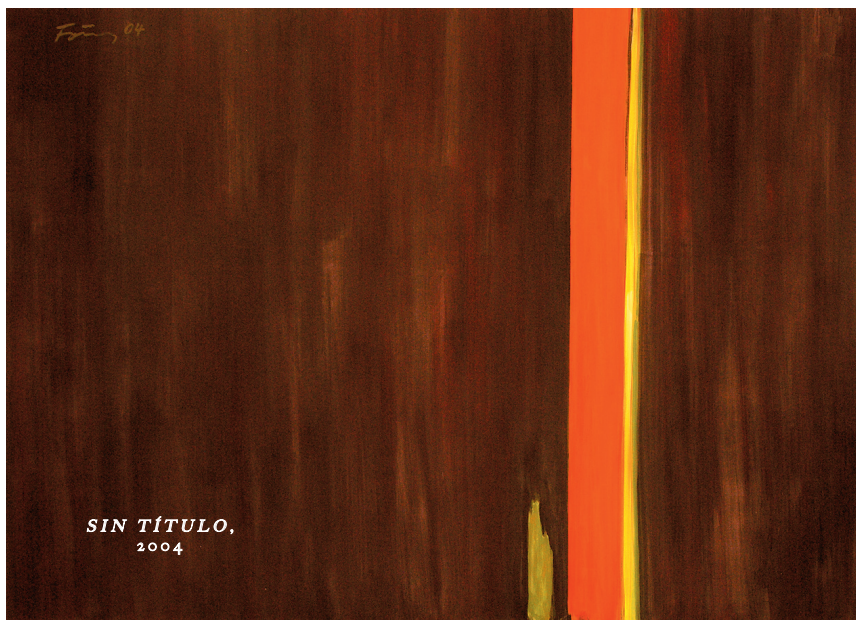
CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA FINALES DE FEBRERO. DE 11.200 A 62.440 €

GÜNTER Förg (1952), pintor, fotógrafo y escultor de una notable proyección internacional, inició su trayectoria en los ochenta cuando se recuperaban las técnicas tradicionales, pero también cuando había la voluntad de refundar críticamente—o irónicamente—la pintura. Es por esa razón por lo que la obra de este artista se nos aparece especialmente compleja y ambigua. Sobre Förg no se ha dicho la última palabra y cualquier interpretación es provisional. Su muestra de pinturas en la galería Carles Taché es, sin embargo, muy significativa: es una especie

de puesta en escena acerca de la tradición y el significado de la cultura. Éste, considero, es el mensaje implícito de la muestra.

Para mí, esta exposición posee un argumento: un espacio que se deshace, un lugar que se extingue en la nada, con todas las connotaciones de deshumanización y pérdida del yo que lleva implícitas. Cuando se inicia el recorrido, en las primeras obras, uno puede pensar que se trata de una pintura de carácter formalista, es decir, un arte de componer y equilibrar elementos abstractos, de estructuras y tonos... Y, sin embargo, no es así. Günter Förg ha dedicado buena parte de sus energías a fotografiar arquitectura. Intuyo que por extensión, su obra como pintor—por lo menos en la presente exposición—está inspirada en detalles o aspectos arquitectónicos. Sus composiciones, aparentemente abstractas, son fragmentos de arquitecturas...

A medida que se avanza en el recorrido de la muestra, se va tomando conciencia de que el protago-



SIN TÍTULO,  
2004

nista de esta serie es un espacio solitario, una habitación vacía: tres simples líneas dibujan una noción de profundidad en un fondo neutro, ricamente trabajado por veladuras.

Otras obras aluden a ventanas, una suerte de mirada al exterior, acaso de algo que se expresa en la lejanía, inalcanzable... En todo caso existe en ellas—o me parece obser-

var—un aspecto dramático e inquietante. En esta habitación y ventanas hay un elemento extraño y disonante: manchas de color que, como quemaduras o derrames de sangre, dramatizan la imagen.

El recorrido no es lineal ni transparente, pero el punto final es una gran pieza, culminación de todo el trayecto, en el que las referencias espaciales han desaparecido completamente. Pura abstracción significa disolución del espacio y de todos los valores humanísticos a él asociados. Esta pieza, término del itinerario de la exposición, es como una alucina-

ción, una fantasmagoría... Si el espacio es una construcción y una afirmación del yo o del individuo y las ventanas una expresión de la idea de comunicación, la exposición es un trayecto en el que estos valores se van disolviendo hasta quedar en la nada.

Aunque se haya dicho lo contrario, la pintura de Günter Förg posee una dimensión simbólica. Esta pieza, a la que acabo de aludir, hace referencia a un sentimiento de miedo o terror. Frente a la idea de un espacio acotado y limitado, en definitiva humanizado, se opone otra noción de espacio en forma de laberinto o lo que es lo mismo, de infinito, en el que los puntos de referencia se disuelven. Günter Förg se vincula a artistas tan lejanos en el tiempo como pueden ser Gaspar David Friedrich o Barnett Newman que han plasmado una idea de infinito. El infinito como disolución de los contenidos humanísticos: acaso sólo queda un fantasma.

JAUME VIDAL OLIVERAS

 GALERIA ESPALTER

## MERCEDES ENCABO



Inmersión. 81 x 100 cm.

MISCELÁNEA

Del 13 de enero al 12 de febrero

Marqués de Cubas, 23 • 28014 MADRID • Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04



## José Ignacio Linazasoro interviene a gran escala en el barrio madrileño

# El renacimiento de la ruina en **Lavapiés**

**José Ignacio Linazasoro es arquitecto y catedrático de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Su obra más reconocida es la Biblioteca de la UNED (Madrid) y sus últimos proyectos, la residencia del embajador de España en Paraguay y la Iglesia parroquial de Valdemaqueda (Madrid). Actualmente trabaja en la nueva Facultad de Ingenieros de Bilbao y unas viviendas en Baracaldo (Vizcaya). Todos estos proyectos han sido ganados por concurso. Recientemente, ha terminado la intervención arquitectónica y urbana en el barrio de Lavapiés que incluye un aparcamiento, una plaza, una biblioteca y un aula universitario.**



LEO un escrito de Ignasi Solá-Morales sobre el conjunto de la obra de Jose Ignacio Linazasoro escrito en 1998, y compruebo que manteniendo totalmente su vigencia, lo que constituye una inicial garantía de coherencia, describe perfectamente el trabajo del arquitecto. Autorreflexión, búsqueda de las invariantes, significación, son palabras que considera Solá-Morales descriptivas y recurrentes en el trabajo de Linazasoro: la historia de la arquitectura, selectiva, reordenada una y mil veces, repensada como caudal permanente de referencia, es el objeto de imitación. Y es la historia la paleta de referencias que Linazasoro evoca, desde la antigüedad hasta la más reciente interpretación de estilo que Rossi promulgó, y que más tarde se ha insistido en tacharla de esencialismo. El espectro de la mirada culta de Linazasoro se plasma de modo narrativo en el amplio complejo de intervención en Lavapiés. El entorno abarca diferentes escalas, desde la urbana, la del espacio público, hasta la del diseño de mobiliario interior. Presenta además diferentes sistemas constructivos e incluye distintos tipos de relación con lo construido, desde la nueva

planta, hasta la intervención. El recorrido narrativo de los sistemas arquitectónicos atravesados en el proyecto de las escuelas Pías de Lavapiés va desde las construcciones masivas que se rememoran en ruina, pasando por modernos lenguajes de la tradición y llegando hasta aproximaciones formales de actualidad. Todos ellos confluyen en un sistema unitario y coherente, produciéndose los contactos entre partes en completa armonía. La transición entre sistemas constructivos se produce con elegante normalidad, siendo la utilización del ladrillo la línea de continuidad. La muy diversa resolución del binomio muro-hueco, refleja el conocimiento explícito de las muy distintas soluciones que mejor traducen las intenciones y el lenguaje al que aluden. Alineado y rasante se adosa el nuevo cuerpo del aula a la preexistencia, siendo nuevamente el lenguaje el que conduce la lectura. Esta fachada duplicada mantiene sin embargo su carácter unitario y asoma a la plaza, que libera una nueva escala espacial y propone un nuevo recurso de estilo, siendo las manipulaciones topográficas de sus formas plegadas la necesaria cita al presente. Hay en el

conjunto muchas arquitecturas sabiamente manipuladas, y un exquisito tratamiento material. Sorprende todavía hoy que se haya confiado en la arquitectura la recuperación de un vacío urbano que incluye un residuo que una restauración cómoda y fácil podría haber anulado.

Dice Linazasoro que en la ruina se "instala", y que la unidad de carácter del proyecto no contradice la multiplicidad de sus espacios y sistemas constructivos, existiendo una secuencia de recorridos internos y externos que superan los límites entre edificios, mediante la cual se articulan todos los espacios que se relacionan entre sí por analogía y contraste. Los elementos de mobiliario que ocupan el espacio del tambor de la iglesia son en los que se confía la mutación funcional. Y reside en la biblioteca la esencia del carácter masivo que las fábricas heridas y desnudas de sus muros mantienen. Y este tambor ruinoso sigue siendo una referencia en el barrio, releída como un moderno equipamiento público, perdiendo el triste significado de la destrucción que detuvo la ruina inerte más de ochenta años.

**ANTÓN GARCÍA-ABRIL**

Los artistas españoles contemporáneos protagonizan las licitaciones domésticas

## El año empieza con Sorolla

Los pintores españoles de los siglos XIX y XX son los protagonistas de la subasta del 25 de enero de Ansorena, que ofrece un curioso Sorolla, *Armonía en blancos*, por el que piden 700.000 euros, acompañado por obras de Ramón Casas (90.000), Manolo Valdés (110.000) y Cristóbal Toral (30.000). Entre el mobiliario que sale a pujas hay que mencionar una hermosísima cama veneciana de estilo neoclásico pompeyano a caballo entre los siglos XVIII y XIX realizada en madera laqueada y pintada en policromía con motivos florales por Giacomo Guardi, artista veneciano fallecido en 1835, que ha sido valorada en 40.000 euros.

La apuesta de Durán, que celebra su licitación mensual los días 25, 26 y 27 de enero, se centra en el ámbito del coleccionismo con relojes y encendedores para cubrir un amplio espectro económico, que va desde los 93.000 euros que cuesta un reloj de pulsera para caballero IWC Grande Complication del que se fabricaron 50 ejemplares en todo el mundo, pasando por el Corum modelo Miguel Indurain que se cotiza en 7.500 euros, hasta los 600 euros en que han sido tasados sendos encendedores de la serie Andy Warhol limitada a 1.964 ejemplares de la marca Dupont, modelos Elvis Presley y Marilyn Monroe. Otra muñeca, la Mariquita Pérez, fue creada por

Carmen Coello en 1940 y en esta misma sala ya se vendió una hace dos años por 2.000 euros cuando arrancaba de 450. Ahora se pone en venta una con trenzas de pelo natural por la que piden 500 euros.

Segre inicia su subasta el 1 de febrero con una singular paño de artistas contemporáneos españoles entre los que encontramos a Sempere, Úrculo, Zóbel, Juan Antonio Aguirre, Mompó, Farreras, Darío Villalba, Torner, Rueda, Pérez Villalta, Genovés y Hernández Pijuan, con una lista de precios que oscila entre 4.000 y 19.000 euros, topándonos con una escultura del Equipo Crónica titulada *Retrato del conde-duque de Olivares* que cuenta con un inicial de 19.000 euros. También es interesante la presencia de Eduardo Arroyo con dos piezas muy asequibles, un cuadro de 1989, *Biombo de perros*, que sale en sólo 9.000 euros, y un dibujo que retrata a Picasso como un payaso por el que piden 5.000.

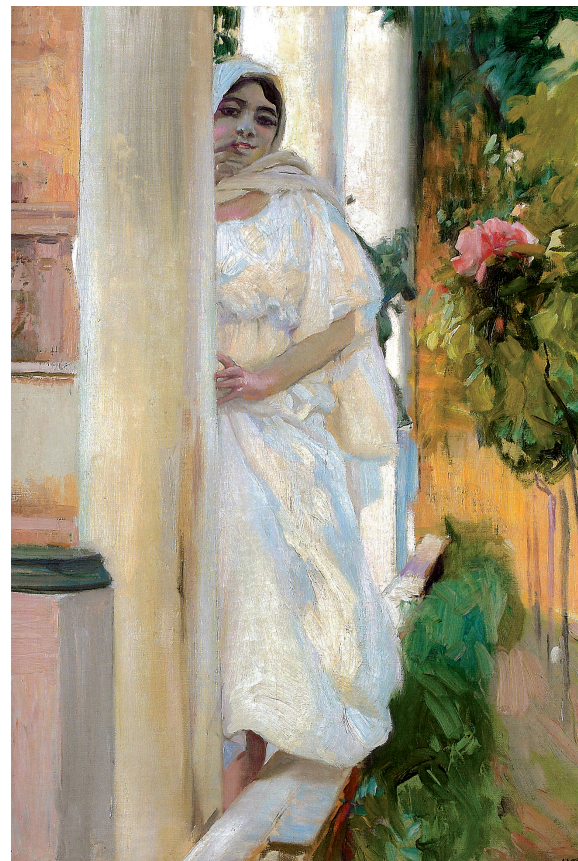
Y el 25 de enero en Ámsterdam, Sotheby's colocará en el mercado 154 lotes fotográficos con presencia de los mejores artistas del pasado siglo, como Cartier-Bresson y Robert



ESTA FOTOGRAFÍA DE CARTIER-BRESSON SE VENDE EN SOTHEBY'S POR 30.000-40.000 €. A LA DCHA., EL SOROLLA QUE SALE EN ANSORENA POR 700.000 €

Capa, además de piezas de Richard Avedon, Cindy Sherman, Sebastião Salgado y Damien Hirst, entre otros, destacando las instantáneas que tienen a España como tema. Las más cotizadas son las de Cartier-Bresson, ya que por las tituladas *Sevilla* y *Valencia* se piden de 30.000 a 40.000 euros; mientras que las de la Guerra Civil de Capa, de 1937, cuestan entre 1.000 y 2.500 euros las epigrafiadas *Soldado*, *Guerra Civil y Madrid*, *Guerra Civil Española*.

El lote principal de La Galería, sala especializada en obra sobre papel, es una Tora datada en Marruecos el pasado siglo que mide 23 metros de largo y que procede de una colección privada española. Esta denominación de la pieza sagrada he-



brea de origen sefardí de los judíos marroquíes, que es como se designa al Pentateuco, ha sido elaborada en piel de gacela manuscrita y seda bordada con motivos florales en oro. Se vende el 27 de enero y su cotización de salida es de 15.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



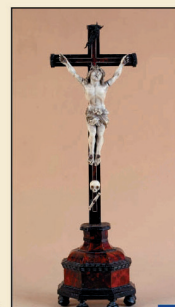
Manuel Viola. "Composición". O/T. 50 x 72 cm.

**Durán**  
Subastas de Arte

Donde Comprar  
y Vender es un **Arte**  
DESDE 1969

Importante Subasta de Enero:  
24, 25, 26 y 27 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

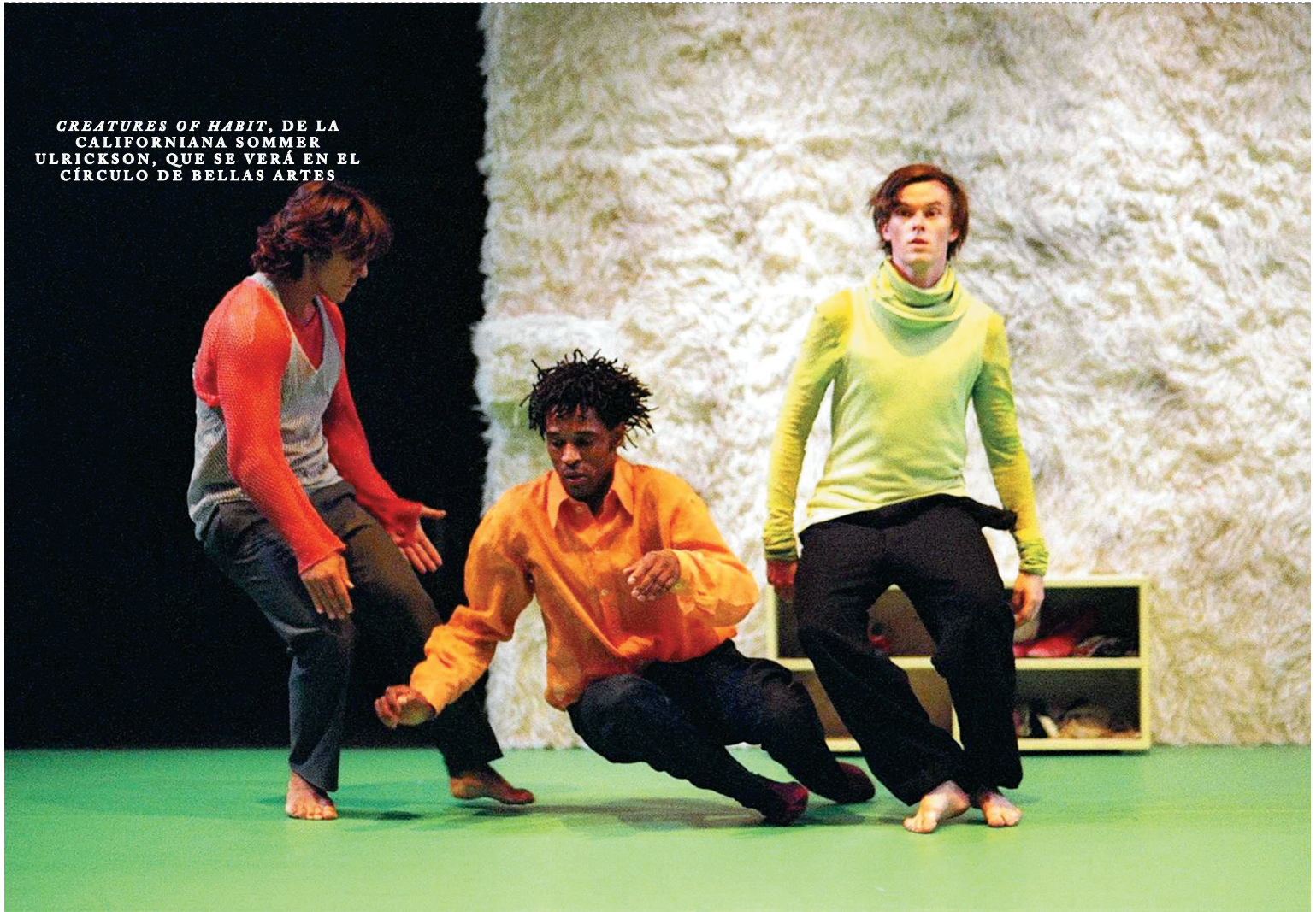


Escuela Española.  
S. XVII.

GRUPO  
DURÁN

# T E A T R O

CREATURES OF HABIT, DE LA CALIFORNIANA SOMMER ULRICKSON, QUE SE VERÁ EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



BJOERN REISSMANN

La danza protagoniza la V edición de Escena Contemporánea de Madrid

## Miscelánea de performances

Fiel a su cita invernal, Escena Contemporánea comienza el próximo día 23 con un concierto de Llorenç Barber. Una edición que reúne 48 espectáculos, entre los que figuran experiencias artísticas de difícil clasificación y en la que la danza contemporánea gana terreno. La novedad es que integra el programa francés ¡Mira!, dedicado a Portugal.

A partir del día 23 seis salas alternativas madrileñas y otros ocho espacios acogerán un buen número de espectáculos, algunos de difícil clasificación, dentro de Escena Contemporánea. Esta es la quinta edición de un Festival concebido para ofrecer rarezas escénicas y todo aquello que ten-

ga apariencia de “vanguardista” y “moderno”, que no es poco. Nacido en sus orígenes como una iniciativa privada de la sala alternativa Triángulo, se podría decir que el Festival lleva organizándose en Madrid hace ya más de tres lustros. De su mano el público madrileño –15.000

entradas registró el año pasado– ha podido descubrir al belga Jan Fabre o a las coreógrafas Eddie Ladd (que vuelve este año) o Marta Carrasco. Además, es de las pocas plataformas que acoge espectáculos de difícil exhibición por ser poco o nada comerciales; o porque están ideados para

espacios “no convencionales” (como el que se presenta este año en ARCO, *Shed Light*, una performance del coreógrafo Marc Rees en colaboración con el arquitecto Benedict Anderson); o son desafiantes propuestas difíciles de describir como la que esta edición presenta, *Experiencia Bacilö*, en la que durante 72 horas un grupo se internará en los almacenes Fnac para vivir con lo que allí se le ofrece.

Santiago Fisas, consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid (la institución que organiza y financia el

festival con 384.438 euros), explica que el interés de Escena Contemporánea “se basa en las nuevas dramaturgias y las experiencias interdisciplinarias”. Pero en esta edición, y como ya se ha dicho, de lo primero hay poco mientras abunda mucho de lo último; es decir, que manda la miscelánea artística.

**Cómo atraer al público.** Habría que replantearse por qué las jóvenes generaciones de artistas de la escena se interesan más por hacer espectáculos visuales que obras de texto propiamente. Esta es ya una antigua cuestión, la de la supremacía de la imagen frente a la palabra. Es lógico y aconsejable que las novedades tecnológicas se apliquen también al arte y que seduzcan a los creadores por las múltiples posibilidades que abren; pero hay un argumento más conservador para explicar este predominio de lo visual: frente a un texto interpretado por un actor, es más fácil impactar al público con espectáculos de cierto alarde tecnológico, que echan mano de la manipulación del propio cuerpo y de otros ajenos, o de cualquier extraño elemento si no de la mezcla de muchos. Como han apuntado ensayistas como Gilles Lipovestsky, también anima esta tendencia la idea que hoy se tiene

del arte como laboratorio de ensayo y experimentación, que libera al artista de ajustarse a un canon y a una exposición ordenada de las ideas; y así parece que todo o casi todo vale en el arte contemporáneo.

Mateo Feijóo, director del Festival por segundo año consecutivo, explica que una de las razones por las que hay tanto coreógrafo misceláneo y/o performer en la programación “es que hay más espectáculos internacionales que nunca y yo he procurado huir de los montajes subtítulos porque no soy partidario de ellos”. Esta claro que no confía en el dominio políglota del público madrileño. Con este planteamiento ha recurrido necesariamente a obras de danza contemporánea o performances pero que en su conjunto muestran una diversidad de estilos y corrientes.

Tras un repaso exhaustivo a la programación que ha diseñado Feijóo se comprueba que la mayoría de los artistas que figuran son desconocidos en nuestro país, con las excepciones nacionales. La programación, con 48 espectáculos, sigue tres ejes: el grueso lo conforman obras de danza; se incluye la IV edición de ¡Mira!, una iniciativa francesa que quiere difundir espectáculos ibéricos en Francia y viceversa; y dentro del panorama nacional y, clasificado en lo que llaman “nuevas dramaturgias”, destacan los estrenos de Angélica Liddell, Javier García Yagüe, Sergi Faustino, además de la ocasión de ver en Madrid a la compañía L'Alakran, antigua Legaleón afinada ahora en Suiza. Igualmente, se ha organizado un ciclo sobre la autora británica Caryl Churchill. Hay un cuarto eje, el ciclo de música que dirige el compositor Llorenç Barber (ver entrevista Última Palabra) y que lleva el sugestivo título *Arte sónico. Nuevas herramientas, nuevos comportamientos*. Barber es, además, el encargado de inaugurar el día 23 esta edición del Festival y lo hará con un concierto para bandas, *Albricias*, en el que intervendrán 353 músicos en la Plaza de Oriente.

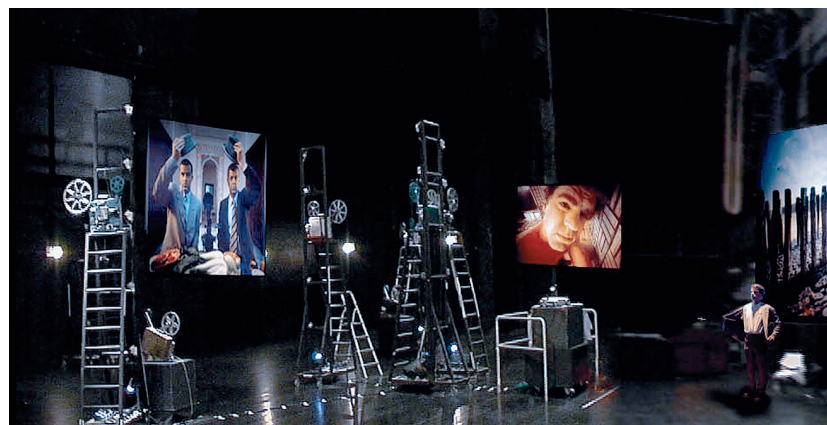
**Mateo Feijóo: “La mayor presencia de la danza se explica porque este año hay más espectáculos internacionales. He procurado huir de los subtítulos”**

## La Alternativa, el otro festival

LA Alternativa era el festival de teatro contemporáneo originario de Madrid, creado hace 17 años por la sala Triángulo y que pasó a recibir el apoyo de la Comunidad de Madrid y, de esta forma, acabó fusionado con Escena Contemporánea; sin embargo, hace cinco años optó por escindir de él. Pero sus organizadores siguen con él, con muchos menos medios económicos. Este año han implicado a seis salas alternativas y han programado 45 espectáculos. Comienza el 26 de enero, con el estreno de la compañía aragonesa Muac Teatro en la Triángulo, *Comiendo Paredes*. Proseguirá con espectáculos, entre los que cabe mencionar obras de Aitana Galén (*Pero qué me estás contando*, por la compañía Uda), de Diana Raznovich (Casa Matriz, por Integrarte), de Hernán Gené y Ramón Merlo (*Algodoau*, por Extravagante) o de Chema Rodríguez (*Hombres ineptos que caminan hacia nadie*, por Martelache).



Merlo (*Algodoau*, por Extravagante) o de Chema Rodríguez (*Hombres ineptos que caminan hacia nadie*, por Martelache).



MUY RECOMENDABLE: NASPE!, POR LOS HOLANDESES DE NOOIJER

que sirven de escenografía a las bailarinas, mientras ruidosos proyectores, distribuidos por el escenario, proyectan películas en las citadas pantallas. Se verá en La Casa Encendida (días 4, 5 y 6 de febrero).

que sirven de escenografía a las bailarinas, mientras ruidosos proyectores, distribuidos por el escenario, proyectan películas en las citadas pantallas. Se verá en La Casa Encendida (días 4, 5 y 6 de febrero).

### Eddie Ladd, invitada de honor.

Mención especial merece el ciclo que se ha dedicado a la coreógrafa escocesa Eddie Ladd, quién ya actuó en este festival hace tres años y precisamente con *Scarface*, una de las piezas que presenta junto con *Bonnie+Clyde* y el absolutamente recomendable *Club Luz*, ya que en él además de bailar canta (todos en Cuarta Pared).

Otros espectáculos de danza son *Creatures of Habit*, de Sommer Ulrickson, coreógrafa californiana afinada en Alemania (ha trabajado en la Volksbühne) cuya compañía actúa en el Círculo de Bellas Artes (días 27, 28 y 29 de enero). También el de la bailarina belga Pé Vermeersch, cuyo solo *Blondes have no soul* es uno de los trabajos más extraños que Feijóo ha encontrado en Europa. Según cuenta, es un espectáculo difícil de apreciar para el público, apenas tiene música o sonido, dura 50 minutos y es una danza de inspiración casi pictórica, que podrá verse en la Casa de América (11 y 12 de febrero).

Alemania es uno de los principales focos de producción escénica. De este país proceden dos espectáculos a tener en cuenta: por un lado, *Risse*, dirigido por Hans-Wer-



PAUL DE NOOIJER

**El Festival ofrecerá una antológica de la coreógrafa galesa Eddie Ladd, quien presentará tres creaciones, entre las que destaca *Club Luz*, donde baila y canta**

ner Klohe, coreógrafo y bailarín que trabaja junto a Sasha Waltz, co-directora de la Volksbühne, y que se ha rodeado de una joven compañía de sólida formación. Presentan su obra en la Pradillo (17, 18 y 19 de febrero). Por otro, *I-Ki*, por la compañía germano-japonesa Ten Pen Chii, integrada por la bailarina Yumiko Yoshioka, formada en danza butoh, y el escultor Joachim Manger. Presentan en la Pradillo (días 24, 25 y 26 de febrero) una instalación que es un plástico hinchado de aire que interactúa con la bailarina y se desvance al ritmo de su danza.

El programa ¡Mira!, que en el año 2003 se integró en los Festivales de Sitges y Grec de Barcelona, ha elegido este año a Escena Contemporánea como plataforma de exhibición. Esta iniciativa nació en 2001 a propuesta del Teatro Nacional de Toulouse con la finalidad de promover el intercambio y la difusión del teatro español en Francia y viceversa. Ahora ha ampliado su objetivo, ya que este año es el teatro portugués el elegido, implicando al Festival Citemor de Montemor-o-Velho. *Congratulations* es una de las

piezas lusitanas de mayor interés, dirigida e interpretada por el artista Paulo Castro; director, actor y bailarín que reside y trabaja en Berlín, Castro lleva dos años preparando esta obra que versa sobre la ambición y el deseo de tener poder y que representará en la Casa de América (días 29 y 30). También la danza es lo que predomina en ¡Mira! De Portugal figuran los performers Ana Borralho y Joao Galante con *Mistermissmister* (en El perro de la parte de atrás del coche, los días 18 y 19) y Sofía Silva con *Branco* (en Guindalera, 3 y 4). Y de Francia Cecile Loyer con *Roís* en la Pradillo (días 25 y 26 de enero), Rachid Ouramdane con *Les morts pudiques* (días 11 y 12), y Pascoli con *Le Roi se meurt et la basse court*, ambos en el Instituto Francés. La valenciana Olga Soto afinada en Bélgica presentará (25 y 26 de febrero) en la Cuarta Pared *Historie(s)*.

**Teatro de autor.** En el capítulo de nuevas dramaturgias llega de Cataluña Sergi Faustino con *La Historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales*, una obra que narra la vida desde el punto de vista de una anciana (el Canto de la Cabra, días 3, 4, 5 y 6 de febrero). De Valencia, Xavier Puchades y su Teatro de los Manantiales presentan *Ácaros* (días 17 y 18). Ernesto Caballero ha sido elegido por la compañía hispano-francesa Zorongo, que dirige Luis F. Jiménez, para poner en escena *Sólo para Paquita* (Guindalera, días 10 y 11). Javier García Yagüe, después de haber dirigido la *Trilogía de la Juventud*, presenta nuevo trabajo con su compañía Cuarta Pared (23 y 23): *Café*, escrito por él y los jóvenes Susana Sánchez y Luis García-Arús. Y repite Angélica Liddell, a quien el año pasado se le dedicó un ciclo. Sigue, dice, con su teatro político con *Y como no se pudo: Blancanieves* (La Casa Encendida, días 18, 19 y 20).

LIZ PERALES



A

## (Azaña, una pasión española)

DIRECCIÓN E INTERPRETACIÓN

**José Luis Gómez**

SELECCIÓN DE TEXTOS Y ADAPTACIÓN

**José María Marco**

PRODUCCIÓN

**Teatro de La Abadía****del 27 al 30 de enero**de jueves a sábado a las 20 h.  
domingo a las 18 h.

Entradas de 3 a 20€



AMPARO LARRAÑAGA  
Y JORGE SANZ PRO-  
TAGONIZAN *PEQUE-  
ÑOS CRÍMENES...*



## El segundo Emmanuel Schmitt

Amparo Larrañaga y Jorge Sanz protagonizan *Pequeños crímenes conyugales*, el primer estreno de la programación del Festival de Teatro de Málaga. Su autor, Eric-Emmanuel Schmitt, está siendo el más solicitado de esta temporada: ésta es su segunda obra que se representa.

ERIC-Emmanuel Schmitt está de moda en España. Recientemente un texto suyo, *El señor Ibrahim y las flores del Corán* triunfó en la sala Princesa del Centro Dramático Nacional. Juan Carlos Pérez de la Fuente y su actriz fetiche, María Jesús Valdés, preparan un monólogo a partir del texto *Oscar y Mami-Rose*. Y esta semana, en el teatro Cervantes de Málaga, Amparo Larrañaga y Jorge Sanz, dirigidos por Tamzin Townsend, estrenan una obra inquietante: *Pequeños crímenes conyugales* que habla de amnesias y desmemorias; a partir de un intento de recuperación de la propia identidad, una impostura en definitiva, se hacen presentes los abismos y los infiernos de la convivencia diaria. También hay éxtasis y cielos. Pero, en realidad, tras la más risueña apa-

riencia, esta siempre la amenaza y la mueca. Este doble plano de las apariencias, ese bisturí psicológico para mezclar verdades y mentiras, nutre este apasionante texto. Hay una sabia gradación de las sorpresas que dota a la obra de una poderosa estructura escénica.

**Duelo de actores.** Naturalmente, el sitio de un texto dramático es el escenario, aunque la lectura también pueda desvelar parte de sus secretos. En este sentido *Pequeños crímenes conyugales* resulta ejemplar. A medida que avanza su lectura se imagina uno un duelo actoral de primer orden: un desafío, en realidad más que una imaginación es una exigencia. Sobre el papel, la clave del texto esta en la capacidad de una actriz y de un actor para dar vida a

una palabra dramática de primer orden. Podrá discutirse el desenlace que, por supuesto, no voy a desvelar; más el texto está ahí. Sus potencialidades teatrales pasan por dos intérpretes que asuman, interioricen y proyecten toda la carga explosiva de un diálogo fulgurante. Carla y Alejandro componen un matrimonio enfrentado en una durísima esgrima de encuentros y desencuentros, de revelaciones y ocultamientos, de pasiones, de amor, de odio y, a veces, de indiferencia. En cierta medida, más que de indiferencia se trata de la falta de deseo favorecida por quince años de matrimonio; una paciente y dolorosa construcción de un edificio que empieza a presentar alarmantes grietas.

Dos seres hermosos e inteligentes: un sueño recíproco. Y también, en el fondo, un mutuo resentimiento. En torno a un misterioso accidente que origina la amnesia del marido se construye la acción vivaz y creciente. A partir del regreso a casa, un juego de seducciones, recuerdos fragmentados, insinuaciones y sospechas. Y un temor a descubrir quiénes son y cómo eran antes del hospital. O cómo creían y querían ser. Las circunstancias precisas del accidente se resisten, pues el cerebro de Alejandro bloquea aquello que no quiere saber o que le hiere. Lo que se va descubriendo tras ese agujero negro es un cúmulo de atrocidades y miserias anudadas todas por un amor hasta más allá de la muerte. Desde la inocencia o la culpabilidad estos pequeños crímenes vienen a ser grandes. Oscar Wilde escribió que todos matan lo que más aman, los cobardes con un beso, los valientes con una espada. Un largo camino de olvidos y acusaciones hacia el conocimiento.

JAVIER VILLÁN

## Auto de los cuatro tiempos

**AUTOR:** GIL VICENTE **DIRECTOR:** ANA ZAMORA **INTÉRPRETES:** ELENA RAYOS, DAVID FARACO JIMÉNEZ **LA ABADÍA. MADRID**

LA complicidad y el encuentro entre Gil Vicente y Ana Zamora ha producido una forma de ver y de hacer teatro verdaderamente encomiable: armonía, belleza, fragilidad transparente. El año pasado fue el *Auto de la Sibila Casandra*, una peripecia feminista demasiado avanzada para los años de la indescifrada vida de Gil Vicente, cortesano bilingüe, litúrgico, medieval y renacentista. Ana Zamora acaba de estrenar el *Auto de las cuatro estaciones*, un misterio de Navidad, una moralidad teocéntrica. Se trata de una conjunción de música, equilibrio actoral, titeres y simplicidad escenográfica que desvela el espíritu de Gil Vicente: un teatro litúrgico, raíz lejana del moderno teatro sacro y ceremonial. El teocentrismo de Gil Vicente, al menos en este auto, es tan ilusorio o imaginario como el estatismo de su naturaleza dramática. Paralelamente al impulso teocéntrico esta la savia popular, las querellas de amor: un humanismo terreno y conmovedor. Y por encima de esa ilusión de estatismo esta el vigor de los sentimientos, las posibilidades rítmicas y luminosas de un mundo hoy olvidado. La "encarnación humana" de los titeres contribuye a ese dinamismo escénico; y la sensibilidad y la mano directora de Ana Zamora traslada a estos tiempos, a través del diálogo entre las distintas estaciones del año, la conciencia de unas gentes que vivían entre la tradición medieval y la eclosión renacentista. Dulzura del lenguaje, dulzura de una música que adquiere verdadera entidad dramática a través de las flautas, la viola de gamba, el laúd o el clave. Es un delicado mecanismo de relojería que conduce a la belleza total. **J. V.**

## Variado menú de bailes

El Teatro de Madrid ha reunido a cinco compañías de danza contemporánea y flamenco dentro de *Cartografías de la danza*. Obras de estilos contrastados integran este programa, que hoy empieza.

EL pasado año se puso en marcha *Cartografías de la Danza* con la intención de aumentar las posibilidades de exhibición a formaciones y bailarines de demostrada solidez. El programa forma parte del empeño del teatro por apoyar y estimular la danza de nuestro país, en este caso, en su vertiente de exhibición. Apar-

te de programar habitualmente espectáculos de danza, el teatro que dirige José Manuel Garrido organiza también el Maratón de Danza, que premia a aquellos jóvenes coreógrafos y bailarines.

Las cinco compañías elegidas para este programa son de estilos muy contrastados. La primera es Extremus Danza, que dirige Eva Moreno. En *Pared con Pared*, que se presenta hoy, hacen una danza muy teatralizada, inspirada en una narración sobre los habitantes de un mismo edificio. Su estilo mezcla el flamenco, la danza española y la contemporánea y resulta. Presentada en Danza Valencia del pasado año, la pieza llamó la atención por su tratamiento de situaciones cotidianas.

Marina Donderis se formó como bailarina en el Conservatorio de Danza de Valencia y ha sido miembro de la Compañía Nacional de Danza. Su trabajo, *Destination* (día 21), es un collage que combina la música de Chapí con la formación Amores Grup de Persusió. Otro curioso montaje es el de la productora vasca Tanttaka, que hace su primera incursión en la danza asociada con Kukai. Presenta *1937, por las sendas del recuerdo*, (días 22 y 23). La dirige e interpreta Jon Maya y está inspirada en la historia de siete niños refugiados durante



ESCENA DE 1937, POR LAS SENDAS DEL RECUERDO

la Guerra Civil. De La Coruña llega el colectivo que dirige Mercedes Suárez desde 1982 con *O calar do tempo*, pieza que habla del pasar del tiempo (28 de enero). Y finalmente, actuará (día 30) la Compañía Flamenca Juanma con *A golpe de tacón*, un homenaje a la bata de cola y a las raíces del flamenco. Juan Manuel Carrillo, Juanma, que ha sido bailaror de la compañía de Antonio Márquez, la dirige e interpreta. **R. T.**



Centro Dramático Nacional  
DIRECCIÓN: GERARDO VERA

# Cara de plata

DE RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

REPARTO

ÓSCAR RABADÁN | MIGUEL ZÚÑIGA | PABLO VÁZQUEZ  
ALFREDO ALBA | JOSEP ALBERT | PEDRO G. DE LAS HERAS  
JESÚS ALCAIDE | MARTXELO RUBIO | RAÚL PRIETO  
ANDRÉS RUIZ | SANTIAGO S. ROLDÁN | EDUARDO MAYO  
ÁNGEL SOLO | LUCÍA QUINTANA | MAITE BRIK  
CARLOTA GAVIÑO | ELENA GONZÁLEZ | JESÚS NOGUERO  
BÁRBARA GOENAGA | CHETE LERA | ENRIQUE FERNÁNDEZ  
PEPO OLIVA | JUAN CODINA | SUSI SÁNCHEZ

TEATRO MARÍA GUERRERO

DEL 13 DE ENERO AL 20 DE FEBRERO DE 2005

MÚSICA JOAN ALAVEDRA

VESTUARIO MARÍA ARAUJO

ILUMINACIÓN QUICO GUTIÉRREZ

ESCENOGRAFÍA CHRISTOPH SCHÜBIGER

DIRECCIÓN

RAMON SIMÓ



MINISTERIO  
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCENICAS  
Y DE LA MUSICA



VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

C

I

N

E

SE considera un artista y, como tal, mantiene una lucha férrea contra la necesidad de comercializar con lo que crea. Ni tan siquiera la edad —va camino de sus 74 cumpleaños— le ha cambiado. Tras un paréntesis en su carrera cinematográfica que le llevó al mundo de la televisión, dirigiendo un telefilme y una miniserie para el canal de cable HBO, ahora vuelve a la gran pantalla con *Closer*. Un drama basado en la obra de teatro homónima de Patrick Marber que explora las relaciones de pareja a través de las vivencias de dos mujeres estadounidenses y dos hombres británicos. Engaños, decepciones, pasión y mentiras se suceden entre los cuatro, descubriendo la verdadera naturaleza, no siempre bella, de las relaciones entre hombre y mujer.

Sus protagonistas son de pedigrí. Algo habitual cuando Nichols dirige. Así, *Closer* cuenta con la joven Natalie Portman —en el que ha sido llamado su primer papel adulto y a quien Nichols compara con Audrey Hepburn—, el omnipresente Jude Law, Clive Owen y Julia Roberts. Un elenco que le ha valido al veterano director —uno de los pocos ganadores de un Oscar, un Tomy, un Grammy y un Emmy—, recoger seis nominaciones a los Globos de Oro, incluida la de mejor director.

—Muchos actores quieren trabajar con usted. ¿A qué achaca su fama entre ellos?

—Hice una obra de teatro en Londres. La primera que hice de mayor. A pesar de que no quería, la filmaron. Lo hicieron mintiéndome. Me dijeron que sólo saldría en la BBC y luego la estrenaron por todas partes. Algo que me parece estúpido. Incluso con lo enfadado que



**Más allá de la eficacia y la sutileza que respiran las películas de Mike Nichols, quien se dio a conocer con *El graduado* (1967), su cine siempre manifiesta inteligencia y un conocimiento profundo del ser humano. Con *Closer*, un drama en torno a las relaciones de dos parejas, ha conquistado a la crítica estadounidense y llega mañana a salas españolas. El cineasta ha hablado con El Cultural.**

# Mike Nichols

## “En Estados Unidos no tenemos comunicación”

estaba aprendí algo muy útil. Me di cuenta lo solitario que es ser actor de cine. Estás solo, con los focos en tu cara. Detrás, en la oscuridad, más de cien personas. Todos cuchicheando. Después de mucho rato, uno se acerca y toma la distancia de la cámara hasta tu nariz. Y más cuchicheos. Entonces, alguien dice: ‘Vamos a intentarlo. Acción’. El actor hace su cosa, bla, bla y luego dicen ‘corten’. Nadie se acerca a decirte nada. Y más cuchicheos. Me di cuenta que esta profesión es muy solitaria. Si eres un actor de cine, probablemente puedas sentir cómo envejeces porque tienes muy poco tiempo. Especialmente si eres una mujer. No es fácil, por eso les tengo en gran estima. Me gustan mucho los actores y yo a ellos. Y trabajando nos lo pasamos bien.

### Calificación para adultos

—El filme utiliza un lenguaje crudo y directo. ¿Le preocupó o tuvo presiones para mantener cosas fuera de la historia para evitar recibir una calificación sólo para adultos?

—No me preocupó. En cuanto a la presión, te diré que lógicamente sabíamos que si nos daban una “X” (ahora NC-17, calificación de la MPAA—Motion Pictures Association of America—bajo la cual sólo los mayores de 17 años puede ver una película) sería desastroso. Hasta la fecha, ningún filme ha sido catalogado con esa infame letra, sólo basándose en el lenguaje.

—¿Y la escena del club de striptease?

—No estábamos planeando ninguna escena o plano en el club de striptease que nos pudiera comprometer o que significara un riesgo de

## “La idea detrás de *Closer* es que el público tiene que decidir exactamente cómo se siente en cada momento. No quiero dirigir a nadie hacia una emoción en particular. Sólo quiero mostrar lo que pasa y esperar que provoque una emoción”

cara a obtener una ‘X’. La ‘X’ es lo único que me preocupaba. Es una calificación que no quiero para una película seria. Cualquier categoría por debajo no me preocupa.

—Precisamente en esa escena, Natalie Portman ha dicho que se sintió muy cómoda rodándola. ¿Tenemos que entender que se rodaron más planos de desnudos pero que no aparecen en el montaje final?

—Había dos o tres segundos más de desnudo. Eso es todo. No rodamos nada más. La escena trata sobre lo que Larry (Clive Owen) ve. No lo que nosotros vemos. Por una buena razón y es porque nos interesa lo que le pasa a él. Pero sí que rodé esos dos o tres segundos al principio de la escena, cuando ella se abraza el sujetador. Ahora lo vemos desde atrás. Es cuando ella acaba de terminar su baile y él le pone el dinero en su media mientras le dice: ‘Tè quiero’. Pero en el plató también lo filmamos por delante y por lo tanto se le veían los pechos brevemente. Cuando lo estaba editando, se lo mostré a Natalie ya que así habíamos quedado. Es su cuerpo, por lo tanto su decisión. Y dijo que prefería quitar el plano porque no quería ir por la calle y preguntarse si al cruzarse con un chico, éste le habría visto los pechos. Le dije que me parecía bien. Luego, cuando quité el plano vi que no me hacía falta. Así que todos contentos. Es curioso porque la gente me pregunta si se puede ver esa imagen en internet. Les digo que no está, que lo saqué y que no estará ni en el DVD (risas).

—¿Qué cosas le pidió al autor de la obra Patrick Marber que dejara o sacara de la obra original?

—Tardaría dos días en contar todos los detalles ya que entre nosotros hablamos durante el curso de un año, así que imagínate. No es algo tan simple como quitar y poner escenas. Es un proceso laborioso y de colaboración. No sólo trabajamos juntos en la adaptación, sino que discutimos extensamente sobre el final y cómo el filme necesitaba el

suyo. Diferente al de la obra. Hablamos mucho sobre cómo cambiar este final. Patrick, además, estuvo en el rodaje la mayoría del tiempo. Me gusta que el guionista (si está vivo, lógicamente) esté en el plató. Porque puede hacer cambios aprovechando cosas nuevas que aparecen en una escena. También me puede recordar cosas que me haya podido olvidar. Para mí es muy útil tenerlo al lado.

### Emociones incómodas

—En *Closer*, la música es muy escueta. ¿Por qué?

—La orquestración continua no me sale. No es una película de Bette Davis. Además, la idea detrás de *Closer* es que el público tiene que decidir exactamente cómo se siente en cada momento. No quiero dirigir a nadie hacia una emoción en particular. No quiero decir que algo te puede romper el corazón cuando puede que haya gente que no lo sienta. Sólo quiero mostrarlo y esperar que provoque una emoción, que sea un pedazo vivo. Nadie dice que la emoción que se sienta tenga que ser cómoda.

—En la película muestra mujeres modernas e independientes. ¿Cree que las mujeres, a pesar de haber mejorado su situación profesional, siguen buscando desesperadamente una relación?

—Las formas en las que nos queremos son más similares en Occidente que nunca antes. Uno de los pocos apartados en los que hemos progresado. Bueno. Hemos progresado en muchos aspectos pero ahora todo está volviendo al pasado. Incluso más allá de Darwin. Pero en el aspecto de las relaciones entre hombre y mujer, por ejemplo en el Islam, nunca había estado peor.

—¿Y en los Estados Unidos?

—Pienso que es imposible predecir nada en este país. Porque todos miran a la otra mitad (republicanos a demócratas y viceversa) sin poder ni siquiera imaginar lo que quieren decir. No tenemos comunicación. Nada en absoluto. Aparentemente

era así durante la guerra civil. Parece que ahora volvemos a la misma situación. Lo que no está claro es si siempre hemos estado divididos y si de alguna forma hemos estado luchando una guerra civil durante todos estos años. De todas formas ahora está quedando claro que los conservadores han estado planeando esto desde 1971. Un plan muy bien organizado y perfectamente ejecutado que empezó hace muchos años, prácticamente con Roosevelt. Están desmantelando literalmente todo lo que construyeron Roosevelt y los que vinieron detrás de él. Servicios sociales y otras cosas.

—¿En qué cree que puede desembocar esta situación?

—Nadie lo sabe. No lo sé. No quería hacer un discurso político, pero es lo que hay. Lo peor que le pasa a la izquierda es que se ataca a sí misma. Empezó a los diez minutos de dar comienzo la Revolución rusa. La izquierda se ataca a sí misma y la derecha ataca a la izquierda. Estamos jodidos.

Quizás sea su pasado como emigrante —nació en Berlín pero su familia emigró a los Estados Unidos a finales de la década de los 30 antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial—, lo que hace al autor de *El graduado* especialmente sensible a la situación política. Especialmente en lo que refiere a la libertad de expresión.

“Este es todavía un gran país y uno puede decir lo que quiera. Sólo tienes que ver Saturday Night Live. Es chocante la libertad de expresión que tienen. Tenemos muchas cosas de las que sentimos orgullosos. Ahora nos tenemos que preocupar de qué va a pasar con nosotros, los que hacemos películas, teatro o libros. ¿Qué va a pasar con aquellos como nosotros que seremos víctimas de campañas iniciadas por los conservadores? Quién sabe. Sólo espero que Canadá no cierre sus fronteras.

—El cine americano también ha cambiado. Por ejemplo su película y otras que pueden ser considera-

das independientes, no tienen nada que ver con el cine que se hace ahora en Hollywood. ¿Puede hablar sobre el tema?

—No me llames pretencioso por explicar esto. En 1840 un tipo llamado Alexis DeTocqueville vino a este país. Miró a su alrededor y escribió un libro, *La democracia en América*. Pareció una profecía ya que dijo que el país sería controlado por las fuerzas del mercado. *Voilà!* Por eso hay quien hay en la Casa Blanca. En segundo lugar, ninguna forma de arte puede ser gobernada por dichas corrientes de mercado. No funciona. La razón del arte, si tiene alguna razón de ser, es para gente que no tiene que tener en cuenta nada numérico. No hay un compositor campeón, no hay un escritor ganador. Tenemos campeonatos para todo. Pero no los podemos tener para el arte.

### Las películas como metáforas

—¿Y los premios?

—Por definición son mentira, como todos ya saben.

—Qué tiene que tener una obra de teatro para que pueda ser adaptada a la gran pantalla?

—Imagino que la pieza pueda convertirse en una metáfora aparte de las palabras ya que las películas son metáforas. Tienes que poder expresar en una película algo sin palabras. Por ejemplo la escena inicial de *Closer*. Es al mismo tiempo una metáfora y la afirmación del tema de la película. No todas las obras son susceptibles de esa transformación. Incluso obras muy buenas. Hay muchas obras de teatro contemporáneas que el autor, en el fondo, estaba escribiendo una película. *Closer* es una de ellas. Es muy difícil conseguir trabajo de guionista para películas. Tampoco es fácil que a uno le produzcan una obra de teatro, pero es relativamente más sencillo si se hace en un teatro pequeño. Desde luego es más fácil que venir a Los Angeles y buscarse la vida.

FERRÁN VILADEVALL



ESCENA DE *LA VIDA ES UN MILAGRO*, DE KUSTURICA

No cabe duda de que *La vida es un milagro* se encuentra atravesada, de principio a fin, por un universo tan reconocible como familiar para los amantes del cine de su autor, que sus imágenes llevan dentro el ímpetu frenético, la coralidad poliédrica y la desmesura incontrollable propia de sus señas de identidad. Pero lo que ya resulta más discutible es la valoración de un esfuerzo empeñado en encadenar, una tras otra, “esas excéntricas situaciones en que la gente tiene oportunidad de volverse loca y formar parte de otro mundo” (Kusturica *dixit*), de un torbellino visual, escenográfico y narrativo que pugna por mantenerse a toda costa en la cresta de la ola, pero que acaba por desvelarse, bajo su hiperbólica celebración colectiva, más multitudinario que inspirado, más acelerado desde el exterior que movido por el dinamismo interno y por la sinceridad desgarrada que han alimentado las mejores conquistas de su creador.

Los destellos de filiación inequívocamente felliniana y la desbordante promiscuidad visual de la propuesta dejan al descubierto, fatalmente, una puesta en escena más atropellada que rigurosa, amenazada de vez en cuando por la tentación de ceder paso a vulgares astracanadas vodevilesas y a la forzada imitación de un estilo ya probado que se repite con ciertas dosis de autocomplacencia. El voluptuoso y sensual cántico a la fuerza del amor en medio de la catástrofe histórica se revela, entonces, como un esforzado ejercicio autoimitativo “marca Kusturica”, expresión quizás del estrecho callejón ficcional en el que parece moverse no sólo el director de *Gato blanco, gato negro*, sino también muchos otros autores europeos (de Angelopoulos a Oliveira, de Tanner a Rivette) en los últimos tiempos.

CARLOS F. HEREDERO

## Desmesura balcánica

### LA VIDA ES UN MILAGRO

Director: EMIR KUSTURICA

Intérpretes: SLAVCO STIMAK, NATASA SOLAK, VESNA TRIVALIC, VUK KOSTIC

Guionista: RANKO BOZIC & KUSTURICA

ESTRENO: 21 ENERO 155 MINUTOS

HACE ya nueve años que una película llamada *Underground* emergía entre las ruinas de la vieja Yugoslavia para colocar sobre la pantalla, con tintes de fiesta balcánica, fantasía alegórica y farsa barroca, una poderosa metáfora evocadora de un país ya por entonces inexistente. Arcadía poética y trágica soñada por un cineasta de origen bosnio, aquella desvanecida Yugoslavia resucitaba en celuloide travestida en un universo colorista, fantástico y exuberante, habitado por chimpancés, tigres, trompetas desenfrenadas, una novia que vuela o un fondo marino en el que la vida continúa después de la muerte. Entre registros simbólicos, tragicómicos y burlescos, cuando no abiertamente oníricos, Emir Kusturica facturaba allí una obra que transgredía toda posible catalogación y que desafiaba, a base de furia ex-

presiva y arrastre lírico, los parámetros convencionales de cualquier representación más o menos historicista o naturalista.

Pues bien, el director de obras tan emblemáticas como *Papá está en viaje de negocios* (1985) o *El tiempo de los gitanos* (1989) regresa ahora a esa poética *native land*—a la que vuelve una y otra vez en busca de inspiración—para proponer una nueva metáfora de la guerra que devastó y acabó, finalmente, con su añorado país. La fantasía transcurre esta vez en un imaginario lugar de Bosnia perdido en medio de ninguna parte, espacio abierto y promiscuo, sembrado de animales y de músicos por todas sus esquinas, en el que su creador sitúa una vibrante y apasionada celebración vitalista en torno a la relación amorosa entre un ferroviario serbio y una camarera musulmana. Relación forzada por la irrupción de una guerra que viene a quebrar la naturaleza idílica del lugar, pero que sirve de fondo a esta pagana, multitudinaria y pantagruélica versión balcánica de Romeo y Julieta filmada en clave de perpetua excitación anfetamínica.

Toda la primera parte del film

se mueve de forma impetuosa, acumulativa y dispersa para dar forma a ese contexto en cuyo dibujo filmico invierte el director sus acordes más desmelenados. La sucesión de imágenes agitadas y la superposición de materiales narrativos llega a provocar casi una cierta fatiga física en el espectador de esos cuarenta y cinco minutos iniciales (o más) en los que la cámara salta con despreocupada alegría y agotador dinamismo de un personaje a otro, de un encuadre desequilibrado a otro de mayor énfasis y de una situación dislocada a la siguiente todavía más disparatada sin solución de continuidad y sin tregua ni descanso. El relato se sosiega un poco—tampoco demasiado—cuando, finalmente, su narrador consigue dominar parcialmente la excéntrica dispersión centrífuga que padece la larga presentación del hábitat y del conflicto, pero para entonces, a pesar de la pulsión lírica que subyace de forma intermitente a las mejores secuencias (las dedicadas a la relación íntima entre los dos protagonistas), la sensación de caos ha terminado ya por adueñarse de la representación.

# Atraco perfecto

El Cultural entrega hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *Atraco perfecto* (1956), una de las obras cumbre del cine negro que ha influido poderosamente en cineastas como Quentin Tarantino o Steven Soderbergh. La película sigue, de forma casi documental, a un grupo de ladrones aficionados en su intento de dar el gran golpe atracando un hipódromo.

DICEN algunos que Kubrick hubiera pasado a la historia del cine sólo con *Atraco perfecto*, que podemos considerar su primer largometraje oficial, pues los anteriores, *Fear and Desire* y *El beso del asesino*, no dejan de ser brillantes ensayos de laboratorio en los territorios del cine bélico y del *film noir*. Pero lo cierto es que probablemente nadie, incluidos los que sostienen tal teoría, habrían siquiera oído hablar de *Atraco perfecto* si su director se hubiese quedado en esa película, que pasó inadvertida excepto para algunos críticos espabilados y sólo se recuperó para el gran público tras los posteriores éxitos del genio neoyorquino. No es que la película, un derroche de elegancia y modernidad, deslumbrante en todos sus aspectos, no lo mereciera, pero su estreno por parte de la United Artists no pasó de algún mugriento cine de barrio en Nueva York y como parte de un programa doble en Inglaterra, lo que no impidió en todo caso que la revista 'Time' alabara el ojo de Kubrick, comparándolo incluso con el de Orson Welles.

La comparación no es descabellada. La narración atípica (para entonces), fragmentada de la historia, proponiendo un revoltoso y rapidísimo juego narrativo que emularía Tarantino cuarenta años después, la fuerza visual y la violencia arrebatadora de las imágenes, el naturalismo interpretativo, pero sobre todo la audacia, la imaginación y el descaro con que está rodada, hacen pensar en el mismo Orson Welles que dirigió con veintiséis años *Ciudadano Kane*. Con un año más, a Kubrick le movía el mismo tipo de ambición. Pero en todo caso, la comparación ineludible es con *La jungla de asfalto* (1950, John Huston), una de las cumbres del cine negro. No es sólo que compartan el protagonismo de Sterling Hayden, sino que tanto una como la otra muestran con meticulosidad naturalista, casi documental, las peripecias de un grupo de atracadores en su empeño por dar el golpe perfecto. Finalmente, ambas se imponen como lúcidas y amargas crónicas del paralizante determinismo que gravita sobre los perdedores.



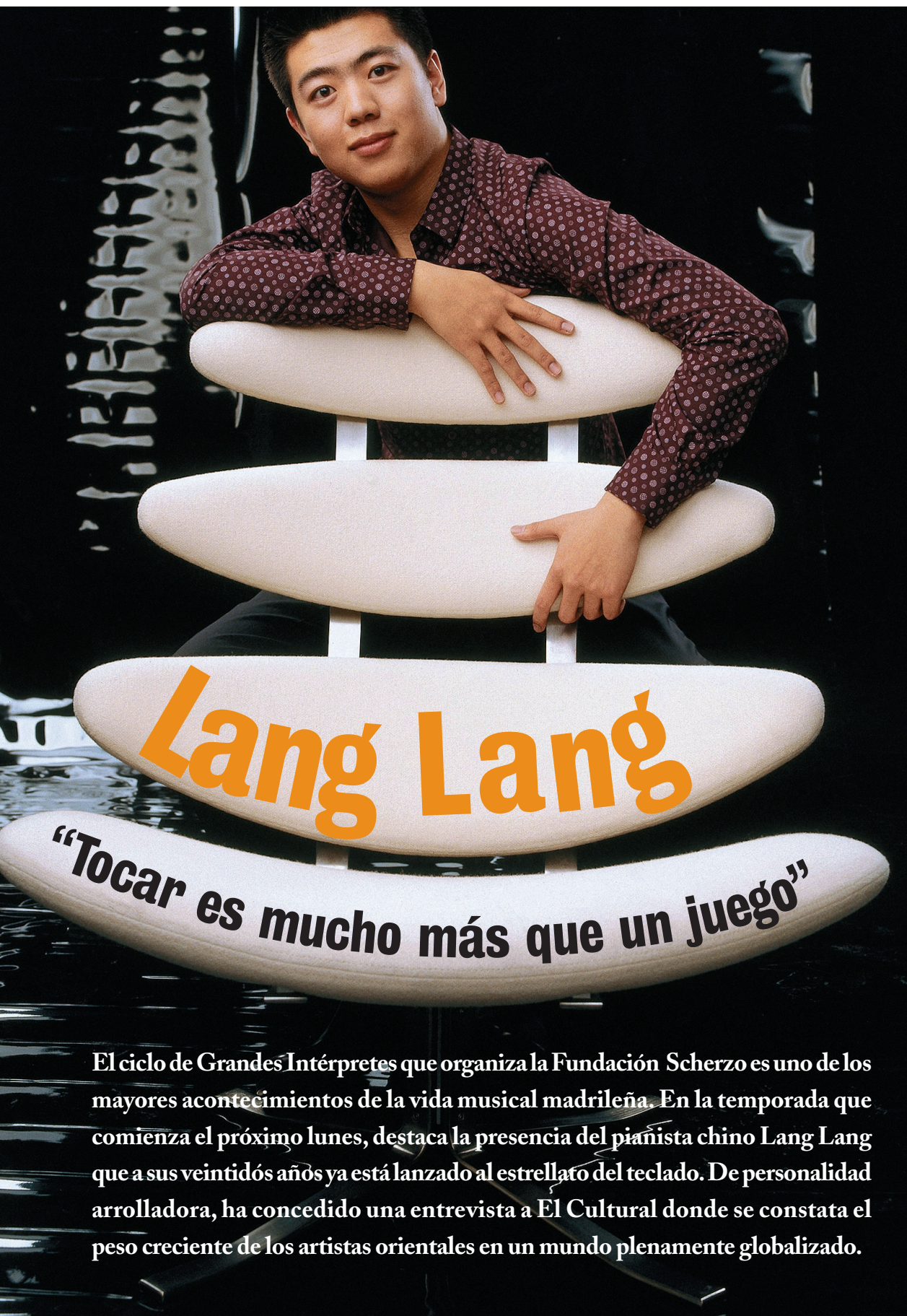
## DETRÁS DE LA PANTALLA

–Fue el productor James Harris quien le sugirió a Kubrick la idea de adaptar la novela *Clean Break* de Lionel White, y batalló contra Frank Sinatra por los derechos de adaptación.  
 –El propósito de Kubrick era rodar en Nueva York, pero al no encontrar ningún hipódromo que permitiera filmar un atraco en sus dependencias, trasladó el rodaje a California.  
 –Uno de los caballos que corre en el hipódromo lleva por nombre Stanley K.  
 –En proyecciones previas al estreno, las primeras reacciones fueron negativas debido a la estructura de la película. Kubrick trató de montarla en orden cronológico, pero se dio cuenta de que así la historia resultaba más confusa.

Tuvo que ser chocante para el público de los años cincuenta, acostumbrado a las historias moralmente transparentes de héroes y villanos, que los criminales de *Atraco perfecto* se comporten como personas honestas, acorraladas y traicionadas por los que están a su alrededor, que se revelan como los auténticos delincuentes de la historia. Son pobres diablos con más corazón que agallas, personajes directamente sacados de los *pulps* y novelas negras, a los que Kubrick, consecuentemente, hace revivir en rostros reconocibles por los espectadores de películas de serie B. En concreto, el filme se basa en la novela *Clean Break* de Lionel White (en cuyo libro *Obsession* se inspiraría Godard para *Pierrot el loco*), primero de los textos literarios que adaptaría Kubrick a lo largo de su carrera, pues a partir de entonces tomó la correcta decisión de no volver a rodar un guión original, sino en buscar las historias en las que palpitara una gran película.

**Elemento femenino.** Los misóginos encontrarán en *Atraco perfecto* una razón de más para su misoginia: el elemento femenino (bajo la piel de Coleen Gray) es la fuente de la codicia que dará al traste con el tinglado escrupulosamente planeado y ejecutado, circunstancia dramática que no en vano conecta directamente con la tradición del cine negro. Como le gusta comentar a Berlanga de todas sus películas, también en *Atraco per-*

*fecto* un grupo de hombres sigue un plan para conquistar un objetivo que se les escapa de las manos, empequeñecidos ante la grandeza y el arbitrio del destino, siempre más sabio y justo que la voluntad el hombre. No es de justicia, en todo caso, de lo que nos habla *Atraco perfecto*, sino de las imperfecciones que atesora el ser humano, incapaz a la larga de bailar sin pisar, de hacer cumplir con sus manos la teoría perfecta que ha planificado su mente, en forma de crimen o de heroísmo, como por otra parte había advertido magistralmente Hitchcock. Johnny Clay (crepuscular Sterling Hayden), el ex-convicto que planea el último golpe, llega a oler la gloria en el aeropuerto. Pensó por un momento que Dios estaba de su parte, pero sólo se reía de sus planes. **CARLOS REVIRIEGO**



ANDREW ECCLES

ENTRE las personalidades que figuran en el ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo que se inicia el lunes, destaca el arrollador talento del pianista chino Lang Lang, que la crítica internacional ha recibido con indescriptible entusiasmo. Lang Lang, con veintidós años, se ha ganado un lugar en los grandes ciclos del mundo. Al poco de iniciar esta entrevista ya muestra una madurez muy por encima de su edad cronológica y una sensibilidad en la que se refleja ese cruce de caminos que es el panorama musical actual. “La primera vez que tomé contacto con la música clásica fue a través de los dibujos animados de Tom y Jerry en la televisión, donde sonaba la *Rapsodia húngara* de Liszt que, curiosamente, me llamó mucho la atención. Después parece que me motivaron a través de la radio las músicas de Mozart, Beethoven y Chaikovski. Con dos años empecé a estudiar con Zhu Ya-Fen, un profesor que había estudiado con un británico en Shangai. Y me hacía tocar Bach, lo que es bastante raro en China”, señala.

—Con sólo 5 años empecé a participar en concursos y se enfrentó a un auditorio de 800 personas.

—Me gustaba estar en el escenario porque me sentía muy bien. Al principio es como un juego, aunque luego deja de serlo. Me gustaba mucho tocar hasta el punto de que si no lo hacía en dos días, me sentía fuera de control. Cuando eres un niño el piano es un instrumento fácil porque suena inmediatamente. No es como el violín o la trompeta, que demandan otro tipo de esfuerzo.

—Se profesionalizó muy pronto.

—(Se ríe). Yo creo que cuando te-

**El ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Scherzo es uno de los mayores acontecimientos de la vida musical madrileña. En la temporada que comienza el próximo lunes, destaca la presencia del pianista chino Lang Lang que a sus veintidós años ya está lanzado al estrellato del teclado. De personalidad arrolladora, ha concedido una entrevista a El Cultural donde se constata el peso creciente de los artistas orientales en un mundo plenamente globalizado.**

## “China está en un proceso de evolución sorprendente. Este año iré con la China Philharmonic Orchestra a América. El nivel de esta orquesta ha subido tanto que en diez años estará a la altura de las más grandes del mundo”

nía cinco años ya quería ser pianista. Mis padres estaban preocupados pero me cuidaban y me inspiraban una disciplina estricta, a base de trabajo duro. Luego me intentaron transmitir que la música es mucho más que un juego. Como en mi ciudad, Shenyang, aunque es grande, no es lo bastante, decidieron ir conmigo a Beijing. Debí ser algo después de los ocho años. Fue una época muy difícil. Trabajaban muy duro. Tuvimos que ir a un apartamento barato en la ciudad, en unas condiciones horribles. Era un sitio muy triste y muy incómodo para estudiar.

### Exigente nivel chino

—¿Cómo es el nivel medio del Conservatorio Beijing?

—En el Central hay un nivel medio muy alto y la formación es muy dura, muy profesional. El sistema se acerca bastante al ruso, con una dedicación de muchas horas. Tuve un profesor que me ayudó, Zhao Ping-Guo, que había estudiado en Rusia. El sistema en la base es muy bueno. Pero cuando creces tienes que ver como caminas. Es como si supieras cómo tocar pero sin entender las obras. Demanda otro tipo de acercamiento, en el aprendizaje y en los sentimientos, para apreciar lo que es la música. Yo creo que la gente usa la música cuando no puede utilizar su idioma. Lo difícil es tocar Beethoven diferenciándolo de Rachmaninov. Cómo usar tus habilidades para sentirte cómodo haciendo música y ver cómo te llega al corazón. Eso lleva su tiempo.

—¿Cómo es su forma de estudiar?

—Antes leía la música directamente al piano. Ahora paso mucho tiempo con la partitura, estudio los detalles, dejo que corra en mi mente antes de sentarme al teclado. La cabeza ha de tener siempre el control. El problema es que tú tienes emociones y te sientas y tocas. Pero eso no es suficiente. Antes debes tener la mente más clara que nunca.

—¿Qué recibe de sus colaboradores, de los directores?

—Los grandes directores te llevan

a otro nivel. Cada obra tiene un carácter muy diferente. Los grandes maestros no hablan mucho pero inspiran con sus manos, en una manera de hacer la música siempre fresca. Por ejemplo, un *crescendo* que a lo mejor no está en la partitura, puede con ellos tener toda la lógica.

—¿Cómo es su relación con el compositor chino Tan Dun?

—Tan Dun es como muy hermano para mí, alguien muy próximo. En Estados Unidos nos vestimos los dos de negro y parecemos miembros de una mafia china. Él piensa mucho sobre cómo debe evolucionar la música y está igualmente próximo a oriente como a occidente. También para mí la música es algo muy emocional, con sentimientos igualmente válidos para los chinos y para los demás.

—¿Cómo vive la eclosión china?

—Está en un proceso de evolución sorprendente. Cada vez hay más gente que se dedica a la música, en una explosión cultural con un nivel cada vez más profesional. Hace diez años la gente aplaudía después de cada movimiento. Este año iré con la China Philharmonic Orchestra a América. El nivel de esta orquesta ha subido tanto que en diez años estará a la altura de las más grandes del mundo. Por

otro lado, los Juegos Olímpicos van a cambiar muchas cosas y, de hecho, Beijing se está transformando a gran velocidad, casi de un día para otro.

—¿Hay un acercamiento de los occidentales a la sensibilidad china?

—Peter Serkin, Emanuel Ax o Christoph Eschenbach ya interpretan músicas chinas. Personalmente, creo que la interpretación musical es algo individual. Yo no tengo una afinidad especial con un compositor por el hecho de que sea alemán o chino. A mí me gusta tocar el piano y basta. No hay nacionalidades. Tra-

bajo con Hans Zimmer que quiere componer para mí dentro de un estilo que podíamos llamar clásico.

### Material morboso

—¿Apuesta por la música contemporánea de su país?

—Algunas obras me gustan y otras no. A veces la encuentro muy interesante. Pero sólo cuando la entiendo la toco, prefiero no hacerla por compromiso. La situación cultural del país inspira mucho. Hay muchas leyendas urbanas sobre lo que pasó en China en los últimos años que proporcionarían un buen material para la música pero también para la televisión o el cine. Ahora se ha estrenado *Madam Mao*, una ópera sobre un tema morboso. Creo que Chi-

—Ahora vive en Estados Unidos.

—Es un país muy curioso. Me llama la atención que en la televisión nunca se oiga música clásica, todo es rock y pop. Parece que conciben la música clásica como algo anticuado y minoritario. Si abres las revistas, caso de Vanity Fair, nunca se ve a músicos que no sean del pop. El periódico USA Today jamás escribe nada que tenga que ver con la música clásica. Creo que es un error muy grave. Pero, en parte, a lo mejor es culpa nuestra. Necesitamos una nueva generación que conecte con esta sociedad desde el principio. Que inste a los niños a interesarse para que luego, en su crecimiento, comprendan lo que la música clásica aporta.

—¿Cómo lleva los compromisos

## Las nuevas estrellas del teclado

EL ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo se ha consolidado ya como uno de los más importantes, sobre todo en lo que se refiere al teclado. Con el atractivo seguro de contar con los grandes nombres, en su décima edición parece decantarse por las nuevas estrellas del teclado. Tal es el caso de Lang Lang, que brindará un programa muy variado compuesto por obras de Rachmaninov, Chopin, Liszt o Schumann. A su lado hay que destacar al austríaco Till Fellner, novedad en el ciclo, que interpretará piezas de Beethoven y Mussorgski. Aunque no tan jóvenes, tanto la francesa Hélène Grimaud como el polaco Piotr Anderszewski aportan diferentes maneras de acercarse al instrumento. Sin duda, tiene interés especial encontrarse con dos tendencias muy diferentes a la hora de abordar la obra de Chopin, referente para cualquier pianista de fuste. Entre los más reconocidos, ahí están Grigori Sokolov, que abre el ciclo el lunes, artista estratosférico, lo mismo que Maurizio Pollini, Krystian Zimerman o Alfred Brendel. Mayor interés tiene el regreso a Madrid —siempre que no decida anular a última hora— de Martha Argerich junto a un grupo de jóvenes instrumentistas. A aplaudir el encuentro en la cumbre de Christian Zacharias, Frank Peter Zimmermann y Heinrich Schiff.

na, Sudamérica, India, aportan culturas que, como el jazz en su día, invitan a al mestizaje. Tengo presente ir a Mongolia y trabajar en contacto con los músicos de allí.

—Usted, pese a su edad, ejerce un papel como embajador cultural.

—Sí, de la UNICEF. Está en mis planes ir a África a tocar. Quiero ver cómo nos transforma el intercambio entre las distintas culturas. Hace poco estuve con el cellista Yo-Yo Ma, y hablamos de la necesidad de interrelacionar las diferentes culturas, para aprender de éstas.

profesionales de su vida?

—Me gusta viajar y doy unos cien conciertos al año. Estudio en el hotel, en los viajes. En alguna medida procuro seguir jugando con la música. Reproduzco una melodía que me impacta en la calle o el pasodoble que he tenido ocasión de escuchar en los toros. La vida es como tú la llevas. Todo está en tu mente. Y aunque pueda sentirme a veces exhausto no puedo dejar de verme como un ser privilegiado.

LUIS G. IBERNI

## La Filarmónica Presidencial de Ankara, de gira por España

# Turquía exhibe sus poderes

La vida musical turca nunca había estado antes de tanta actualidad. Aunque para muchos pueda resultar exótica, la gira que inicia mañana en Madrid la Presidencial de Ankara presentará a algunos de sus mayores talentos, tanto entre sus compositores como en sus intérpretes.

o la estrella ascendente de Fazıl Say que, por cierto, también visita el Festival de Canarias. Pero Turquía también dispone de una cantera de compositores importante que, si no se remonta al confin de los tiempos, al menos cuenta con una calidad considerable. Y con la intención de levantar este velo visita España la Filarmónica Presidencial de Ankara, dirigida por Cem Mansur, en la que, además de piezas de Falla, presentará creaciones de Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin y Ferit Tüzün, algunas de ellas nunca oídas aquí.

*Militar* de Haydn. La misma *Novena Sinfonía* de Beethoven, en su último movimiento, ahora convertido en himno de la UE, se contagia de esas delicias turcas, lo que no deja de tener un carácter ciertamente simbólico. Porque la contribución del mundo turco a la orquesta se materializaría, sobre todo, en la percusión.

**Apertura occidental.** Durante el siglo XIX se dejó caer algún compositor europeo por el Bósforo, como ese curioso Giuseppe Donizetti, no emparentado precisamente con el

que nunca perdieron sus raíces. El riquísimo folclore turco ha sido motor de gran parte de su música. Ello se puede apreciar en *Köçekçe* de Ulvi Cemal Erkin quizá una de sus obras más representativas, que interpretará la formación de Ankara. Erkin fue alumno de Nadia Boulanger y durante muchos años fue profesor del Conservatorio de la capital. Es el gran padre de la música turca moderna. *Köçekçe* es su obra más popular. Compuesta en 1943, se refiere a los danzantes masculinos, conocidos como *Köçek* y sus danzas que dan nombre a la pieza. Es una sucesión de bailes, sin interrupción, que muestran una pieza colorista, provista de ritmos endiablados y que no es ajena a la música bartokiana.

Mucho más interesante es el caso de las *Cinco canciones para mezzo y orquesta* de Ahmet Adnan Saygun. Este alumno de la Schola Cantorum de París, donde trabajó con d'Indy, llegó a establecer una estrecha relación con Bela Bartok a raíz de la visita de éste a Anatolia. La influencia de las canciones folclóricas es perceptible y lo mismo su hábil tratamiento. Llamado por algunos "el Bartok turco", la calidad de su música va mucho más allá de la de un mero trasunto del autor del *Príncipe de madera*. Su conocimiento de la orquesta y, sobre todo, de la voz, se aprecia en estas canciones de extrema exigencia para la solista.

En la gira de la Orquesta de Ankara se incluye también —junto a obras de Manuel de Falla que, transmitidas por oídos turcos, pueden adquirir una dimensión muy curiosa— *Esintiler* de Ferit Tüzün, un autor de una generación posterior aunque todavía muy influida por el folclorismo de sus predecesores.



ORQUESTA FILARMÓNICA PRESIDENCIAL DE ANKARA

ARMONIA

PARA el aficionado melómano medio, Turquía está mucho más lejos de lo que su ubicación geográfica refleja. Pocos saben de la existencia de teatros operísticos y orquestas sinfónicas de cierta entidad en Estambul y Ankara. Quizá es posible que para los amantes del piano puedan resultar más familiares las figuras de Idil Biret, Hüseyin Sermet, Gülsyn Onay, las hermanas Peki-

La tan traída y llevada presencia de la cultura turca, ahora que tanto se discute su futura entrada en la Unión Europea, ya ejerció en el terreno de la música alguna influencia durante el siglo XVIII. Los compositores vieneses se dejaron llevar por el exotismo de las bandas de jenizaros y ahí están piezas como *El rapto del serrallo* y la célebre *Sonata Marcha Turca* de Mozart, o la *Sinfonía*

una generación de compositores, nacidos a principios del XX, de gran talento. El denominado Grupo de los Cinco es quizá el más representativo y cuenta con personalidades tan marcadas como las de Ulvi Cemal Erkin (1906 - 1972), Cemal Resit Rey (1904 - 1985) y, sobre todo, Ahmed Adnan Saygun (1907 - 1991). Todos ellos tienen en común haber sido educados fuera de su país, aun-

L. G. IBERNI

En la muy loable política de encargos del Festival de Canarias, ha entrado este año –tal y como comentábamos en estas páginas la pasada semana–, el compositor madrileño David del Puerto (1964), uno de nuestros máximos y exportables valores. En su día supo aprender, digerir y reelaborar las enseñanzas recibidas, allá a principios de los ochenta, de Francisco Guerrero y de Luis de Pablo. Muy pronto Del Puerto empezó a organizar su propio lenguaje, a plantearse un trabajo de incesante búsqueda, a hurgar en las técnicas postseriales, a acercarse al modalismo, a tantear distintos procedimientos armónicos, a jugar con la variación continua, a encontrar caminos directos hacia una definida expresión.

El camino que desde 1985, en el que nació su sorprendente *Veladura*, que, curiosamente, daba la espalda al lenguaje masivo de Guerrero, ha recorrido el autor revela cómo son de cambiantes las cosas en el arte y cómo los creadores están muchas veces despiertos, atentos a todo lo que se mueva, cómo pueden ser de porosos y cómo van eliminando gangas, depurando sus formas de expresión en una continua búsqueda de autenticidad. Ésa es una palabra que cuadra muy bien al proceder de Del Puerto, que ha logrado ya muchas veces traducir a sonidos lo que quería decir.

**Control de medios.** A día de hoy el músico mesetario ha conseguido un dominio de la materia, un control de sus medios y una claridad de discurso raros. Sólo de esta manera es posible plantear una partitura como la que va a estrenarse el próximo miércoles en Las Palmas por la excelente Orquesta de la Radio Finesa dirigida por su titular, el ascendente Sakari Oramo. Después de múltiples y afortunadas aventuras sonoras en los últimos 20 años, Del Puerto ha organizado milimétricamente una sinfonía, bautizada



MERCEDES RODRÍGUEZ

## David del Puerto estrena *Boreas*, su primer asalto sinfónico

El Festival de Canarias acoge el miércoles el estreno mundial de la *Sinfonía nº 1, Boreas*, de David del Puerto (Madrid, 1964), que correrá a cargo de la Orquesta de la Radio de Helsinki y de su titular Sakari Oramo. El Cultural analiza esta obra en la que el joven compositor ha aplicado los esquemas establecidos por Mozart y Haydn.

con el nombre de *Boreas*, la nº 1 de su catálogo, rico por otra parte en composiciones orquestales, que se acoge en principio a un esquema hasta cierto punto tradicional. Y seguimos aquí conceptos vertidos por el propio autor. La pieza se divide en los clásicos cuatro movimientos, los mismos que eran habituales en las sinfonías de Mozart o Haydn, a cuyas premisas se acoge la nueva partitura. A lo largo de unos 24 ó 25 minutos se sucede una copiosa serie de acontecimientos sonoros que, dada la muy didáctica y clara for-

ma de hacer música de nuestro artista, no hay duda de que podrán ser captados por el auditor; algo que le preocupa especialmente.

Hay una idea básica: los cuatro tiempos adoptan un esquema ternario, constan de tres secciones, ABA, desarrolladas, naturalmente, de forma muy variada y en las que se resumen y se decantan algunos de los procedimientos y técnicas que han ido conformando a lo largo de los años el estilo de Del Puerto. Se abre la sinfonía con Nocturno y tema de fantasía. El Nocturno pro-

piamente dicho, que inicia y cierra el movimiento, es lento y emplea como elemento característico una figura del vibráfono sobre *pizzicati* de chelos y *crescendi* de los violines que ha de actuar a modo de estribillo. El tema de fantasía es más movido y juega con timbres y texturas (en cuyo manejo el compositor es todo un maestro).

**Sucesión modal.** En segundo lugar encontramos un Scherzo que da pie para desarrollar otro de sus procedimientos favoritos, una sucesión modal de notas, en este caso cuatro, que se escuchan en las oscuras voces de las cuerdas graves y los fagotes. La sección central es una ampliación enriquecida del tema de fantasía del movimiento previo.

El tercer movimiento, titulado *Intermezzo*, es breve pero muy importante, ya que retoma el tema del nocturno inicial y luego esboza un anticipo del último movimiento. Éste propone a continuación una *passacaglia* o pasacalle, forma de variación continua realizada sobre un bajo *ostinato*, muy del gusto del autor y, como sección central, un elemento de especial relieve: una *canzona* basada en un motivo ascendente-descendente de tres notas inventado por Leo, hijo del compositor, durante sus correteos sobre las teclas del piano. Una idea que alimenta y perfuma toda esta franja de la sinfonía, que va a concluir con una nueva exposición de la *passacaglia*, cuya última variación se combina con el motivo de la *canzona*; una coda, en la que se escucha fugazmente el nocturno del comienzo y un postrer recuerdo de la *passacaglia*.

El título de la Sinfonía, *Boreas* (el viento del norte) alude al viaje norte-sur: una orquesta septentrional, la de la Radio Finesa, toca en un festival meridional. La verdad es que la cosa promete.

ARTURO REVERTER

## De la crítica

SABIDO es que los inspectores de las guías Michelin o de cualquiera de las consideradas como referencia en la crítica culinaria no tienen por qué saber freír un huevo. De la misma forma, los jueces en las pruebas olímpicas de saltos de altura probablemente se marearían si los colocasen en lo alto del trampolín. Pero para el público está mucho menos clara la diferencia entre crítico y creador o artista en el caso de la literatura y, especialmente, en el de la música. Para muchos es obvio que un gran crítico de literatura no tiene por qué ser un gran escritor, pero para muchos menos lo es el que un crítico musical no tenga por qué saber tocar un instrumento o, ni tan siquiera, leer una partitura. Han sido muchos los críticos reputados que no han sabido hacerlo. Recordemos en España al siempre admirado Antonio Fernández Cid. Y es que la crítica es primordialmente cuestión de sensibilidad, gusto, oído, mucha experiencia auditiva y, después, de saber comunicar y de independencia. Naturalmente que el poder descifrar una partitura ayudará a quien reúna las anteriores condiciones, pero conozco muchas personas que “saben música”, pero no “saben de música”.

Pero lo anterior no quiere decir que todo el monte sea orégano y que cualquiera “deba” —no escribo “pueda” porque lo que se dice poder, pueden y lo hacen— meterse a crítico. Vale por tanto que Justo Romero, que toca bastante bien el piano, no tenga voz para cantar un aria. Vale incluso que Gonzalo Alonso, que medio tocó el piano de joven y ahora sólo lo toca para pasarle una gamuza, no entone ni una nota *a capella*. Pero lo que no vale es que haya quien no distinga voces ni notas y luego escriba de ello con total desparpajo. Que no se me enfade nadie, porque sólo es un ejemplo, pero no se puede escribir sin quedar en evidencia: “el Teatro Real felicitó el Año Nuevo con una voz en *off* y bastante tristonada además. Mal comienzo: más que una felicitación parecía un pésame”, cuando tal voz es la de alguien como el propio Emilio Sagi con quien el firmante está harto de hablar. Y, si no hay oído —bastantes no reconocen las voces al teléfono— no hay crítica que valga. Es un ejemplo, pero en mi hemeroteca hay muchos más.

La crítica musical da mucho juego y pienso seguir jugando pronto a costa de los inefables conciertos de Año Nuevo. **BECKMESSER.COM**

## En las profundidades del hombre

LA Orquesta Nacional de España, con su titular Josep Pons al frente, ha diseñado un impactante programa para las tres sesiones de abono que se celebran a partir de mañana en el Auditorio Nacional, integrado en el ciclo “Viena 1900”, alrededor del cual, por cierto, discurre la temporada en curso. El concierto se plantea como una especie de inmersión en las profundidades del ser humano —y en especial, el universo femenino— a través de tres obras fundamentales en la evolución musical que trajo el cambio de siglo. La cita se abre con el *Preludio y muerte de amor del Tristán e Isolda* de Wagner, cuya imprecisión armónica de sus primeros acordes se ha visto sistemáticamente como el principio de la atonalidad. La influencia del de Leipzig llegaría hasta Richard Strauss de quien la ONE acometerá también la escena final de su ópera *Salomé*, concentrado y desasosegante drama musical que, en muchos aspectos, también puede considerarse

como antesala del expresionismo. El monólogo de la protagonista ante la sangrante cabeza de su enamorado estará defendido por la soprano alicantina Ana María Sánchez, que deberá enfrentarse a complicadas exigencias técnicas además del esfuerzo de superar el importante

volumen de la enorme orquesta concebida por Strauss para su interpretación. Requisitos éstos que han hecho que a menudo sean voces de ámbito wagneriano las que hayan asumido el papel.

La propuesta de la Nacional se cerrará con el monodrama en cuatro escenas para soprano y orquesta *Erwartung* (La espera) estrenada por Schoenberg en 1929, aunque había sido compuesta en 1909, en tan sólo diecisiete días. El compositor vienes rodeó al recitativo expresivo que caracteriza a la obra de una atmósfera violenta y dramática, a la hora de narrar la espera de una mujer a su amante, en pleno bosque y de noche cerrada. En la parte solista estará la ya veterana cantante alemana Anja Silja (en la imagen) que, pese a que su voz ya está algo baquetada, posee una intensidad expresiva que le ha llevado a convertirse en una de las más requeridas defensoras de esta obra de los últimos años. De hecho, a finales de los ochenta grabó la que es



J. DEL REAL

hoy una de las referencias discográficas de la pieza, de la mano de su entonces marido, Christoph von Dohnanyi. Anotar que ambas obras se representarán el próximo febrero, en versión escenificada, dentro de la temporada bilbaína de ópera, en una producción de Emilio Sagi.

## Zedda con Mendelssohn

LA Orquesta de Castilla y León propone para su próximo concierto, este sábado en el Auditorio de León, una sesión con Mendelssohn como protagonista. Menos común es que en el podio figure un director poco vinculado a este repertorio como es Alberto Zedda, quien seguro podrá aportar una interesante mirada a las obras programadas. El italiano, reconocido por su labor como valedor de la obra rossiniana, pondrá en los atriles la *Cuarta y Quinta* sinfonías del romántico además de su *Primer Concierto para piano*, con Andrea Bacchetti al teclado.

## El Halffter mexicano

EN su ciclo de conciertos familiares la Orquesta Ciudad de Granada incluye el domingo una de las obras maestras de la generación musical del 27. Se trata del ballet *Don Lindo de Almería* de Rodolfo Halffter (Madrid, 1900-México, 1987), músico autodidacta y único discípulo de Manuel de Falla y quizás el más destacado integrante del “Grupo de los ocho” que tras el inicio de la Guerra Civil fijó su residencia en México. Dirige el barcelonés Daniel Montañé y la escena es de Omar Meza y Valeria Fabretti. Actúa la compañía andaluza DA.TE Danza.



ALBERTO G. IBÁÑEZ

**MADAMA BUTTERFLY EN EL MONTAJE DE KEMP QUE SE VERÁ EN JEREZ**

Pero es en la escena donde se centra la expectación ya que se cuenta con el controvertido director Michael Thalheimer, unos de los actuales *enfants terribles* del teatro alemán. La renombrada soprano Melanie Diener asume el rol principal.

Por su parte, el Teatro Nacional de Sao Carlos de Lisboa —que vive últimamente sus horas más bajas ante la falta de presupuesto— apuesta fuerte con una nueva propuesta de la *Medea* de Cherubini encomendada al actor portugués de origen español, Luis Miguel Cintra. Junto a la Sinfónica Portuguesa estará Marko Letonja, titular de la Sinfónica de Basilea, mientras que en el reparto destaca la soprano griega Dimitra Theodossiou que deberá enfrentarse a la densidad psicológica y exigencias vocales del papel, que hiciera célebre Maria Callas.

Por último, la Ópera de París apuesta el próximo miércoles por el barroco y pone en escena una *Incoronazione di Poppea* de Monteverdi de muchos kilates. Al frente de la Orquesta Barroca de Friburgo figura el inglés Ivor Bolton, especialista en el repertorio, mientras que la escena es cosa del renovador David Alden. Su protagonista, la rotunda Anna Caterina Antonacci, estará rodeada de figuras de la talla de Kurt Moll o Dominique Visse. **G. FORTEZA**

## Tragedias con nombre de mujer

LA imparable actividad lírica propone para los próximos días, dentro y fuera de nuestro país, montajes de calidad para todos los gustos. Aquí, el primero en abrir fuego es el Teatro Villamarta de Jerez que estrena mañana *Madama Butterfly* de Puccini en la paseada producción que Lindsay Kemp presentará hace tres temporadas en el Palacio de Festivales de Santander y vista más recientemente en Córdoba y Madrid. Para la tragedia oriental el coreógrafo inglés diseñó una rica y colorista puesta en escena de gran fidelidad al melodrama y muy acorde al suntuoso lirismo de la música. Kemp es responsable también del vestuario, mientras que los decorados son de Giuliano Spinelli. Angelo Cavallara estará al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga, mientras que para el rol de la heroína se cuenta con la soprano japonesa Mina Tasca, que ya ha encarnó

el papel en Cagliari o en el Festival Puccini de Torre del Lago antes de hacerlo en el propio estreno cántabro antes reseñado. El reparto incluye a Albert Montserrat, Marina Rodríguez Cusí, Enrique Baquerizo, así como a Eduardo Santamaría.

**Aida de papel en Oviedo.** A la cita andaluza le sigue la Ópera de Oviedo que presenta el próximo lunes en el Campoamor *Aida*, la imperecedera obra de Verdi estrenada en El Cairo en 1871. Llega en la curiosa puesta en escena realizada por el Liceo que, con motivo del centenario del compositor, ideara José Antonio Gutiérrez a partir de la recuperación de los decorados pintados sobre papel en 1945 por Josep Mestres Cabanes. La obra del célebre pintor manresano, salvada milagrosamente del incendio de 1994, crea una ilusión de un gran espacio idealizado y romántico y de un hieratismo muy

acorde con el carácter místico y religioso del Antiguo Egipto. La propuesta cuenta además con un lujoso vestuario de Franca Squarciapino. Las tres representaciones previstas del montaje —que se presentó con éxito también en el Festival de Santander— estarán guiadas por Stefano Ranzani al mando de la Sinfónica del Principado de Asturias. En el equilibrado reparto figura la soprano Michaela Carosi —que sustituye a la prevista Norma Fantini—, como la esclava etíope, y el Radamés del tenor canadiense Richard Margison. Promete también la interpretación del Rey del bajo Felipe Bou y el Ranfis de Stefano Palatchi.

En el ámbito internacional hay que reseñar tres nuevas producciones. La Staatsoper de Berlín presenta este sábado la bella *Katja Kabanová* de Jánacek. En el foso está el maestro Julien Salemkour, discípulo del anunciado Michael Gielen.

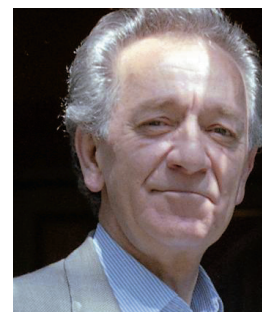
## Homs en el recuerdo

LA Orquesta Sinfónica de Barcelona rinde homenaje este fin de semana en su sede del Auditori al compositor catalán Joaquim Homs, desaparecido en el 2003, en tres sesiones que estarán dirigidas por Antoni Ros Marbà. En ellas se ha programado su obra *Biofonía o Invención*, de apenas doce minutos de duración, que fue estrenada por el propio Ros-Marbà hace cerca de tres lustros y de la mano de esta misma formación. Perteneciente a la misma generación que Rodrigo, Nin o Montsalvatge— fue una de las voces más personales de la música española del XX.

## Sonido ruso con San Petersburgo

VISITA nuestro país —el lunes el Palau barcelonés y el martes el Auditorio Nacional de Madrid—, la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. La antigua Filarmónica de Leningrado se convirtió en una de las más míticas formaciones de la antigua Unión Soviética gracias a la labor del legendario director Yevgeny Mravinski. El relevo lo tomó hace cerca de dos décadas el que fuera su alumno Yuri Temirkanov (Zarajej, 1938) —en la imagen—, que con los años ha acabado por convertirse en uno de los pocos maestros propiamente sinfónicos de la actualidad. En el programa figu-

ra el *Concierto para piano* de Schumann, y *Vocalise* y las brillantes *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, obra que en la sesión del Palau será sustituida por *La consagración de la primavera* de Stravinski. En la parte solista se cuenta con una pianista de altura, la georgiana Eliso Virsaladze, que la ha interpretado en otras ocasiones.



M. R.

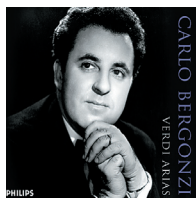
DISCOS



**L. V. BEETHOVEN**

CONCIERTOS PARA PIANO 2 Y 3  
C. ABBADO/M. ARGERICH  
DG 477 5026

MARTHA Argerich y Claudio Abbado se conocieron en las clases de Gulda en Salzburgo hacia 1954 e hicieron su primer y maravilloso disco, precisamente para Deutsche Grammophon, en 1967 (*Conciertos nº 1* de Chopin y Liszt). El sello los ha vuelto a reunir y ha grabado estos dos conciertos de Beethoven, tomados de interpretaciones en Ferrara de 2000 y 2004. No hay duda de que existe entre ellos eso que hoy se llama química, que da como resultado unas magníficas realizaciones, en las que el juego variado, excitante, ágil, pero matizadísimo, elocuente, de penetrantes sonoridades del piano se combina admirablemente con el transparente y flexible acompañamiento, que refugle de colores crudos y de agresivas luces; las de la estupenda Orquesta de Cámara Mahler. Argerich amaba la histórica interpretación del *Concierto nº 3* de Backhaus (con Böhm), de un milagroso equilibrio y un sonido refinado. Ella va por otros derroteros igualmente válidos: los de un clasicismo vigoroso no exento de ternura y emoción. Un espléndido disco. **A. REVERTER**



**G. VERDI**

ARIAS PARA TENOR  
CARLO BERGONZI  
PHILIPS 4756 169 3

POSIBLEMENTE nadie en los últimos sesenta años haya cantado Verdi como lo hiciera el italiano Carlo Bergonzi (Parma, 1924), hasta el punto de estar considerado como el tenor verdiano por excelencia. La reedición de Philips recoge prácticamente la integral de arias del compositor de Busetto. Incluye por tanto algunas que prácticamente no se le escucharon a Bergonzi en vivo, como el “Ni un mi tema” de un *Otello* con el que sólo se atrevió una vez, ya en plena decadencia. Bergonzi era un maestro cantando, en cierto sentido, el paralelo Alfredo Kraus para el repertorio lírico-spinto. Modelo de elegancia en el fraseo y con una dicción impecable superó el obstáculo de un timbre que no era especialmente bello. Sus creaciones de *La forza del destino*, *Un ballo in maschera* o *Luisa Miller* no admiten parangón. Realmente estamos ante una publicación que todos los amantes de la ópera deberían tener en sus casas, porque este repertorio pocas ocasiones se ha cantado mejor. **G. ALONSO**



**W. A. MOZART**

CONCIERTOS PARA PIANO 9 Y 18  
LEIF OVE ANDSNES  
EMI 5 57803 2

EL pianista noruego Andsnes se está revelando como un artista de raras inteligencia y sensibilidad, buceador en diferentes campos de la interpretación, así en el ponerse, como tantos solistas, al frente de un conjunto sinfónico. Lo hace en esta grabación de 2003 con la excelente Orquesta de Cámara de Noruega para traernos dos de los más hermosos conciertos de Mozart. Doble cometido en el que Andsnes muestra de nuevo su seguridad de ataque, su fraseo bien perfilado y su control de dinámicas en el servicio a una idea que se nos antoja muy bien enfocada y que se traduce en lo aéreo de acentos, la riqueza de los detalles y lo cuidadoso de los timbres. Un Mozart que encuentra momentos de maravilloso y sencillo lirismo en el delicado y sombrío Andantino del *Concierto nº 9, Jeunehomme*, la primera gran obra maestra del compositor en este terreno. La agilidad, la donosura, el nervio y el alegre torbellino del *nº 18* quedan asimismo bien plasmados en esta ejecución, en la que la Orquesta adquiere sonoridades agrídulces y colores variados. **A. R.**

**Vivaldi furioso**

ANTONIO VIVALDI: *ORLANDO FURIOSO*

LEMIEUX/LARMORE/CANGEMI/JAROUSKY/REGAZZO/  
HALLENBERG/STASKIEWICZ. CORO LES ÉLÉMENTS.  
ENSEMBLE MATHEUS. JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI.  
3 CD NAÏVE OP 30393 DDD

EN 1727, Antonio Vivaldi se presentó en el principal teatro veneciano, San Giovanni Grisostomo, con una partitura deslumbrante, el “dramma per musica” *Orlando furioso*, basado en la célebre obra de Ludovico Ariosto. Aunque la ópera no obtuvo el éxito deseado, el autor nos dejó la que es sin duda una de sus más impactantes obras escénicas. El presente registro, con el que la firma Naïve prosigue su infatigable labor en pro de la obra del *prete rosso*, incluye por primera vez la obra en su integridad.

Como en anteriores grabaciones, Jean-Christophe Spinosi y el Ensemble Matheus se revelan como unos intérpretes ideales de esta música, por su deslumbrante técnica y su contagioso entusiasmo. El equipo vocal es excelente, capitaneado por la mezzo norteamericana Jennifer Larmore en una temperamental magistra Alcina y el contratenor francés Philippe Jaroussky como Ruggiero, que tiene a su cargo uno de los momentos más hermosos de la obra, la bellísima aria con solo de flauta “Sol da te”. La soprano argentina Veronica Cangemi se muestra extremadamente expresiva como Angelica en otra de las joyas de la obra, “Chiara al pari di lucida stella”, y, en el papel titular, la contralto canadiense Marie-Nicole Lemieux refleja muy bien los cambios de ánimo y la locura del personaje, llevándolos casi al extremo, pero con resultados enormemente eficaces.

Excelentes también el bajo Lorenzo Regazzo como un rotundo mago Astolfo y la mezzo Ann Hallenberg, Bradamante de gran virtuosismo. Una magnífica contribución a la discografía teatral vivaldiana. **RAFAEL BANÚS**



DESINTEGRACIÓN DE UN BOSÓN DE HIGGS



Hace cien años, Albert Einstein comenzó la publicación de los artículos que le condujeron a la teoría de la relatividad. Los actos conmemorativos en torno a esos trabajos comenzarán oficialmente el próximo mes de febrero en buena parte auspiciados por el CSIC. El físico Francisco Ynduráin, autor de *Los desafíos de la ciencia* (Crítica), analiza para El Cultural los retos inmediatos de esta disciplina.

## Un año para la Física

### Retos y realidades a la sombra de Einstein

El año 2005 ha sido designado internacionalmente como el “año de la física”. No ha sido esta designación arbitraria: se celebra en 2005 el centenario del “Annus Mirabilis” de Einstein. En efecto, en 1905, Albert Einstein produjo tres artículos básicos para el desarrollo de la ciencia del siglo XX (y que, indudablemente, también lo serán para la del siglo actual): un artículo sobre el movimiento Browniano, que lo explicaba y, además, proporcionaba un método extremadamente preciso para ‘contar’ átomos (lo que permitió establecer definitivamente la estructura corpuscular de la materia); un artículo en que desarrolló la teoría de la relatividad; y, fi-

nalmente, un artículo en el que demostró que la luz (que hasta entonces se había considerado como una vibración del campo electromagnético) se comportaba, en el efecto fotoeléctrico, como partículas, a las que él llamó ‘Lichtquanten’ y que son en la actualidad conocidas como ‘fotones’.

Este último descubrimiento, tal vez el más fundamental, llevó —entre otras cosas— al desarrollo de la mecánica cuántica. Tanto ésta como la relatividad revolucionaron no sólo la ciencia sino toda la vida humana. Baste con pensar que las computadoras funcionan con transistores y microchips, que (a su vez) están basados en principios cuánticos; y que la energía nuclear, tanto pacífica como bélica, es una consecuencia de la famosa ecuación,  $E=mc^2$ , que Einstein escribió en 1905.

La cuestión del éter ¿Cuáles son los desafíos más importantes que tenemos para el año 2005, un siglo después de los fenomenales saltos adelante que Einstein realizó en 1905? La respuesta depende de muchas consideraciones. En primer lugar, depende de si consideramos sólo desafíos cuya respuesta pueda darse en 2005, o aceptamos desafíos a más largo plazo. Pero también depende de si consideramos desafíos sólo en el ámbito de la física básica

o también en física aplicada. Y, en cualquier caso, el número de cuestiones abiertas es muy amplio. Aquí vamos a limitar el campo discutiendo únicamente algunos problemas relacionados con las investigaciones que hizo Einstein en su “año maravilloso”.

Comenzaremos por la cuestión del éter. Desde el último tercio del siglo XIX se sabía de la existencia de un importante problema de consistencia interna en la mecánica. En efecto, la teoría del electromagnetismo de Maxwell implicaba que la velocidad de la luz es una propiedad del vacío, y por tanto constante independientemente del sistema de referencia desde el que la

o también en física aplicada. Y, en cualquier caso, el número de cuestiones abiertas es muy amplio. Aquí vamos a limitar el campo discutiendo únicamente algunos problemas relacionados con las investigaciones que hizo Einstein en su “año maravilloso”.

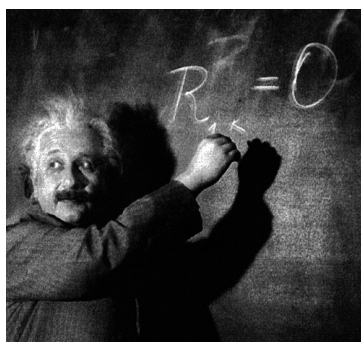
luz se emite. Mientras que se sabía, ya desde Galileo, que las velocidades deben sumarse. De manera que, si desde una fuente en movimiento con velocidad  $v$  se emite luz, su velocidad debería ser  $v+c$ , siendo  $c$  la velocidad de la luz emitida por una fuente en reposo.

Antes de finales de siglo la solución a esta paradoja consistía en suponer la existencia de una substancia, el éter, en reposo absoluto, que permeaba todo el universo, y en el que se propagaban las ondas electromagnéticas, en particular la luz (el “éter luminífero”). Este éter debería tener propiedades peculiares; para poder soportar las vibraciones del campo electromagnético debía ser más rígido que el acero, pero tenía que ser infinitamente sutil para que su presencia no perturbase los movimientos de los planetas y otros cuerpos celestes.

En su artículo de 1905, Einstein demostró que tal éter es innecesario: basta con utilizar una nueva mecánica, conocida hoy como “mecánica relativista”, que se deduce precisamente del hecho de que la velocidad de la luz es constante. Sin embargo, en 1967, cuando Weinberg propuso su teoría de las interacciones débiles (estas interacciones son responsables de las desintegraciones radiactivas) tuvo que introducir de nuevo un éter, conocido ahora como “campo de Higgs” por el nombre de uno de los físicos que lo postularon.

Ahora, este éter no es necesario para soportar las vibraciones electromagnéticas, sino que se considera como el origen de las masas de las partículas. Es decir: se supone que la resistencia de las partículas a ser arrastradas (que es lo que interpretamos como masa) se debe a que tienen que moverse en este nuevo éter. Como también mostró Einstein en el año 1905, la luz (que es un campo) es, a la vez, una partícula, el fotón al que ya nos hemos referido.

Al campo de Higgs le debe corresponder, por tanto, una partícula, conocida como “partícula de Higgs”. Esta partícula aún no ha sido encontrada, aunque en 2002 parecía haber indicaciones de su existencia en el acelerador conocido como LEP, en el CERN (Centro Europeo de Física de Partículas). “¿Se encontrará la partícula de Higgs en 2005? El único acelerador que tiene energía para produ-



EINSTEIN, EN PRINCETON (1932)

## En el año 1905, Albert Einstein produjo tres artículos básicos para el desarrollo de la ciencia del siglo XX (y que también lo serán para la del siglo actual)

circa es el Tevatron, en Fermilab, cerca de Chicago. Quizá el año 2005 nos traiga la confirmación de este nuevo éter; aunque lo más probable es que haya que esperar otros cinco años, hasta que se ponga en funcionamiento el gran acelerador que el CERN está construyendo para sustituir al LEP.

**El reto de la cosmología.** El segundo reto que consideraremos está relacionado con la cosmología. Cuando en 1905 Einstein propuso la mecánica relativista, mostró que ésta describe perfectamente los fenómenos electromagnéticos. Después de ello, Einstein intentó aplicar la mecánica relativista a la interacción gravitatoria. Este trabajo le llevó diez años, hasta que, en 1915, formuló la llamada “relatividad general” en la que se podían en-

tender los fenómenos gravitatorios como debidos a la propia geometría del espacio y del tiempo.

Además, demostró que la vieja teoría de Newton de la gravitación es un caso particular de la suya cuando los campos gravitatorios son poco intensos, o las distancias entre los cuerpos que interaccionan gravitatoriamente es grande. La teoría de la relatividad general parecía, hasta hace pocos años, dar cuenta apropiada de la cosmología: desde el Big Bang hasta el movimiento de las más alejadas galaxias. Sin embargo, en los últimos tiempos ha sido necesario modificar la cosmología que se deduce de la relatividad general en tres aspectos. En primer lugar, hay que suponer que en el principio de los tiempos el universo se expandió de una forma extraordinariamente rápida, de hecho mucho más rápido que la propia luz. A esto

explicación sugerida es la de un nuevo tipo de fuerza (a la que se ha dado el nombre de “energía oscura”) que tampoco nadie ha detectado en ningún experimento.

¿Tal vez solucionaremos estos problemas en 2005? ¿Tal vez en este año alguien formulará una cosmología alternativa a la de Einstein que explique la inflación, y haga innecesarias la materia oscura y la energía oscura? O, quizá, alguien encuentre una explicación plausible a la inflación (pero respetando la cosmología basada en las teorías de Einstein), o las partículas de las que está hecha la materia oscura.

**E=mc<sup>2</sup>.** Finalmente, voy a comentar brevemente algo más mundano, pero indudablemente de enorme importancia práctica. Como ya he mencionado, en 1905 Einstein demostró que, de su mecánica relativista, se seguía la ecuación  $E=mc^2$  que liga energía y masa. Durante mucho tiempo esto parecía abrir la puerta a reservas de energía inagotable. Y, efectivamente, la energía nuclear es enormemente más eficaz que los demás tipos de energía: casi un millón de veces más.

Desgraciadamente, la energía nuclear presenta problemas. La que utiliza la fisión del uranio produce residuos muy peligrosos; la que utiliza la fusión del hidrógeno, que sería limpia, no se ha podido aún liberar excepto en forma explosiva. Un reto nada trivial de la física para 2005 y para los próximos años es el hacer la energía de fisión menos contaminante (por ejemplo, desarrollando un método seguro de neutralizar los productos radiactivos) o el conseguir que funcione, de forma controlada, un proceso de fusión. El que esto escribe es poco optimista con respecto a lo segundo, y moderadamente optimista con respecto a lo primero, aunque probablemente el proceso llevará bastantes años.

FRANCISCO YNDURÁIN

DISCOVER



¿Está el sentido de la justicia ‘grabado’ en nuestro cerebro? ¿Qué ocurre en este órgano cuando un ser humano pierde el sentido del bien y del mal? El catedrático de Fisiología Francisco Mora, autor *El reloj de la sabiduría* (Alianza) indaga en los circuitos que canalizan estos comportamientos.

## Cerebro y justicia

POR FRANCISCO MORA

Muchos jueces rechazan la idea de que las Ciencias del Cerebro, salvo en su parte médica y que refiera a un proceso patológico, sea un tumor o lesión o un proceso degenerativo del cerebro o psiquiátrico, tenga algo realmente que decir a los tribunales de justicia. El Tribunal Supremo de los Estados Unidos debate el caso sobre si los adolescentes, menores de 18 años, que hayan cometido actos brutales de asesinato y sin patología cerebral alguna, “normales”, pueden ser sentenciados a pena de muerte escuchando por primera vez argumentos que provienen directamente de los conocimientos actuales que tiene la Neurociencia acerca de cómo se desarrolla y funciona el cerebro humano. El caso concreto de un chico que cometió un brutal asesinato cuando tenía 17 años y que ahora tiene 27 y puede ser sentenciado a la pena de muerte, ha disparado esta situación. Sus abogados argumentarán clemencia o atenuación de la pena sobre la base de que el cerebro de un adolescente no ha alcanzado el nivel de desarrollo del cerebro adulto y que por tanto sus capacidades mentales no son las del adulto para tener responsabilidad criminal.

Los Neurobiólogos conocíamos ya de las grandes transformaciones que se suceden en el cerebro humano durante esos períodos claves que son la pubertad y la adolescencia. Pero es ahora que estos conocimientos se ponen en perspectiva con las nuevas tecnologías de imágenes cerebrales y desde luego con un nuevo modo de pensar, ya en buena parte asumido por el pensamiento filosófico actual y las mismas religiones, de que el ser humano es “uno”, biológico, y consustancial con su propio cuerpo, no dividido en un dualismo alma-cuerpo.

Y es que efectivamente durante la pubertad y luego con la adolescencia el cerebro se sigue de profundos cambios en su camino de construcción hacia el cerebro adulto. Cambios

que no son sólo de matiz o “modelando” un cerebro ya hecho, sino un autentico “hacerse” cerebro adulto con la muerte de neuronas, millones de ellas y el aumento del grosor y del árbol de conexiones de las que quedan. Y ese “hacerse” se logra en un juego constante entre las órdenes de nuestros genes y los golpes del cincel de ese escultor que es el medio ambiente emocional, social y físico que rodea al individuo. Precisamente en estos periodos de desarrollo que estamos considerando hay un área del cerebro que llamamos corteza prefrontal que sufre un retraso de maduración considerable con respecto al cerebro adulto. Área del cerebro implicada nada menos que en todo aquello que conocemos como más humano, desde la ética y la moral y el razonamiento o la propia responsabilidad social y el control de las emociones y la impulsividad irracional hasta la planificación responsable del futuro de la propia vida del individuo. Esta parte del cerebro de la que hablamos, la corteza prefrontal, de hecho no termina de madurar hasta bien alcanzados los 25-27 años que es cuando ya han aparecido ciertos neurotransmisores y cuando se han terminado de aislar los cables de conexión de las neuronas que es lo que permite la información nítida y precisa en los circuitos que codifican para estas funciones mentales específicas que acabamos de mencionar.

Este área, la corteza prefrontal orbitaria, puede llevar a transgredir los valores morales y éticos mas elementales que tiene asumidos una sociedad cuando se produce una lesión en el parto, un traumatismo o un tumor –y en cualquier edad del individuo–. Y es precisamente con estos datos biológicos, constatables y objetivos, que se quiere dar el salto a considerar la capacidad reducida de los adolescentes para cometer crímenes y a no ser completa-

mente responsables de sus actos. Algo así como los argumentos “cerebrales” que, no hace mucho, en 2002, utilizó este mismo tribunal supremo de los Estados Unidos para abolir la pena de muerte en los retrasados mentales.

Y el debate posiblemente se establezca entre los argumentos de que son estas consideraciones las que comienzan a marcar los “standars” de progreso de una sociedad civilizada, pasando por aquellos otros en que “estos datos no excusan una conducta criminal violenta pero que es un importante factor para los tribunales de justicia considerarlos” (Asociación Americana de Psiquiatría y Psiquiatría Infantil y Adolescente) y terminando con aquellos que consideran que aun cuando la ciencia debe siempre tenerse en cuenta es peligroso utilizarla para ayudar a establecer posicionamientos esencialmente morales. Desde hace bastantes años vengo señalando que los conocimientos que proporciona la Neurociencia cambiarán la percepción que tenemos de nosotros mismos y todo cuanto nos rodea, incluyendo no sólo la sociología, psicología y filosofía sino el arte, la ética, la religión y también y desde luego la jurisprudencia. Ciertamente que en estos momentos los datos científicos no se pueden poner encima de la mesa para persuadir a los tribunales en ninguna dirección pero sí para proporcionarles conocimientos e información a considerar. Y es en este sentido que se ha dicho que al menos para el caso relatado al principio de este artículo que “el tribunal revise los datos científicos y se pongan de acuerdo sus miembros en la conclusión de que los adolescentes funcionan de modo esencialmente diferente a los adultos y que esto se debe a sus cerebros. Y con ello además considerar que quizás algún día la Neurociencia pueda proveer caminos para rehabilitar, de verdad, a estos jóvenes”. ■



LLORENÇ BARBER

## “La única defunción que firmaría es la del Ministerio de Cultura”

**PREGUNTA:** ¿Qué le ha impulsado a recuperar la música de banda?

**RESPUESTA:** La vis libertaria y solidaria que todavía late en su sonar. Siempre que, eso sí, seamos capaces de quitarle la caspa que se empeñan en lucir tantas burocratizadas formaciones a sueldo del poder.

**P:** Porque las ciudades ya no suenan como antes...

**R:** Las ciudades suenan feo y ya raramente practicamos la caza sónica de lo singular que tantas calles, plazuelas, puentes y lontananzas nos ofrecen. Consecuentemente, la banda se refugió en la banalidad de los auditorios.

**P:** ¿Hemos perdido el sentido del oído?

**R:** Somos hijos del sonido tecnificado y amplificado, y candidatos al audífono. Ya las paredes y hasta los árboles oyen más que nosotros.

**P:** Pues pongamos que hablo de Madrid...

**R:** Se ha quedado sin música en espacios públicos: de hecho no va a sonar con nosotros ni una sola banda, ni un solo músico administrado. La calle les da miedo.

**P:** ¿Haría algo con las campanas de la Almudena?

**R:** No está el horno para bollos. Me conformo esta vez con entrar en el laberinto sin techo de los setos que bordean a nuestro Felipe III y a su caballo en corbeta. Si Galileo fue capaz de empujar

tanto poder, no nos faltará entendimiento a nosotros para volar tanto *sonido administrado* como nos rodea en este Madrid.

**P:** ¿Es Valencia la última trinchera de su arte abierto?

**R:** Valencia es hija del sonido y del fuego. Es aire y combustión mal que les pese a cuantos se dan aire a sí mismos encaramándose a los ridículos sillones de pretendidos “palaus” de la música.

**P:** ¿Le dice algo el término New Age?

**R:** Me dice mucho *age* y nada de *new*, o si prefriere mucho “plástico” y poco “músculo”. O para ser más claro mucho culo y pocas tómporas.

**P:** ¿Cómo se consigue ser vanguardia?

**R:** La única manera de ser vanguardia es ser como mínimo raro. Lo demás son componendas y ganas de carguillo y academia: opulencias de hoy y hambre de mañana.

**P:** ¿A qué suena su música?

**R:** Mi música es aire, un quiebro de aire.

**P:** *Vivo voco, mortuos plango, fulgura frango...* ¿hay un lenguaje secreto en sus campanas?

**R:** La campana es un instrumento mágico. Una vez en Girona conocí a un viejo sabio que con sólo oír desde la cama la campana de los cuartos de la vecina catedral sabía qué tiempo hacía.

**P:** ¿Dónde habita su Homo Sonorus?

**R:** En el mundo, no en el

auditorium como algunos creen. Sonar es crear el mundo. Así lo ha entendido desde el Neandertal el hombre. Hay un proverbio de los indios Navajo que dice que si no respiras no hay aire, si no caminas no hay tierra, si no hablas no hay mundo.

**P:** Entonces, ¿dónde nace la música?

**R:** En la oscuridad y el temor. Nietzsche nos lo recuerda constantemente, de ahí que abunden tanto los nocturnos, las melancolías, los *impromptus*, etc. La música se atiende a tientas, palpando lo que apenas entrevemos. Y ese cartografiar lo desconocido es lo más juicioso que un ser puede intentar.

**P:** ¿Por eso piensa que la música actual es un “veneno homeopático”?

**R:** El choque de los granos de arena en una duna sahariana suena como el vuelo raso de un avión y puede ser escuchado en diez kilómetros a la redonda.

**P:** ...Entiendo. ¿Firmaría el parte de defunción del algún estilo de música?

**R:** La única defunción que firmaría es la del Ministerio de Cultura y, por extensión, de la de la de cuantos se ceban a su sombra sombría.

**P:** ¿Escribe sus partituras para ser escuchado? ¿Hay ‘provocación’?

**R:** Las escribo tan sólo para facilitar los ensayos. Si hablamos de música eso es otra cosa, ésa sí la *proVoco* para entrar en metamorfosis

y para que otros se lancen a ello.

**P:** ¿Qué hay, pues, de íntimo en su trabajo?

**R:** La escucha. Ese singular atender “las voces de diferentes sonidos” que, según el Quijote, pueblan los aires.

**P:** ¿Podría poner puertas al campo... sonoro?

**R:** Mis “de sol a sol” con su siembra sónica de peñascos, riscos y montes. Su conversar con ciervos en celo, y el hambre de eternidad que manifiesta el soltarse un ininterrumpido solo de casi diez horas hasta que el sol tiene a bien aparecer por el horizonte, bastan para ejemplificar que también el arte de lo sonoro no conoce marcos ni límites. No hay Ministerio, ni etiqueta, ni grupo de presión estética que pueda ponerle vallas, ni a la creación ni al tesón.

**P:** ¿Qué le queda de Actum?

**R:** La certeza de que otra manera de vivir, esto es, de oír, es posible. De que una ciudad es tanto más libre cuanto mejor suena. Una comunidad es más rica cuanto más excéntricos genera y acoge.

**P:** ¿Siente por ello algún cosquilleo al inaugurar Escena Contemporánea?

**R:** Tras una treintena de años de ejercer de madrileño es mi obligación convalidar aquí cuanto vengo aprendiendo y gozando por el ancho mundo.



**Existe una mirada en la música actual que sólo puede interpretarla el valenciano Llorenç Barber. Sus trabajos con campanas y su capacidad por hacer de la calle un gran escenario lo convierten en una rara avis de la composición contemporánea. A sus conciertos con Fátima Miranda añade, desde 1993, su Paralelo Madrid del Círculo de Bellas Artes. El próximo domingo inaugura Escena Contemporánea con Albricias, un concierto para bandas que será interpretado en la Plaza de Oriente -junto al Teatro Real- por 353 músicos.**

JAVIER LÓPEZ REJAS