

# EL CULTURAL

27 de enero-2 de febrero de 2005

www.elcultural.es

Escribir después de  
**Auschwitz**

**Entrevistas**  
Plácido Domingo  
Juan A. Zufiría  
José Cura  
Carme Riera

**Los Goya**  
para  
principiantes

*Colección Kubrick*  
Filmoteca de  
El Cultural. Hoy,  
*El beso del asesino*

Nacho  
**Duato**

pone patas arriba  
la danza española

EL  MUNDO

27 de enero-2 de febrero de 2005

## EL CULTURAL

Fundador  
Luis María AnsonDirectora  
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 Hernando, 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 Triás, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.  
Madrid-28002Tél.: 91413 27 06, fax 914132708  
email: elcultural@elcultural.esDirector de publicidad:  
Carlos Piccioni (tel. 915856005)  
email: carlos.piccioni@elmundo.esEl Cultural se vende conjuntamente con  
el diario EL MUNDO.  
Imprime Roteclie. Dpto. legal: GU452-98

## PORTADA

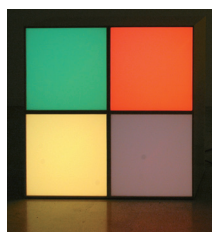
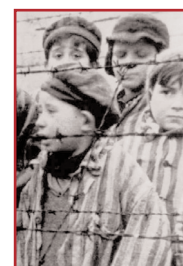
Imagen de *Dieciséiete*, escenografía de Nacho Duato que se estrena hoy. Por Fernando Marcos.

## LAS CUATRO ESQUINAS

6. Necesidad de la sátira, POR RICARDO SENABRE

## LETRAS

8. Escribir después de Auschwitz. Memoria escrita del campo de concentración, a los 60 años **12.** El libro de la semana: *Auschwitz*, de Laurence Rees, por Rafael Núñez Florencio. **15.** Hölderlin/Jaime Siles reseña la traducción de sus *Poemas*. **17.** José Carlos Llop/*El mensajero de Argel*, por Ángel Basanta. **18.** Pascal Quignard/Rafael Narbona lee *Vida secreta*. **19.** Libros infantiles/Por G. Puerta Leisse. **22.** Eduardo Montes-Bradley/Joaquín Marco recuerda cómo era *Cortázar sin barba*. **23.** Seymour Hersh/Juan Avilés reseña *Obediencia debida*. **25.** Ramón Rodríguez/*Del sujeto y la verdad*, por Eugenio Triás

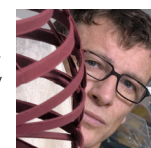


## ARTE

**26.** Angela Bulloch ilumina Helga de Alvear, por G. Solana. **28.** La guerra de Mateo Maté en la nueva Oliva Arauna, por E. Vozmediano. **29.** El último Chema Cobo en Madrid, por M. Navarro. **30.** Los gitanos de Antoni Abad llegan a Lérida, por J. Vidal Oliveras. **32.** Las escenografías de Calapez en Santiago de Compostela, por D. Barro. **34.** Turín rinde homenaje a Mario Merz con una gran retrospectiva, por Rubén Amón.

## TEATRO

**37.** Entrevista con Nacho Duato/ Estrena *Dieciséiete* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, por Laura Kumin. **40.** La CNTC ensaya el teatro frustrado de Cervantes/ Estrena *La entretenida*, por Liz Perales. **41.** Críticas, por Javier Villán y María José Ragué.

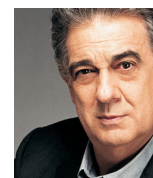


## CINE

**42.** Noveles a por el Goya/ Conversación de Santi Amodeo, Vicente Peñarocha, Ramón de España y Pablo Malo, por Carlos Reviriego. **45.** El resto, sin sorpresas, por Sergi Sánchez. **47.** Colección Kubrick/*El beso del asesino*, por C.R

## MÚSICA

**48.** Entrevista con Plácido Domingo/El tenor llega con *Parsifal* al Liceo, por Luis G. Iberní. **52.** Canarias estrena *Der König Kandaules* de Zemlinski. **53.** Entrevista con José Cura/El tenor argentino protagoniza *Il Corsaro* en Barcelona, por Carlos Forteza. **54.** Victoria de los Ángeles, la voz privilegiada por Arturo Reverter.



## CIENCIA

**55.** Entrevista con Juan A. Zufiría/ Ante la inauguración del superordenador Mare Nostrum, por Javier López Rejas. **57.** Diario de un curioso, por José Antonio Marina.

## ÚLTIMA PALABRA

**58.** Carme Riera/ Publica nueva novela, *La mitad del alma*, por Nuria Azancot.



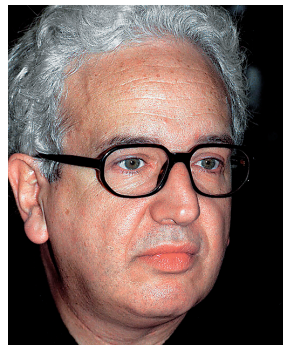
Desde que hablamos tanto del talante me acuerdo con intensidad del maestro **Fernando Lázaro Carreter**. La sorna que habría derramado Lázaro (en privado, claro) habría hecho historia. Pongo modestamente un ejemplo: ¿Es que sois todos tan ignorantes para desconocer que tener talante a secas no es tener nada de nada? ¿Es que no sabéis que se tiene buen talante o mal talante, talante conciliador o talante fascistoide? Pues eso, que el talante necesita compañía.

Inasequible al desaliento, el editor **Rafael Borrás** se reinventa una vez más después de, como saben, abandonar Ediciones B y regresar a Planeta para dirigir *España escrita*, una colección de ensayo en la que, además de publicar títulos nuevos, recuperará obras de referencia como *Mis conversaciones privadas con Franco*, de **Franco Franco Salgado Araujo**. Atrás queda la colección *Cara y cruz*, 20 títulos editados por Ediciones B en 2004 sin el éxito esperado. Lo que el bueno de Borrás no olvida es lo ocurrido cuando dejó Planeta por primera vez: lo contará en mayo, en la segunda parte de sus memorias, *La guerra de los Planetas* (Ediciones B) y asegura Borrás que nadie ha pretendido ahora que cambie una coma de lo escrito en sus memorias, malas memorias, de lo ocurrido entonces.

En Andalucía **José Carlos Plaza** prepara para el Centro Andaluz de Teatro (dirigido por el granadino

**L**ázaro Carreter y el buen talante. Rafael Borrás se reinventa a sí mismo. José Carlos Plaza prepara la adaptación teatral de *Solas* para el Centro Andaluz de Teatro. Günter Grass ataca las malas traducciones de su obra. Ángela Molina, una elección polémica para *El Graduado*. Castellón retoma el pulso del arte contemporáneo.

## Conversaciones privadas



ARRIBA, GÜNTER GRASS Y RAFAEL BORRÁS. A LA IZQUIERDA, JOSÉ CARLOS PLAZA. A LA DERECHA, FERNANDO LÁZARO CARRETER. ABAJO, ÁNGELA MOLINA.



**Antonio Orduño** tras la marcha de **Emilio Hernández** a Segovia y Almagro) la adaptación escénica de *Solas*, la película de **Benito Zambrano**. ¿Se imaginan a **Lola Herrera** haciendo de **María Galiana** y a su glamourosa hija, **Natalia Dicenta**, de la maltratada **Ana Fernández**? Es difícil, pero habrá que ver.

Al final va a resultar que el tambor estaba desafinado. **Günter Grass** acaba de atacar las “malas traducciones” de su *Tambor de Hojalata* al tiempo que lamenta los excesos de creatividad de ciertos directores de teatro, que versionan sus novelas y “puentean al escritor como autor de la obra”.

Los libreros de Moyano están contentos con su traslado temporal al paseo del Prado, pero menos. Vamos, que el balance es positivo porque los visita más gente, pero luego se lamentan porque la mayoría va de miranda, y comprar, compran los de siempre. Y tienen más frío, y hay más ruido, y no pueden aparcar cerca... Pues menos mal que es positivo, porque si se quejan...

Una soterrada controversia se extiende por el mundo teatral porque **Ángela Molina** será la Mrs. Robinson de *El graduado* (y su hija, **Olivia**, será la dulce Elaine, por supuesto), que se estrena el 3 de febrero en

Madrid al cargo de **Andrés Lima**, miembro del grupo madrileño más revoltoso de las tablas, Animalario. El tiempo no pasa para algunos, pues casi cuarenta años después, **Mike Nichols** vuelve a estar de moda, ahora con su película *Closer* triunfando en todo el mundo.

Lo echábamos de menos, a Castellón, digo. Pero por fin parece que la ciudad retoma el pulso del arte contemporáneo. **Juan de Nieves** toma las riendas del EACC después de varios meses de ausencia de liderazgo, una ausencia que ha repercutido seriamente en la buena marcha del centro tras la salida de José Miguel Cor-

tés. De Nieves formaba ya parte del equipo del centro castellonense como coordinador de exposiciones y pasó también por una etapa gallega cuando Gloria Moure dirigía el CGAC de Santiago. El parón de exposiciones en el EACC se ha dejado notar en el panorama expositivo. Suerte en esta nueva etapa Juan de Nieves.

Como cada año por estas fechas, la revista Academia presenta su imprescindible y detallado informe sobre la industria del cine español, que este año habría perdido entre dos y tres millones de espectadores respecto al anterior y dos puntos de cuota de mercado. Entre los datos arrojados, llama la atención el progresivo descenso del presupuesto medio de una película (española) en los últimos años. Si en 2001 era de 3 millones de euros, ahora es de 2. Cuesta menos hacer cine, pero cuesta más verlo.

Al final **Henning Mankell** no fue al I Congreso Europeo de Novela Negra, pero quizá vuelva pronto a Barcelona, por su taxista. Resulta que en su última visita, mientras esquivaba periodistas y compromisos, conoció a una taxista y se quedó deslumbrado porque no imaginaba que por estos sures las mujeres llevaran también el volante. Le pidió el teléfono, y quedó en volver para conocer mejor su historia y hacerla quizás protagonista de una nueva aventura. ¿Se llamará *Libre*?

JUAN PALOMO

# Necesidad de la sátira

POR RICARDO SENABRE

En la tradición humanista y romántica la lectura de las obras literarias se considera una especie de diálogo de intimidades en el que la vida interior del lector entra en contacto directo con las verdades superiores que el texto del autor encarna. Desde esta consideración es fácil entender la general sospecha que recae sobre la figura del crítico, pues éste no deja de ser un “entrometido” molesto que interrumpe tan sublime coyunda entre el “ser libre” del lector y el “quehacer libre” del autor.

Señala Juvenal, sin duda el maestro de toda la sátira literaria europea, que la contemplación de la sociedad de su tiempo, con sus vertiginosas alteraciones -algunas de las cuales enumera con crudeza- y su atroz inversión de valores, hacía difícil no escribir sátiras si uno se percataba de la degradación reinante, manifestada en síntomas inequívocos: "Difficile est saturam non scribere, nam quis iniquae / tam patiens urbis...?" Desde el comienzo, la sátira parece apuntar en varias direcciones, y sin duda surge con propósitos dispares, empezando por el de la simple burla, nacida en ocasiones como desahogo o pura venganza personal. Pero también se trata de zaherir con energía costumbres, hechos o individuos que conculcan el orden moral o social establecido, e incluso, en los casos de menor relieve, el canon de la belleza física, como sucede en los crueles dicerios que algunos poetas del siglo XVII lanzaron contra el dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón, en apariencia sólo por ser jorobado. "Somos satíricos -escribía Larra, cuya autoridad es innegable en este campo- porque queremos criticar abusos, porque quisiéramos contribuir con nuestras débiles fuerzas a la perfección posible de la sociedad a que tenemos la honra de pertenecer". Puesto que la sociedad perfecta sólo existe en las utopías literarias, como las de Platón, Tomás Moro o Campanella, parece indudable que lo que afirmaba Juvenal de su época podría aplicarse a cualquier tiempo y a cualquier sociedad. Siempre hay motivos para la sátira. Lo que no encontramos siempre son los satíricos adecuados, capaces de algo más que de hilvanar burlas y gracietas. Entre nosotros, la línea que va desde Quevedo a Larra y desemboca en el esperpento de Valle-Inclán ha establecido un nivel difícil de alcanzar.

Y el caso es que la sátira literaria -esto es, la que, cualesquiera que sean sus contenidos, exhibe el marchamo de nobleza que le proporciona la forma artística- puede considerarse una actividad indispensable si se tiene en cuenta que, al fin y al cabo, es un instrumento regulador que ayuda a equilibrar los desajustes sociales. Frente a la verdad "oficial", no siempre verídica, la sátira puede descubrir, abultándola quizá, la faz oculta de los hechos, el rostro que se esconde tras la máscara de un personaje ilustre, el envés de lo que se presenta como realidad incontrovertible. La literatura se convierte, así, en elemento compensatorio de las miserias cotidianas. No hay en ello nada nuevo. Siempre se ha hablado de una justicia poética muy diferente de la justicia humana. Dante compuso la Divina Comedia para crear, como nuevo juez supremo, un mundo en el que cada uno recibiera su merecido; un mundo, en fin, en el que imperase la justicia que Dante creía inexistente en su tiempo. Muchos creadores han escrito poemas de amor para contrarrestar el desierto de su vida sentimental, y no son pocos los narradores de vida sedentaria y apacible que han imaginado aventuras extraordinarias en lugares exóticos y peligrosos.

La literatura tiene capacidad suficiente para desempeñar funciones muy distintas, además de entretener y divertir, que es su misión esencial. En el caso de la sátira, estas funciones han quedado definidas y perfiladas por una práctica de siglos. Pero el territorio de la sátira es acaso el más incompleto, el que ha sufrido tantas pérdidas que se hace problemática su reconstrucción histórica. Porque gran parte



## ¿Por qué?

Muchos se preguntan las razones de la Academia de Historia para callar hasta ahora sobre el espinoso asunto del Archivo de Salamanca. Mal está,

desde luego, que no se contase con ella oficialmente, representada por ejemplo, por su director, Gonzalo Anes, en la Comisión de marras, pero

en ella sí había académicos que han preferido abstenerse en las deliberaciones. ¿Realmente no han tenido tiempo para preparar un dictamen y tienen que anunciar que lo van a hacer cuando está todo decidido? ¿En qué

situación quedarán los académicos de la comisión si el dictamen es negativo? ¿Por qué algunos académicos de cine devuelven películas sin abrir, sobre las que tienen que emitir su voto para los Goya, a las

productoras que se las envían? ¿Es que no necesitan verlas? ¿Será que ya tienen su voto decidido?

¿Por qué los organizadores de los Premios Max de Teatro, la SGAE, no hacen públicas las votaciones que

## Un país sin sátira es un país amorfo, aletargado, sin nervio. Necesitamos la sátira como necesitamos el aire fresco y limpio, la lluvia purificadora y la justicia sin trabas, elementos indispensables para vivir con dignidad

de la literatura satírica, compuesta casi siempre por piezas breves y, naturalmente, anónimas, ha circulado clandestinamente, en frágiles copias manuscritas que pocas veces han llegado a la imprenta y que, cuando lo han hecho, han sufrido a menudo graves cortapisas en su difusión. Junto a la gran literatura que se produce en España durante los reinados de los últimos Austrias, existen miles y miles de coplas, romances, entremeses y composiciones satíricas de muy distinto jaez que nunca alcanzaron el honor de la imprenta. Los textos rescatados por historiadores como Maura y Gamazo, Teófanos Egido o Mercedes Etreros, son ya numerosos, pero constituyen tan sólo una parte de lo mucho que hubo. Cuando se piensa que autores como Cervantes, Lope, Góngora o Quevedo fueron reputados satíricos y libelistas, no es posible desdeñar una modalidad cultivada por poetas de esa magnitud. Y lo mismo ocurrirá después, en el ámbito de la sátira en verso, con Moratín, Forner, Espronceda, el Duque de Rivas y otros poetas que con frecuencia ocultaron su nombre o eludieron la autoría de ciertos poemas comprometedores. En el siglo XX, hay sátiras compuestas por poetas como Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José Bergamín, Jorge Guillén o José Hierro que jamás figurarán en sus obras completas. Hace pocos años se suicidó Juan Pérez Creus, formidable epigramista satírico.

¿Dónde está su obra, de la que sólo se publicó una mínima parte? ¿Nadie se ocupará de recogerla antes de que se pierda definitivamente? Y, por otra parte, ¿dónde se encuentra

la abundantísima poesía clandestina de carácter político producida durante el período franquista? ¿Ha de ser siempre la sátira un género hospiciano y errabundo, destinado a vivir en hojas volanderas difundidas entre círculos de amigos y desenterradas por los historiadores siglos más tarde? Un país sin sátira es un país amorfo, aletargado, sin nervio. Necesitamos la sátira como necesitamos el aire fresco y limpio, la lluvia purificadora y la justicia sin trabas, elementos indispensables para vivir con dignidad.

Por suerte, hoy tenemos entre nosotros un poeta satírico de primer orden. Hace cuatro años recogió diversas composiciones suyas aparecidas en un semanario y publicó el libro titulado *Opera herética*, a nombre de fray Josepho. Desde hace algún tiempo, el enigmático fray Josepho lee poemas sobre la actualidad en una cadena de radio y publica de vez en cuando algunos en un periódico digital. Las copias manuscritas de antaño desaparecían con suma facilidad, dada la naturaleza perecedera de los papeles sueltos, pero los textos de fray Josepho son mucho más fugitivos y volátiles: están en las ondas o en lo que posiblemente se llama ciberespacio. Y es una lástima, porque fray Josepho es un magnífico poeta, capaz de construir con absoluta perfección todas las estrofas imaginables cultivadas por los clásicos -aleluyas, cuartetas, quintillas, romances, sonetos, ovillejos, villancicos- y mantener rimas difícilísimas. Uno de sus sonetos comienza así: "Fantasía de amor y chupachup / de la generación del videoclip, / del piercing, la litrona, el microchip / y el whopper chorreado de ketchup". Luego prosigue el alarde con rimas en -ip y -op no menos complicadas que pondrían en un aprieto a cualquier poeta experimentado y que recuerdan las pullas entre Lope y Góngora apoyadas en la rima de nombres como Sabaot, Acab, Nabot o Melquisedec.

Pero fray Josepho no es sólo un excelente poeta por su perfección formal -lo que ya sería mucho-, sino por su agudeza vitriólica, por su talento para destacar, como el más consumado caricato, los aspectos más vulnerables de la persona afectada por sus dardos. Porque se trata en casi todos los casos -hay que decirlo- de sátira personal, más dirigida a individuos que a recriminar costumbres, aunque detrás de cada uno de los sujetos vapuleados asoma un sector social, una corriente ideológica, ciertas conductas perniciosas que merecen toda la repulsa. Gracias a fray Josepho, la espectral vida pública española se desinfla un poco todas las semanas, la escuálida política pierde oropeles, faralaes y rimbombancia, y los lectores nos sentimos un poco más libres y respiramos mejor. ■



EL MUSEO PICASSO DE MÁLAGA CELEBRA SU PRIMER ANIVERSARIO CON UNA EXPOSICIÓN ANTOLOGICA DE PICASSO. ESTE JUEGO DE NIÑOS (1951) ES UNA DE LAS 132 OBRAS QUE SE PUEDEN VER

deciden, según ellos, las candidaturas teatrales que compiten cada año y luego a los ganadores? Según la SGAE, un censo de entre doce y catorce mil personas señalan a los vencedores. Aparte de que es materialmente imposible ver todo

lo que se produce al año en España para votar objetivamente, los resultados que ofrecen son altamente sospechosos de lobby o de adjudicación a dedo, más todavía si no se hacen públicas las votaciones de los asociados. Si quieren

ganar prestigio ¿no sería mejor cambiar las bases de los Premios e ir hacia un jurado especializado?

**Hay que buscar respuestas** al porqué el número de espectadores de cine español ha bajado hasta el

abismo. ¿Por qué no se define el cambio generacional de productores? ¿Por qué los buenos guionistas se van a trabajar fuera de nuestro país? ¿Estudiará los resultados el Ministerio o tendremos que seguir haciéndonos estas preguntas?

**¿Por qué tanto atropello,** y tan reiterado, con las cosas de Juan Ramón Jiménez? ¿Acaso no merecen sus herederos similar respeto que el dispensado a otros tantos herederos de poetas, por cierto mucho menores? ■

El 27 de enero de 1945 tropas del ejército soviético liberaron el campo de concentración de Auschwitz (Polonia), y el mundo descubrió horrorizado lo que significaba realmente la llamada “solución final” al “problema judío” del Tercer Reich. Aunque Adorno se preguntó si era posible escribir POESÍA después de Auschwitz, pronto los supervivientes comenzaron a derramar en sus libros testimonios sobrecogedores del horror deshumanizador que habían conocido. Primo Levi, Jean Améry, Imre Kertész, Elie Wiesel, Anna Frank ... son sólo algunos de los testigos de cargo de una historia que hoy El Cultural recorre de la mano de sus protagonistas, muchos de los cuales prefirieron el suicidio a seguir soportando la memoria del Holocausto.

## Escribir después de Auschwitz

POCOS vivieron para contarlo y menos lograron esquivarlo como el escritor húngaro **Béla Zsolt** (1895-1949), que en el verano de 1944, recluido en el gueto de Nagyvárád, logró burlar los trenes de la muerte que conducían a Auschwitz porque un médico que sí tuvo que subir a ellos le inyectó el virus del tifus para declararlo enfermo y que pudiese permanecer en el pueblo, con la esperanza de que “quizá pueda contar algún día algo todo lo que nos ha ocurrido. Quizá pueda publicar algo sobre todo eso”. Lo hizo en *Nueve maletas* (Taurus, 2004). Sus suegros y su hijastra no tuvieron tanta suerte y desaparecieron en Auschwitz. Zsolt es contundente: “Todo lo que

había definido hasta ahora al hombre europeo había desaparecido a nuestro alrededor. [...] Seguíamos viviendo, pero estábamos más muertos que los muertos de otras épocas, pues éstos tenían una tumba con una lápida y su nombre escrito en ella. Nosotros ya no tenemos nombre”.

### Muerte en fuga

Quizá por eso, el mítico **Paul Celan** (1920-1970), uno de los grandes poetas del siglo XX, utilizó un anagrama de su verdadero apellido, Antschel. Nacido en la ciudad de Czernowitz, antigua capital de Bucovina (entre Rumania y Ucrania), tras mil avatares, y cuando parecía que lo peor había pasado, volvió a

su pueblo natal con sus padres, para descubrir, ante los vagones atestados de gente que partía hacia Auschwitz, que estaban condenados a un infierno inimaginable. Celan consiguió esconderse en una fábrica de cosméticos, pero sus padres no le siguieron y fueron exterminados en los campos de concentración. El poeta acabó en uno de trabajo en Moldavia, pero jamás se perdonó lo ocurrido, y en el poema “A un lado de las tumbas”, escribió: “¿Me permites, madre, como ayer, ay, en casa, /la discreta, dolorosa rima alemana?” En 1948 confesó a sus parientes en Israel: “Acaso soy uno de los últimos que deben vivir hasta el final el destino de la cultura judía en Europa. ¿Por qué es-

cribo ‘deben vivir’? Porque un poeta no puede dejar de escribir, mucho menos si es judío y su idioma de escritura el alemán.” No, Celan no podía dejar de escribir. Suyo es el más célebre poema sobre Auschwitz, “Muerte en fuga” (1948), con versos estremecedores: “Grita que suena más dulce la muerte la muerte es un Maestro Alemán/grita más oscuro el tañido de los violines así subiréis como humo en el aire/así tendréis una fosa en las nubes no se yace allí estrecho”

### Las cenizas humanas

Había que gritar lo ocurrido. Como explicaba **Primo Levi** en sus *Conversaciones con Ferdinando Camon*

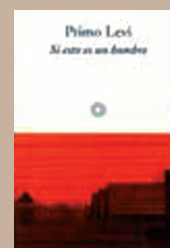
## Bibliografía esencial

**Charlotte Delbo**, *Auschwitz y después* (Turpial-Amaranto, 2004. Trad. María Teresa de los Ríos). Vinculada al mundo del teatro, Delbo (París, 1913) fue detenida por la Gestapo y, en 1943, deportada a Aus-

chwitz. Escribió esta trilogía (“Ninguno de nosotros volverá”, “Un conocimiento inútil” y La medida de nuestros días”) con fragmentos en verso y prosa que constituyen la crónica de la vida cotidiana de las mujeres en

los campos de exterminio.

**Primo Levi**, *Si esto es un hombre* (Muchnik, 1987. Aleph, 2002. Trad. Pilar Gómez Bedate). Con este libro Primo Levi inaugura su trilogía dedicada a los campos de exterminio que comprende además *Los hundidos y los salvados* y *La tregua*.



con los *partigiani*. Siempre se ha exaltado su visión del

infierno concentracionario por exenta de insultos, lamentos y repeticiones del agravio, y vertida en un estilo analítico, metódico, clarificador, como guiado por la técnica brechtiana del distanciamiento.

**Ruth Klüger**, *Seguir viviendo* (Galaxia Gutenberg,



(Anaya & Mario Muchnik, 1996), “cuando estaba en el campo de concentración tenía siempre el mismo sueño: soñaba que regresaba, que volvía con mi familia y les contaba, pero no me escuchaban. La persona que tengo delante no me escucha, se da media vuelta y se marcha. En el campo les conté a mis amigos este sueño y me contestaron: ‘A nosotros nos pasa lo mismo’”.

Pero la liberación no acabó con las pesadillas de este italiano nacido en Turín en 1919 que se suicidó en 1987, que había luchado con la resistencia y que, al ser detenido, confesó ser judío y no sólo partisano, para que los nazis supieran que los suyos, los corderos, también luchaban, lo que le llevó a Auschwitz. Sabía, mientras vagaba por Europa tras la liberación soñando con un hogar perdido para siempre, que había sobrevivido al infierno, pero que el paraíso era tan ceniza como los millones de desaparecidos en los hornos. Quizá para encontrar el camino de vuelta escribió incesantemente sobre el Holocausto en obras como *Si esto es un hombre* (1947), *La tregua* (1963), o *Los hundidos y los salvados*, donde escribe: “Las cenizas humanas provenientes de los crematorios, toneladas diarias, eran fácilmente reconocibles como tales pues con gran frecuencia contenían dientes o vértebras. A pesar de eso, se usaron con distintas finalidades: para rellenar terrenos palúdicos, como aislante térmico en los intersticios de las construcciones de madera, como fertilizante fosfórico; especialmente se emplearon como arenas para cu-



ARRIBA, ELIE WIESEL, INTERNADO EN AUSCHWITZ A LOS 14 AÑOS, VIVIÓ PARA CONTARLO. ANNA FRANK (A LA IZQDA.) Y EDITH STEIN, NO LO LOGRARON. IMRE KERTÉSZ (ABAJO) ASEGURA QUE CUANDO ESCRIBE UNA NOVELA “SIEMPRE PIENSO EN AUSCHWITZ”



brir los caminos de la aldea de las SS, situada junto al campo”.

Tal vez ese fuera el fin de **Anna Frank** (1929-1945), enterrada en el campo, quien seguramente compartió el sueño de contarlo, aunque el tiempo le gastara una broma macabra. Tras vivir escondida en un zulo de Amsterdam desde el 9 de julio de 1942 hasta el 4 de agosto de 1944 con su familia (los padres y su hermana Margot) y cuatro personas más, fue trasladada con toda su familia a Auschwitz en un viaje espantoso en tren que duró tres días. En el zulo dejó su diario, regalado al cumplir 13 años. Margot y Anne pasaron un mes en Auschwitz-Birkenau y luego fueron enviadas a Bergen-Belsen, donde murieron de tifus en marzo de 1945, apenas un mes antes de la liberación. *El diario de Ana Frank*, publicado por Otto Frank (el único de la familia que sobrevivió), permitió que trece millones de lectores en 55 idiomas conocieran su historia. Menos suerte tuvo **Irene Nemirovsky** (Kiev, 1903-Auschwitz, 1942), que se había exiliado en Francia huyendo de la revolución comunista. Amiga de Cocteau, triunfó en los años 30 con novelas como *David Golde*, fue detenida, deportada y murió en el campo maldito en 1942, aunque acaba de triunfar más de 60 años después de su muerte: su novela póstuma *Suite française*, rescatada por su hija Denise, acaba de conquistar el premio Renaudot en Francia, concedido por primera vez a un autor muerto. Tampoco sobrevivió **Edith Stein**, que murió en agosto de 1942 en Auschwitz, en la cámara de gas,

1997. Trad. Carmen Gauger). “El conocimiento de los trasfondos de la *solución final* no explica nada”, escribe Klüger, “y no agudiza la conciencia del absurdo del mundo”. Klüger explica que “La gente que tiene la intención de decir algo importante respecto de mí, seña-

la que estuve en Auschwitz. Pero no es tan simple. Piensen lo que piensen, yo no vengo de Auschwitz; yo soy de Viena. No se puede borrar Viena, mientras que Auschwitz me era tan fundamentalmente extranjero como la luna”.

**Rudolf Hoess, Yo, comandante**

*de Auschwitz* (Aleph, 1979). Hoess fue nombrado Comandante del campo de Auschwitz en 1940, y fue el encargado de organizar técnica y administrativamente las ejecuciones en masa. En estas notas autobiográficas redactadas más tarde en prisión, recuerda: “Que fuera

necesario o no el exterminio de los judíos, a mí no me correspondía ponerlo en tela de juicio”. Hoess fue condenado a la horca en abril de 1947, y fue ejecutado en el antiguo campo de concentración de Auschwitz.

**Jean Améry, Más allá de la culpa y la expiación** (Pre-Text-

tos, 2001. Trad. Enrique Ocaña). “En esta obra”, escribe Jean Améry “se describe cómo se sufre la violencia”. Améry fue arres-

MÁS ALLÁ DE LA CULPA Y LA EXPIACIÓN  
Tentativas de superación de una víctima de la violencia

Jean Améry

tres días después de llegar al campo de exterminio. Nacida en 1891 de padres judíos en Wrocław, hoy Polonia, estudió filología y filosofía y fue asistente de Husserl, el fundador de la fenomenología. Se convirtió al cristianismo, ingresó en las carmelitas y cuando comenzó la persecución contra los judíos se entregó para evitarle problemas a la comunidad.

### La primera noche en el campo

No sabemos qué hubieran podido escribir Frank, Nemirovsky o Stein después de Auschwitz porque “Auschwitz desafía la imaginación y la percepción —explica el escritor **Elie Wiesel** (1928), premio Nobel de la Paz en 1986—. Sólo se somete a la memoria”. Wiesel tenía apenas quince años cuando fue deportado a Auschwitz con su familia y los otros 15.000 judíos de su ciudad natal, Siget, Transilvania, que entonces era parte de Hungría y hoy es Rumanía). En el campo de exterminio vio morir a su madre y a una de sus hermanas, y en el campo de Buchenwald fue testigo de la muerte su padre apaleado. Liberado por las tropas aliadas cuando contaba dieciséis años, acabó estudiando filosofía en la Sorbona y en 1958 publicó su primer libro, *La noche*. Sobre Auschwitz, naturalmente: “No tenía nombre, esperanza ni futuro, y sólo se [le] conocía por [su] número, A70713”. Aquella primera noche, la columna de los deportados de la que formaba parte tuvo que pasar cerca de una fosa de donde subían “llamas gigantes”. Dentro se quemaba algo. Se



**“Cuando estaba en el campo de concentración tenía siempre el mismo sueño: soñaba que regresaba, que volvía con mi familia y les contaba, pero no me escuchaban”, confesaba Primo Levi**

acercó un camión a la fosa y arrojó su carga: “Eran niños pequeños”. Y prosigue: “Nunca olvidaré esta noche, la primera noche en el campo, que hizo de mi vida una larga/noche cerrada con siete llaves./ Nunca olvidaré este humo./ Nunca olvidaré las caritas de los niños cuyos cuerpecillos vi transformados en torbellinos/de humo bajo un cielo mudo./ Nunca olvidaré estas llamas

que consumieron para siempre mi fe./ Nunca olvidaré este silencio nocturno que me ha arrancado para toda la eternidad el/deseo de vivir./ Nunca olvidaré estos instantes que asesinaron a mi Dios y a mi alma, y los sueños que/tomaron el aspecto de un desierto./ Nunca olvidaré esto, aunque estuviera condenado a vivir tanto tiempo como Dios mismo./ Nunca”.

Nunca lo ha hecho. Por eso lucha por la memoria y la dignidad y ha escrito decenas de libros sobre el tema como *La noche*, *El olvidado* o *Los judíos del silencio*. Como explica uno de los personajes de *El olvidado*, “puedes hacer trampas con los otros, pero no conmigo ni con los muertos. Nosotros te seguimos atentamente”.

### La enfermedad llamada Auschwitz

Tampoco ha olvidado el Nobel húngaro **Imre Kertész** lo sufrido en Auschwitz y Buchenwald. Kertész (Budapest, 1929) fue deportado a Auschwitz en 1944, con catorce años. Tuvo suerte y su paso por allí fue fugaz, de camino, como quien dice, a Buchenwald, donde fue liberado en 1945. Prácticamente toda su obra literaria gira en torno a su experiencia de los campos. “Cuando pienso en una nueva novela”, ha declarado, “siempre pienso en Auschwitz”. Su trilogía sobre su experiencia comprende *Sin destino* (1975), *Fiasco* (1988) y *Kaddish por el hijo no nacido* (1990), aunque el horror vivido cala toda su obra, incluida su última novela, *Liquidación* (2004), que es la historia de un superviviente de los cam-

pos de exterminio. Quizá porque, como descubre en *Kaddish por el hijo no nacido*, “no hay manera de curarse de Auschwitz, nadie se recupera de la enfermedad que es Auschwitz”. Hijo de un siglo siniestro, “mis abuelos —recuerda— aún encendían los candelabros del sabbath cada viernes por la noche, pero cambiaron su apellido por uno húngaro, y era para ellos natural considerar el judaísmo su religión y Hungría su patria. Mis abuelos maternos murieron en el Holocausto. Las vidas de mis abuelos paternos fueron destruidas por el comunismo”.

Por eso, cuando en 2002 recibió el premio Nobel de literatura, en su discurso subrayó cómo “con horror, diez años después de haber sido liberado del campo me di cuenta de que todo lo que me quedaba de aquella experiencia eran algunas impresiones, unas cuantas anécdotas”, y se preguntaba: “¿Para qué nos sirve aún la literatura? Me parece claro que una línea imposible de traspasar me separaba de la literatura y los ideales, del espíritu asociado al concepto de literatura. El nombre de esta línea de demarcación es Auschwitz”. “Cuando escribimos sobre Auschwitz, debemos saber que, en un cierto sentido, Auschwitz suspendió la literatura. [...] Después de Auschwitz estamos más solos”.

Esa soledad explica la reacción del llamado apóstol del resentimiento, **Jean Améry**, prisionero en Auschwitz y Bergen Belsen, aunque también hay quien asegura que su obra es la mejor respuesta a la céle-

tado por los alemanes, se escapó del campo de Gurs y se unió a la resistencia antinazi en Bélgica. En 1943 fue arrestado de nuevo y permaneció en Auschwitz hasta la liberación del campo. Se suicidó en 1978 en Salzburgo. “En este libro no me dirijo a mis compañeros de

infortunio. Ellos ya saben. Cada uno debe soportar a su modo el peso de esta experiencia. A los alemanes, por el contrario, que en su aplastante mayoría no se sienten, o no han dejado de sentirse, responsables de los actos al mismo tiempo más sombríos y más característicos

del Tercer Reich, me gustaría narrarles algunos hechos que tal vez no les habían sido aún revelados”.

**Roman Frister**, *La gorra o el precio de la vida* (Galaxia Gutenberg, 1999). Este libro produjo cuando se publicó en Istaef, un enorme revuelo: en él se presenta

el lado oscuro de las víctimas del Holocausto. Sus recuerdos de la vida cotidiana en Auschwitz hablan de traiciones,



de un mundo en el que sólo se sobrevivía a base de renunciar a los escrúpulos. La anécdota que da título al libro lo ejemplifica. Tras ser violado por un preso, éste le quitó su gorra, ya que los que no se presentaban con ella en la mañana eran ejecutados. El violador se qui-

bre pregunta de Adorno. Nacido en Viena en 1912, en realidad se llamaba Hans Mayer. Tras la anexión de Austria al III Reich emigró a Bélgica, fue arrestado por los nazis en 1940 y deportado al campo de Gurs, de donde consiguió evadirse y unirse a la resistencia, pero en 1943 fue capturado de nuevo y enviado a Auschwitz primero, donde pasó dos años, y a Bergen-Belsen después. Tras la guerra se instaló en Bruselas, comenzó a publicar obras sobre su experiencia en los campos y se suicidó en 1978 en Salzburgo. Como Levi, Celan, Borowski...

### Mi lastre y mi cayado

El gran libro de Améry sobre Auschwitz es *Más allá de la culpa y la expiación*. Entre los muros de ese lugar de infamia se ve enfrentado al dilema de “endurecer la realidad y la eficacia de su espíritu o declararlas nulas”. A partir de ahí construye una meditación sobre el mal radical, ese “misterio” tan antiguo como el mundo ante el que el espíritu ha visto ceder y debilitarse, catástrofe tras catástrofe su capacidad de comprensión; sobre la tortura; sobre la condición judía; sobre las víctimas y los verdugos; sobre los costes del imperativo de confiar en el mundo... Y escribe: “bastaba con ver la torreta de vigilancia y sentir el olor a grasa calcinada procedente de los crematorios” para advertir que el Ser sobre el que gira la filosofía de Heidegger sólo era “un concepto abstracto y huero”. El número tatuado “es mi lastre y mi cayado”.

Un lastre que no quiso olvidar. Primo Levi que fue compañero de barracón en Auschwitz, decía de él que su vida transcurría “sin paz ni búsqueda de paz”, que no tenía intención de encontrar sosiego y sí de que la herida siguiese supurando. El resentimiento se convirtió en su patria, porque el nazismo le había hecho descubrir que carecía de ella.

Por eso también el resentimiento es la única vía de reparación del dolor padecido. En *Recuelta y resignación* (1968) apunta que ante la muerte no cabe esperanza, pero tampoco resignación. Sólo hay una forma de salvar nuestra dignidad, ante la inminencia de lo que nos privará de las categorías fundamentales de la vida, que no son otras que el tiempo, el espacio y el lenguaje. Una rebelión sin esperanza, una protesta sin expectativas”. Y en *Lexantar la mano sobre uno mismo* (1976) va más allá: la vida es una “derrota total”. También escribe: “No me angustia ni el ser ni la nada ni dios ni la ausencia de dios, sólo la sociedad: pues ella, y sólo ella, me ha infligido el desequilibrio existencial al que intento oponer un porte erguido. Ella y sólo ella me ha robado la confianza en el mundo.”

Como se la robó al poeta polaco **Tadeusz Borowski** (1922-1951). Vivió su juventud con una tía porque sus padres habían sido deportados; estudió a escondidas, burlando las prohibiciones nazis, y en 1942 publicó un libro de poemas, *Whatever the earth* poco antes de ser detenido por la Gestapo y trasladado a Auschwitz en 1943, donde fue obligado a tra-

bajar en un hospital que experimentaba con prisioneros. Tras pasar por Dachau fue liberado, pero el horror visto, del que da testimonio en el libro de relatos *Nuestro hogar es Auschwitz* (2004), le empujó al suicidio antes de cumplir los treinta años.

Porque, como desveló el psicólogo **Victor Frankl**, otro superviviente del campo, en *El hombre en busca del sentido* (1998) gracias a Auschwitz “hemos llegado a saber lo que realmente es el hombre. Tanto ha inventado las cámaras de gas como ha

**“Grita más oscuro el tañido de los violines así subiréis como humo en el aire/así tendréis una fosa en las nubes no se yace allí estrecho”, escribió Celan en Muerte en fuga, poema sobre Auschwitz**



entrado en ellas con la cabeza erguida y el padrenuestro o el *Eshema yisrael* en sus labios”.

### La máquina de deshumanizar

Claro que también creía que sólo los peores sobrevivieron, que los que intentaron conservar su humanidad, su dignidad, fueron los primeros en caer. Como destacó otro superviviente, **Paul Steinberg**, en sus *Crónicas del mundo oscuro* (1999), “habíamos superado la etapa de los sentimientos, de las relaciones de amistad. Cada cual luchaba para sobrevivir, la máquina de deshumanizar había funcionado de maravilla. Ya sólo existíamos en la indignidad”. Y Levi lo confirma: esa indignidad “afectaba tanto a los prisioneros como a los guardianes. La inhumanidad del sistema nazi contagiaba a los prisioneros”. ¿Los verdugos? La mejor prueba de que “se puede torturar al hijo delante de su padre, y seguir considerándose un hombre de cultura y religión. Y soñar con un pacífico atardecer frente al mar”, escribió Elie Wiesel.

Dolor, resentimiento, olvido... Sesenta años después de la liberación de Auschwitz, el mundo recuerda el horror, aunque ellos, los Wiesel, Primo Levi, Stein, Améry y tantos fantasmas anónimos nos griten que “los que estuvimos allá, nunca vamos a poder salir; los que no estuvieron, nunca van a poder entrar...” Y no quieren que el mundo lo olvide.

NURIA AZANCOT/MARTÍN LÓPEZ-VEGA

so asegurar que la víctima no lo delatara. Por la noche, mientras todos dormían en sus barracas, Frister le robó la gorra a otro preso.

**Imre Kertész**, *Sin destino* (Acantilado. Trad. Judith Xantús). Historia del año y medio de la vida de un adolescente en los campos de

concentración nazi (experiencia que el autor vivió en propia carne, fue llevado a

Auschwitz con sólo 14 años), *Sin destino* no es, sin em-

bargo, un texto autobiográfico. Con la fría objetividad del entomólogo y desde una distancia irónica, Kertész nos muestra en su historia la hiriente realidad de los campos de exterminio en sus efectos más eficazmente perversos: aquellos que confunden justicia y humillación arbitraria,

y la cotidianidad más inhumana con una forma aberrante de felicidad. Testigo desapasionado, pero testigo de primera fila.

**Elie Wiesel**, *La noche* (El Aleph, 2002. Trad. Fina Warschaver). Premio Nobel de la Paz en 1986, Wiesel nació en Sighet, Rumanía,

en 1944. Los nazis le deportaron, junto con su familia a Auschwitz, donde sus padres fueron asesinados. *La noche* es el relato de un adolescente deportado a los campos nazis que experimenta la muerte de Dios en el seno de la atrocidad absoluta.



# Auschwitz

## Los nazis y la “solución final”

LAURENCE REES. TRADUCCIÓN DE DAVID LEÓN Y LUIS NORIEGA. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 445 PÁGINAS, 24,90 EUROS

Uno de los peores crímenes de la historia, dice Laurence Rees, puede entenderse mejor si se estudia en el marco de un lugar físico concreto: Auschwitz. A diferencia del antisemitismo en general, aquí podemos hablar de un comienzo determinado, el 14 de junio de 1940, cuando llegan los primeros prisioneros, y un final definido, el 27 de enero de 1945, día de la liberación. Hoy se cumplen 60 años.

DENTRO de muy poco, reflexiona Rees en la línea de lo que muchas veces hemos oído exponer a los supervivientes, “no quedará nadie que haya conocido directamente lo ocurrido en ese lugar”. Existe el peligro, cuando eso ocurra, que Auschwitz pase a formar parte de la historia universal de la infamia de un modo neutro o difuso, como un suceso terrible, desde luego, pero no más que tantos otros —desde Acre a Sarajevo— que terminan apilándose como nombres confusos en nuestra memoria y que apenas despiertan emoción alguna.

Hay que hacer un esfuerzo para que eso no suceda. Cada comportamiento exige ser juzgado en su contexto. Y en el contexto “de la sofisticada cultura europea de mediados del siglo XX”, Auschwitz representa el escalón más abyecto de la historia. Los calificativos se quedan cortos y las palabras parecen insuficientes para dar cuenta de tanta vileza, crueldad y vesania. En términos cualitativos y cuantitativos. A Auschwitz fueron enviadas un millón trescientas mil personas. Un millón cien mil murieron allí. Un millón de ellas eran judías. Eso significa que más del noventa por ciento de los asesinados perdieron la vida por haber cometido desde la óptica nazi el crimen de haber nacido judíos.

En lo esencial, los hechos son sobradamente conocidos. Pero lo muy conocido corre el riesgo de desembocar en una cierta indiferencia: la fábrica de sueños (y pesadillas) de Hollywood y, siguiendo su estela, la industria cinematográfica europea, han dado lugar a un filón específico, las películas de nazis, que en cierto modo han saturado nuestra sensibilidad, como el exceso de sal en el paladar. Un maniqueísmo cuasi infantil ha derivado en trivialización generalizada, en un hastío intelectual ante esquematizaciones machaconas y a veces en cosas peores, como el uso de la parafernalia nazi para intereses espurios. ¿Se puede decir algo sobre el particular sin que suene a cantinela sabida?

Digámoslo con rotundidad: sí, sin duda, y la prueba es este magnífico libro, ejemplar en tantos sentidos, apasionante y perturbador a un tiempo. Perturbador, porque es difícil recorrer sus páginas sin sentir escalofríos ante esos acontecimientos estremecedores y, sobre todo, porque nos sentimos concernidos como seres humanos ante el misterio de nuestra propia condición, capaz de sacrificios

sin límites y de bajezas insondables, cuando no de fanatismos tanto más ajenos al sentimiento de culpa cuanto más criminales. Todo eso, obviamente, ya lo sabíamos, pero no puede dejar de conmovernos cuando se describen, con crudeza pero sin subrayados, hechos espeluznantes sufridos por personas inocentes, niños que no entienden lo que sucede a su alrededor, madres que tratan inútilmente de salvar a sus hijos de la cámara de gas, familias enteras que ven con horror cómo desaparecen sus seres queridos sin poder dar crédito a la realidad infernal en que están sumidos.

Obra apasionante, señalábamos también, porque Rees aborda el tema sin complejos frente a la apabullante documentación existente y la no menos extensa bibliografía y, con esa estudiada naturalidad que distingue a los divulgadores anglosajones, cuenta esos hechos atroces como si fuera la primera vez, consi-



### La “liberación” soviética

NO siempre la llegada de los ejércitos aliados fue liberadora. Rees explica que “pese a lo terrible que sin duda fue la violación de las antiguas internas de los campos de concentración por parte de los soldados del Ejército Rojo, el sufrimiento que éstos inflingieron a sus propios compatriotas a medida que ‘liberaban’ los campos resulta particularmente inquietante. Stalin había dicho que los alemanes no tenían en su poder a prisioneros de guerra soviéticos, sino a ‘traidores a la patria’”. Un ejemplo: Pável Stenkin había sido uno de los diez mil presos soviéticos enviados a Auschwitz en octubre de 1941 para construir Birkenau. Cuando el Ejército Rojo llegó a Auschwitz no lo liberó, sino que le interrogó durante semanas. De vuelta a Rusia, exiliado en los Urales, las preguntas continuaron. Finalmente acabó en prisión: los jueces que le condenaron con falsos cargos tenían aquel día entradas para el teatro.



guiendo de este modo ganarse al lector desde el principio con una mezcla muy bien medida de proximidad y distanciamiento, lo preciso para que sintamos el aliento humano, lo suficiente para apelar a la reflexión cuando lo requiere el momento. De

considerable impacto sobre los soldados alemanes encargados de llevarlos a cabo. Himmler ordenó buscar nuevos métodos que tuvieran un “efecto psicológico menor sobre sus hombres”. Se probó entonces con explosivos pero, aunque destripa-



LOS MIEMBROS DE LA COMISIÓN FRANKFURT ENTRAN EN AUSCHWITZ (1964)

igual modo, las consideraciones globales —la tragedia afecta, no se olvide, a cientos de miles de personas— se armonizan con las peripecias individuales: la sevicia, la violación o la tortura, los crímenes en definitiva, toman nombres concretos, se dibujan en unos rostros reconocibles, ora de víctimas, ora de verdugos.

Pero Auschwitz tiene también, junto a su dimensión política y moral, una importante vertiente logística, dadas las dimensiones monstruosas del genocidio. Dicho en términos brutales, no era tan fácil montar una estructura para asesinar a tal cantidad de gente y deshacerse de tantos cuerpos. Los primeros fusilamientos masivos tuvieron un

dos, no todos morían al instante, y los miembros se desperdigaban demasiado. Se tardó bastante tiempo y llevó cierto número de experimentos llegar al método ideal. Con el uso del Zyklon B se hizo menos penoso el proceso homicida: ya no era necesario mirar a los ojos de las víctimas durante el asesinato.

Aun así, había problemas. En el otoño de 1941 Auschwitz no tenía medios suficientes para convertirse en una gigantesca maquinaria de muertos. Desde comienzos de 1942 se descubrió que era más rentable llevar las víctimas al matadero “por las buenas”, mediante persuasión o engaño (la añagaza de las duchas). Se trataba también de gasear a los

**¿Se puede decir algo sobre Auschwitz sin que suene a cantinela sabida? Sin duda, y la prueba es este magnífico libro, ejemplar en tantos sentidos, apasionante y perturbador a un tiempo. Es difícil recorrer sus páginas sin sentir escalofríos**

prisioneros con cierta discreción, pero siempre era difícil deshacerse de las pruebas (¡tanta carne inerte!). Todo ello en definitiva requirió de aportaciones creativas de todos los diseñadores del proceso para mejorar técnicamente el exterminio. No se limitaban, como arguyeron algunos, a “cumplir órdenes”. Poco a poco el campo fue mejorando su “rendimiento”, del mismo modo que se aplicaban técnicas nuevas, como la “selección inicial” para la muerte según llegaban

los vagones atestados. Pero no fue hasta un momento muy tardío, a comienzos del verano de 1944, cuando se logró por fin hacer de Auschwitz-Birkenau el escenario del mayor exterminio de la historia, con la deportación en masa de judíos húngaros, a los que se asesinaba a un ritmo aproximado de diez mil diarios.

Rees insiste, complementariamente, en que las autoridades nazis no tenían claro al principio de la guerra qué hacer con los judíos (¿concentrarlos, deportarlos, matarlos selectivamente?). La “solución final” fue, pues, el resultado de cómo fueron evolucionando los acontecimientos y, en este sentido, el autor

relativiza la trascendencia de la reunión de Wannsee y enfatiza la entrada en guerra de los Estados Unidos. Lo importante en cualquier caso es que a comienzos del 42 la suerte está echada de manera definitiva, y sobre la implicación personal de la cúpula del Tercer Reich en la decisión pueden albergarse pocas dudas (pp. 128-129). Pero para que la consigna se convirtiera en realidad hizo falta el concurso de muchas personas, probos funcionarios u organizadores eficaces como Rudolf Hoess (comandante del campo) que, sin el menor cargo de conciencia, contribuyeron lo mejor que supieron a que todo funcionara adecuadamente. El 85 por ciento de los SS de Auschwitz que sobrevivieron a la guerra quedaron impunes.

No construyamos un pasado que tranquilice nuestras conciencias. Esta historia termina mal, en parte porque dada la monstruosidad de los hechos no puede ser de otra manera, pero también porque la supuesta liberación de Auschwitz por el Ejército Rojo no supuso para muchos prisioneros más que la sustitución de un infierno por otro. Nada extraño, dado que Stalin en persona había pregonado que quienes estaban en poder de los alemanes no eran cautivos sino “traidores a la patria”. Cientos de mujeres fueron violadas y asesinadas en orgías salvajes. Otros muchos fueron torturados y luego fusilados. Quienes tuvieron más suerte sufrieron prisión a la llegada a la Unión Soviética o deportación a Siberia. El crimen de todos ellos: haberse dejado capturar por el enemigo.

Sólo un reparo a este libro aleccionador: ¿cómo se puede utilizar con humillante reiteración el término “ajusticiados” para designar el triste sino de los reclusos o hablar con no menos frecuencia de “ajusticiamiento” en las cámaras de gas (pp. 89, 100, 137, etc.)?

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	16
2	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	5	57
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	118
4	Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Mondadori	3	12
5	Un milagro en equilibrio	Lucía Extebarría	Planeta	7	8
6	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	12
7	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	4	6
8	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	8	10
9	Las amantes	Elfriede Jelinek	El Aleph	10	2
10	Assassini	Thomas Gifford	Planeta	7	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	1	3
2	1934. Comienza la guerra civil	Pío Moa	Áltera	6	10
3	Comer sano y con fundamento	Karlos Arguiñano	Bainet	7	2
4	Historia de las dos Españas	Santos Juliá	Taurus	3	4
5	La buena suerte	A.Rovira/F. Trias de Bes	Empresa Activa	5	35
6	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	9	17
7	Adiós tristezas	M. Torreiglesias/M. Rojas	Aguilar	7	1
8	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	4	8
9	Casa del Olivo. Autobiografía	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	2	5
10	Cara a cara con la vida	Eduardo Punset	Destino	10	9

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	2	13
2	El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	7	1
3	El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	9	124
4	Odisea	Homero	Alianza	4	2
5	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	1	11
6	El último merovingio	Jim Hougan	Booket	3	10
7	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	6	12
8	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	5	110
9	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	10	14
10	La conjura de los necios	J. K. Toole	Anagrama	7	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Instante	Wislawa Szymborska	Ígigitur	1	6
2	Poesía completa	León Felipe	Visor	2	5
3	Del natural	W. G. Sebald	Anagrama	5	5
4	Arder en el agua para ahogarse...	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	4	4
5	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	3	17
6	España en el corazón	Pablo Neruda	Renacimiento	8	2
7	Páginas del cancionero	Ausiàs March	Pre-Textos	6	8
8	Así procede el pájaro	Juan Antonio Bernier	Pre-Textos	10	3
9	Antología poética	Márió Cesariny	Visor	7	3
10	Sonetos	William Shakespeare	Renacimiento	7	1

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

## ALEMANIA

- Sakrileg**  
Dan Brown (Lübbe)
- Totenmontag**  
Kathy Reichs (Blessing)
- Hectors Reise**  
François Lelord (Piper)
- Schotts Sammelsurium**  
Ben Schott (Bloomsbury Berlin)
- Mein Rückenbuch**  
Dietrich Groenemeyer (Zabert Sandmann)

## ESTADOS UNIDOS

- The broker**  
John Grisham (Doubleday & co.)
- Blink**  
Malcolm Gladwell (Little, Brown & co.)
- Kira Kira**  
Cynthia Kadohata (Simon&Schuster)
- Collapse**  
Jared Diamond (Viking)
- Chainfire**  
Terry Goodkind (Tor)

## MÉXICO

- Memoria de mis putas tristes**  
Gabriel García Márquez (Diana)
- Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- El código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- México mutilado**  
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)
- Comunicate, cautiva y convence**  
Gaby Vargas (Aguilar)

## REINO UNIDO

- The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- You are what you eat**  
Gillian McKeith (Michael Joseph)
- The shadow of the wind**  
Carlos Ruiz Zafón (Phoenix)
- Angels and demons**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- The curious incident of the dog...**  
Mark Haddon (Vintage)

## VENEZUELA

- El psicoanalista**  
John Katzenbach (Ediciones B)
- Se sufre pero se goza**  
Laureano Márquez (Moraes y Torres)
- La criolla principal**  
Inés Quintero (F. Bigott)
- Contra Chávez**  
Pedro Llorens (Debate)
- El divino Bolívar**  
Elías Pino (Catarata)

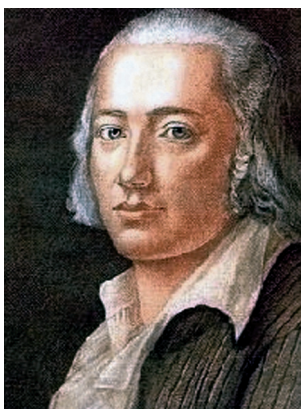
### Medios consultados:

Die Welt (Alemania), The New York Times (E.E.UU.), The Times (Reino Unido), Reforma (México), La Hora (Venezuela).

# Poemas

FRIEDRICH HÖLDERLIN. TRAD. F. MARISTANY Y M. MONTOLIU. ED. A. FERRER. HIPERIÓN. MADRID, 2004. 180 PÁGS, 10 EUROS

Tenía razón Jauss: la historia de la literatura es la historia de su recepción, porque sin ésta aquella difícilmente existe. El caso de Tácito y el de Hölderlin prueban los diversos meandros seguidos por nuestra a veces difusa y casi disparatada tradición, que deja a un lado obras que las generaciones posteriores deben sacar del más injusto olvido y sobrevalora otras carentes del más mínimo interés.



ANACLETO Ferrer acaba de dedicar un importante estudio de síntesis a Hölderlin, cuyo último capítulo, titulado “Hölderlin en España”, precisa el modo, las fechas y los artifices de esta no siempre conocida recepción, que él, corrigiendo no pocos errores, reconstruye con milimétrica exactitud. Sale así al paso de algunas afirmaciones hechas por otros estudiosos, que creían que el primer traductor de Hölderlin en España había sido Carles Riba –como sostiene Jaume Medina– o –como sugiere Gallego Roca– Fernando Maristany. La exhaustiva investigación de Ferrer demuestra que el primer traductor de Hölderlin en España fue el filólogo Manuel de Montoliu. Compara la personalidad de Maristany con la de Díez-Canedo y analiza las bases y principios de su poética, que es la que explica la atención que prestó al romanticismo alemán y, dentro de él, a Hölderlin.

El prólogo de Montoliu a *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua alemana*, traducidas por Maristany y publicadas en 1919 en la Editorial Cervantes de Valencia, insiste en el “subjetivismo transcendental que forma la misma esencia” de la lírica. Montoliu –al que G. Sobejano con-

sidera “el mejor traductor de la poesía de Nietzsche”– ve en Hölderlin lo mismo que el joven Nietzsche veía en él: “un poeta perfectamente romántico y perfectamente griego”. Y, guiado por su concepto de la poesía lírica, elimina de su antología la producción última holderliniana, los himnos, posteriores a 1800,

limitándose a las odas. Se detiene en Cernuda, e indica algunas de las de las claves en que lo leyeron los novísimos después. Pasa revista a las primeras traducciones al catalán, al gallego y al vasco; recoge una carta de C. Riba a López-Picó, fechada en Munich el 3 de julio de 1922, en la que le dice: “He descubierto [...] un enorme poeta lírico, contemporáneo de Goethe y que a ratos lo parece de nosotros: Hölderlin”. Comenta las versiones de Cunqueiro, publicadas en 1934 en la revista *Nos*, y extracta una carta en la que el escritor gallego expone a F. Fernández del Riego lo que llama la “actualidad de Hölderlin” y la posibilidad de un nuevo clasicismo levantado sobre él.

Ferrer se ocupa también de las versiones de Federico Krutwig y Eduardo Gil Vera, de las de Celso Emilio Ferreiro y Antonio Blanco Freijeiro, retiradas por la censura y quemadas por orden gubernativa en

1951, así como de las hechas en 1988 por Valente. Y concluye su repaso con un amplio listado bibliográfico de enorme utilidad, al que sigue un comentario sobre los poemas y el índice de frecuencia con que han sido traducidas a nuestras distintas lenguas. Pero más que por toda esta necesaria erudición, este trabajo seduce por lo que las versiones de Maristany y Montoliu nos enseñan: que el “¿Por qué tan breve?” –con el que Maristany tradujo “Die Kurze”– puede ser, por su tono, el que atrajo la atención de Cernuda, quien también pudo haberse sentido identificado en la versión de la primera estrofa de “Geh unter, schöne Sonne...”; que el prólogo de Montoliu –pese a los errores que Ferrer corrige– contenía en sí una poética europea generacionalmente compartida; y que su versión de “An die Ruhe” –escrito por Hölderlin a los 19 años– pudo influir en *El don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez, a cuyo tipo de rima y de verso se asemeja tanto como se aproxima.

La recepción de un texto depara múltiples sorpresas, porque supone –y es– una semiologización en la que se reflejan las tendencias estéticas de cada época, que, al no leer igual, no lee lo mismo. Y este es el interés mayor que este Hölderlin histórico nos ofrece: el de los niveles de tono y de lengua a los que se tradujo y las propiedades que cada traductor más potenció. Ferrer ha hecho una labor menos de filología que de estética, ha establecido las bases para entender no sólo qué Hölderlin y cómo se leyó, sino cómo debe operar una exigente historiografía literaria. En este sentido, y en otros, esta investigación resulta tan completa como ejemplar: no deja cabos sueltos.

JAIME SILES

La nueva novela de Jorge Edwards nos cuenta la historia de *El inútil de la familia*.



Rebelde, diablo y jugador, viajero de la noche, escritor aventurero de final imprevisible.

ALFAGUARA

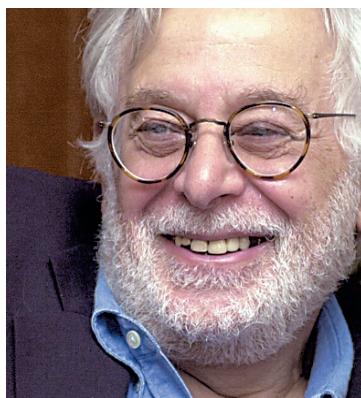


www.alfaguara.com

# Criaturas de la noche

LÁZARO COVADLO. PREMIO CAFÉ GIJÓN. ACANTILADO. BARCELONA, 2004. 176 PÁGINAS, 12 EUROS

El veterano escritor argentino Lázaro Covadlo mereció el último premio Café Gijón con una novela inteligente y amena. La obra, de apariencia sencilla, se titula *Criaturas de la noche* y tiene un espesor que desborda en mucho su aspecto inocente.



J. J. GUILLEN

Su historia es bastante simple. Se centra en la kafkiana peripecia de un pobre hombre, Dionisio Kauffmann, un hipocondríaco de humilde origen que sufre al ver cómo un amigo íntimo prospera mientras él se hunde en la pobreza y la mediocridad. La culpa la tiene su pernicioso y fatal costumbre de meter la pata en los momentos decisivos de su vida, sea en el trabajo o en el amor.

Este inveterado metepatas, atolondrando como él solo, recibe un día una visita como llovida del cielo: descubre una especie de lámpara

de Aladino, una Pulga (con la mayúscula que se da a sí mismo por nombre el insecto) que se ha alojado en su oído, dirige sus acciones y le inspira en los momentos clave de su existencia el modo oportuno de comportarse. Siguiendo esos dictados, Dionisio se hace inmensamente rico y consigue las mejores mujeres. Pero la Pulga, como Mefistófeles a Fausto, le exige un pacto oneroso que le obliga a hacer cosas repugnantes, y cuando Dionisio trata de romperlo el bicho emigra a otro oído y el hombre vuelve a las anda-

das, y a su miserable condición originaria. Así varias veces.

Este trazado argumental encierra, por supuesto, una parábola de nuestro mundo, y ello se refuerza mediante varios divertidos alegatos del parásito. La fábula, porque en el fondo eso es esta sabrosa novelita, encierra un ánimo moralizador, aunque no sujeto a ninguna moral rígida. En el fondo, se percibe un disgusto con los valores socialmente dominantes, el poder, el dinero y el sexo. La novela no va contra esos valores en sí mismos sino contra su hipertrofia, contra la confusión moderna que pone su logro por encima de cualquier otra meta.

De presentar alguna alternativa expresa a esos “placeres y dulzores” que dijo el poeta Manrique, estaríamos en el aleccionamiento y la propaganda. Pero esto felizmente no ocurre. Por una doble e indisoluble razón. Porque, por una parte, Covadlo no es un predicador, sino un satírico bastante escéptico. Y, por otra, porque su novela apela al humor.

*Criaturas de la noche* resulta, ante

todo, una historia divertida y ocu- rrente, llena de situaciones inventivas y simpáticas, de reflejos indirectos de nuestra vida perspicaces, y llena también de gracejo verbal. Tiene, además, la intuición de la medida conveniente, lo bastante corta como para dilatarse lo justo sin que esa invención ingeniosa se convierta en subterfugio para el encadenamiento caprichoso de anécdotas sueltas. Incluso, aun siendo una novela breve, aún podría serlo más, pues su ideación responde a un cuento un poco largo, a una situación curiosa prolongada. Y, por si fuera poco, está contada con esa fluidez propia de un cuentista nato que engancha.

Tiene esta pequeña y admirable novela un frente débil: el que, a falta de un verdadero argumento, se contenta con montar una trama muy leve y con dar vueltas a una ocurrencia. Pero esta reserva bien puede pasarse por alto en virtud de su mérito primero y capital, regalarnos con el placer de la lectura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## El ímpetu del viento

LUIS NÚÑEZ LADEVÉZE. APÓSTROFE. MADRID, 2004. 605 PÁGINAS, 23 EUROS

HAY en este libro algo de proyecto alimentado con el fin de dar solución narrativa al conocimiento especulativo sobre un tiempo del que somos deudores. Hay un esfuerzo de enorme magnitud por sumar a la experiencia del periodista, profesor y autor de una larga lista de títulos ensayísticos la del autor de una novela —¿histórica, legendaria?— que despliega las acciones que movían pensamiento y mundo social en la segunda mitad del siglo XV. Tan loable singladura crece al amparo de una amalgama de conocimientos que buscan ampliar el sentido del enredo y la aventura ilustrando —con todo el rigor— sobre los cimientos de la cultura humanística. Su argumento escoge como escenario Lisboa, que acogía a la no-

bleza, al clero, a los gremios de nuevos oficios. Como protagonistas, a un armador, a unos condes amantes de las artes y las ciencias, y a un joven heredero de la sabiduría y las instrucciones de un enigmático abad, bibliotecario del palacio de los condes en cuyos salones se reunía lo más granado de la sociedad lisboeta.

Él descubre entre los apuntes de su maestro una nueva concepción del mundo. “Eran tiempos —cuenta un narrador omnisciente que nunca abandona su afán didáctico— en que nada parecía seguro ni estable, en los que no se sabía a ciencia cierta dónde residía la virtud y dónde el vicio, dónde la justicia y dónde el abuso”. Paradojas que ambientan una trama que ambiciona

acotar tal suma de acciones y conocimientos que exige un lector interesado, atento y paciente. A lo largo de 600 páginas se le instruye sobre múltiples materias, sobre conflictos sociales y controversias doctrinales, a la vez que se le propone una aventura hacia la Atlántida que, según cuenta la leyenda, se proponía como un ciudad de sabios que acogía a los atlantes, a los rechazados. Aventura fascinante si no se distrajera con lances no siempre afortunados. Resulta difícil no elogiar la magnitud de este proyecto sin una protesta: le sobra acción especulativa. Es una máxima antigua, aspirar a enseñar deleitando.

PILAR CASTRO

# El mensajero de Argel

JOSÉ CARLOS LLOP. DESTINO. BARCELONA, 2004. 208 PÁGINAS, 17,50 EUROS

El escritor mallorquín José Carlos Llop (Palma, 1956), autor de una obra literaria que abarca los géneros de poesía, cuento y novela, más los cuatro volúmenes publicados de su proyecto diarístico (uno de los más importantes de los últimos años), ha logrado en su cuarta novela un texto interesante.

Su organización constructiva se basa en el relato de intriga a modo de trampolín para completarse como novela de pensamiento que indaga en la desmemoria e ignominia de nuestro tiempo en un discurso enriquecido con rasgos propios de la novela lírica. Su verdadero núcleo temático está en la tensión conflictiva entre la memoria y el olvido como resortes existenciales enfrentados en un tiempo como el nuestro donde todo desaparece muy deprisa y, en consecuencia, acaban perdiéndose las raíces de nuestra vida y cultura en el pasado, pero donde también resulta necesario el olvido para recomponer la convivencia entre tantas conductas ignominiosas en la historia.

El relato de intriga lleva al narrador y protagonista, Carlos Orfila Klein, a descubrir el turbio pasado de su familia, privado de sus padres, separados cuando él era niño, y criado en casa de su enigmático abuelo materno en una ciudad marítima de la vieja Europa mediterránea. De aquella época recuerda las visitas del misterioso “mensajero de Argel”, que, como después comprenderá, renuevan el chantaje a su abuelo, el Doctor Klein, y amenazan con destruir su relevante posición social en la transición española publicando la colaboración del médico en la repatriación de republicanos españoles desde París durante la II Guerra Mundial. Pero las averiguaciones del narrador y protagonista sobre el turbio pasado de su abuelo y

sobre la extraña desaparición de su padre en la decadencia de las comunas hippies conducen la novela a un planteamiento más profundo centrado en el análisis de la actualidad.

Para ello el presente narrativo se sitúa en el año 2010, pues el narrador ha cumplido 42 años cuando escribe, y en 1991 tenía 23. Esta visión desde un futuro inmediato no tiene nada de ciencia ficción. Al contrario, sirve para comprobar que los peores augurios observados en el pasado próximo se han cumplido, “ahora que la ciencia ficción ha dejado de ser una ficción sin llegar a ser una ciencia” (pág. 60). En efecto, la ciudad costera en la que vive el narrador, sumergida en un estado de libertad vigilada, con buque radar y helicópteros de la policía que controlan todo, constituye una representación de nuestro tiempo, con la incertidumbre impuesta por el terrorismo y las libertades restringidas en aras de la seguridad. Así, en tiempos de amnesia e iniquidad todos po-

TONI SALVA



demos ser marionetas de un malévolo Doctor Klein que juega con nuestras vidas. Lo es, desde luego, su nieto, el narrador, que vive obsesionado por la memoria y proyecta sus demonios en un programa de radio conocido como “La Morgue”, en el que entrevista a ancianos para que cuenten sus recuerdos de un mundo que ya parece en la noche de los tiempos.

Aquí entra en función otro elemento significativo documentado en

## 3 cuestiones a José Carlos Llop

—Según quien la cuente, ¿cualquier vida puede ser un cuento de las 1001 noches?

—Ser a la vez Sherezada y el sultán es la impagable fatalidad del novelista. Contar la vida como un cuento también es una forma de salvación.

—¿Todas las familias esconden un secreto?

—Tolstoi escribió que las familias felices se parecen y las desgraciadas son distintas entre sí. Pero es en unas y otras donde se engendran el dolor y la felicidad de la vida. Y en todas hay secretos, simulaciones y engaños.

—¿De verdad nada es lo que parece?

—La gran broma de la vida —o sea, de las novelas— es que a menudo no somos ni lo que creemos ser. Piense en James.

el hallazgo del cuerpo momificado del Hombre de Ötztal entre las nieves de los Alpes. Los 5.300 años del Hombre de los Hielos representan un antídoto contra la desmemoria del tiempo presente. Cuando se descubrió, el narrador redactaba su tesina sobre un personaje histórico que coincidió con su abuelo en la Embajada española en París. De ahí su interés por descubrir las “presencias” del pasado para impedir que todo desaparezca. Pero también el protagonista es una marioneta de su abuelo, que dejó todo preparado para que tuviera este trabajo. Así nada es lo que parece, todo resulta mentira en nuestra civilización de la desmemoria y la falsedad, fuera de los latidos del tiempo y manipulada por poderes mediáticos en connivencia con los políticos y económicos, que pueden moldear la realidad con el mismo rigor experimentado en el Hombre de los Hielos. Sólo que allí era verdad y aquí es impostura.

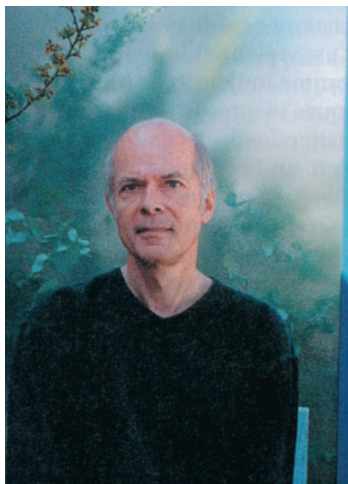
*El mensajero de Argel* integra en su esquema de relato de intriga con múltiples simetrías entre su comienzo y su final esta imagen desolada de la actualidad y la enriquece con procedimientos de la novela lírica como la honda subjetividad de su narración retrospectiva de un pasado descubierto en calculado desorden y una prosa rítmica elaborada por medio de recurrencias, anáforas y paralelismos, con hallazgos expresivos de signo expresionista adecuados a la realidad novelada. Sirva de muestra esta metáfora animalizadora de la ciudad después de la explosión de una bomba: “La ciudad es un animal que respira por las branquias de las persianas y los aparatos de aire acondicionado” (pág. 187).

ÁNGEL BASANTA

# Vida secreta

PASCAL QUIGNARD. TRAD. ENCARNA CASTEJÓN. ESPASA. MADRID, 2004. 284 PÁGS, 19'90 E.

Pascal Quignard (Vernuil-sur-Avre, 1948) entiende la literatura como una forma de expresión que mezcla pensamiento, vida, ficción y saber en un solo cuerpo. Escritura que fluye al margen de los géneros, infundiendo valor estético a los diferentes aspectos del quehacer humano.



ISABELLE LÉVY-LEHMANN

*Vida secreta* (1997) comienza como una novela, recreando la peripécia de un amor adúltero, pero las ideas desplazan a los hechos y la especulación reemplaza al relato, transformando la narración en un ensayo donde confluyen realidad, mito y sueño. Quignard apenas confiere identidad a los amantes. Sólo conocemos la necesidad del secreto, inherente a la infidelidad. Se trata de una relación efímera, pero con suficiente intensidad para cuestionar los convencionalismos asociados al matrimonio.

Quignard disocia el amor de la sociedad. El amor es un sentimiento improductivo, disgregador, impregnado de fatalidad. Sólo puede entenderse como una fuerza que trasciende la voluntad, como un impulso que aniquila cualquier otro anhelo u obligación. Al igual que el arte, exige un penoso tributo: la disposición de perder la vida, de sacrificarlo todo, sin esperar otra dicha que la proximidad de un cuerpo. Los amantes que no consuman su deseo son como artistas que renuncian a su

creatividad, que “desisten de sí mismos”. El encuentro de los amantes nunca es duradero. De alguna manera, siempre hay una lejanía que los separa. El conocimiento del otro no es más que una aproximación, incapaz de penetrar el misterio que esconde cada existencia. Es imposible resolver ese enigma, pues ni siquiera conocemos nuestra propia intimidad, preservada por el temor que experimentamos ante nuestros propios deseos. El amor nunca puede fundar un hogar. Es una experiencia incomprensible, que casi siempre desemboca en la destrucción de los amantes.

Las palabras son insuficientes para explicar el amor. La diferencia sexual que origina la compulsión de fundirse con otro cuerpo se expresa mediante un lenguaje propio. Es el lenguaje del placer, ese espasmo que sólo se manifiesta en la oscuridad y el silencio, donde la pasión no conoce nombres ni identidades. Al igual que Bataille, Quignard entiende el erotismo como una experiencia próxima a la locura y la muerte. El amor es algo que nos enajena y el deseo no se conforma con penetrar otro cuerpo. El anhelo del otro no se extingue hasta que se insinúa la posibilidad de sepultarlo bajo nuestra propia piel. El amante siempre es un ca-

nibal. No conoce el descanso hasta devorar la carne que enciende su deseo. Quignard no habla de perversidad, sino de eucaristía. El cuerpo del amante es el absoluto hecho carne, cuerpo sagrado que revela la trascendencia del sexo y la necesidad de no limitar el erotismo al intercambio de fluidos. El deseo nunca se extingue. Cuando el amor es verdadero, sobrevive a cualquier contingencia, incluida la separación y la muerte.

El amor sólo puede entenderse como fascinación. Su magnetismo es tan poderoso que rompe cualquier vínculo: familia, clase social, época. Sólo advertimos su violencia en la pérdida. Su desinterés nos revela su pureza. Quignard apunta que el amor no repara en la voz de la razón, pero ha organizado su libro como un tratado, utilizando axiomas y corolarios. Se aprecia cierta semejanza con la *Ética* de Spinoza. La prosa limpia, precisa, el lirismo de los conceptos y la disposición de los capítulos, evoca el razonamiento geométrico que utilizó el sabio holandés para llevar a cabo su estudio de las pasiones. “El amor es un vínculo antisocial”, pero nada nos aproxima más al otro, aunque esa cercanía implique la inmolación de los que renuncian a todo para estar juntos. El suicidio es el final de muchos amantes, que escogen la destrucción para no soportar el tormento de una relación imposible. *Vida secreta* nos revela la connivencia entre el amor y la muerte. Sus páginas nos estremecen, pero nos acercan más a nosotros mismos que los sentimientos de culpa y vergüenza heredados de una tradición hostil al cuerpo y el deseo.

RAFAEL NARBONA

## Los días del abandono

ELENA FERRANTE. TRAD. N. L. BURRELL SALAMANDRA. 219 PÁGS, 11'50 E.

NUESTRA vida son ocasiones. Cambia esa circunstancia, y la existencia gira hacia un devenir insospechado. Sucede entonces un “súbito vacío de sentido” que cambia la estabilidad en el orden de afectos. Al vivir juntos, al dormir en la misma cama, el cuerpo del otro se convierte en una especie de reloj, en un “contador”: “un contador de vida que se va, dejando un rastro de angustia” (pág. 44).

La narradora/protagonista, Olga, es una mujer de 38 años, casada, con dos hijos pequeños, que ha renunciado a su vida, para dedicarse a su familia. Su vocación de escritora queda fragmentariamente diluida en las obligaciones diarias, que cumple supuestamente feliz. Un buen día, su marido le anuncia que la abandona. No hay despedidas ni conflictos. La narración nos muestra, de manera exacta y desapasionada, esa indagación de una mujer abandonada, ese tiempo suspendido e inconexo donde repasa los círculos de angustia y pasado que se ciernen sobre su presente, en el que casi le abandona la razón.

El lector se ve sobreexponiendo a una realidad que le atrapa, que le envuelve en ese microcosmos personal que tan hábilmente disecciona Ferrante, y que manifiesta con aterradora lucidez y precisión los recovecos de la mente humana, el sufrimiento ante el abandono y el temor del paso del tiempo. Olga recorre su particular bajada a los infiernos en esta soberbia narración, que no hay que dejar de leer. Va descubriendo la trampa de encerrar el significado de su existencia en los ritos que Mario, su marido, le ofrecía con prudente emoción conyugal. El error había sido creer que no podía vivir sin él, cuando desde hacía tiempo que tenía serias dudas de que con él estuviera viva.

BEATRIZ HERNANZ

**Hally Tosis**

Dav Pilkey. Juventud. Barcelona, 2004. 32 pags, 9'62 euros  
(A partir de 4 años)

LE sorprende al adulto que el niño quiera escuchar una y otra vez el mismo cuento. La sorpresa es mayor cuando es testigo de que, pese a que el chaval ya conoce el libro de memoria, no disminuye su risa, asombro o alegría ante los giros de la historia. Incluso puede llegar a desesperar-le que el crío siempre lo asalte con la misma y reiterada pregunta en un mismo y reiterado momento (aunque ya le haya respondido). Así, aunque podamos explicar por qué se produce esta situación, no por ello resulta menos fascinante; además, siempre surge otra pregunta: ¿por qué sucede con este libro y no con otro?

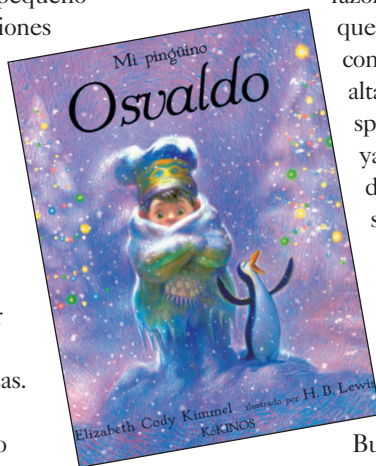
*Hally Tosis* suele enganchar a los chicos. Una historia simple, un personaje atractivo pese a su ¿defecto?, el empleo de recursos escatológicos, una situación de abandono, un hecho heroico... Ciertamente, elementos atractivos para un pequeño. Sin embargo, su magnetismo va más allá. Hay algo que los adultos no podemos sentir y que los niños disfrutan una y otra vez. Es un vínculo secreto que somos incapaces de experimentar y que hace que la relación entre cuento e infancia sea siempre distinta y única.

**Mi pingüino Osvaldo**

Elisabeth Cody Kimmel. Ilus. de H. B. Lewis. Kókinos. 24 págs. 13 e.  
(A partir de 5 años)

¿QUÉ pasaría si...? Este enunciado nos permite acceder al territorio de la imaginación. De forma inconsciente está en el juego infantil y es un recurso muy útil cuando creamos historias. Si le preguntamos a un niño: ¿qué pasaría si tuviéramos a un pingüino como mascota?, podríamos involucrarnos en un relato similar al de Cody Kimmel, donde la imaginación no sólo le permite al pequeño disfrutar de situaciones graciosas y disparatadas sino que también le brinda la posibilidad de adelantarse a las consecuencias, prever eventuales problemas o hallar soluciones a situaciones adversas.

*Mi pingüino Osvaldo* es un libro que apunta en esta dirección. El argumento recoge de forma sutil experiencias morales propias del mundo infantil, como la desilusión que se siente cuando San Nicolás (o los Reyes) no nos traen lo que pedimos. En definitiva, nos encontramos con un cuento inteligente que brinda la posibilidad de reflexionar sin por ello dejar de ser divertido.

**La famosa invasión...**

Dino Buzzati. Gadir. Madrid, 2004.  
145 páginas, 18 euros  
(A partir de 8 años)

EL lector infantil es un lector en formación. El lenguaje, la estructura narrativa o la psicología de los personajes pueden representar obstáculos en su proceso de iniciación, porque le resulten complejos o demasiado simples. Y hay que considerar otro problema, el de compaginar la decodificación (¿qué dice aquí?) con la comprensión (¿qué significa?). Por estas

razones es importante que la lectura compartida en voz alta se mantenga después de que el niño ya sepa leer. Ella le dará seguridad, le servirá de apoyo y fomentará vínculos afectivos. En este marco, recomiendo especialmente el libro de

Buzzati *La famosa invasión de Sicilia por los osos*. Su belleza deleitará al niño y al adulto por igual. Al leer en voz alta podrán advertir la sonoridad del lenguaje; participar de situaciones cómicas, emocionantes o perturbadoras; asimilar la riqueza del vocabulario; compartir las magníficas ilustraciones y recorrer juntos una historia que adopta sucesivos cambios de estilos y escenarios.

**El perro existencialista**

Zoe Berriatúa. Panta Rhei, 2004  
100 páginas, 20 euros  
(A partir de 14 años)

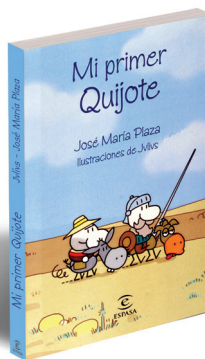
DOS características son esenciales a la fábula: el protagonismo de animales con rasgos humanos y el fin moralizante del relato. Es común encontrar en la literatura infantil actual tanto reformulaciones de fábulas tradicionales, por ejemplo *Frederick* de Leo Lionni (Lumen), como un nuevo modelo de fábula, más cercano a Swift y a Monterroso que a Esopo. En ambas tendencias destacan el humor y un replanteamiento de la moraleja. La fábula moderna más que edificante es subversiva, más que laudatoria es crítica y más que didáctica es divertida.

*El perro existencialista* goza de este pedigrí. Reúne una serie de micro-historias sarcásticas que irradian una luz cuestionadora sobre comportamientos, conductas y tipologías muy cercanos. Canes de amores fugacísimos, perros que sucumben a la tentación del hedonismo y otros con severos problemas de autoestima traslucen la inspiración de Tim Burton y, sin embargo, nos traen a la cabeza la vieja máxima del lamentablemente olvidado Grandville: "la diferencia entre el hombre y el animal no es tan grande como parece, y en todo caso los animales saldrían ganando en la comparación".

GUSTAVO PUERTA LEISSE



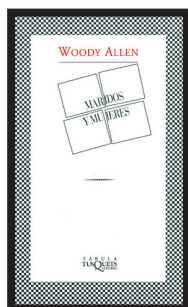
Que levante la mano  
quien no haya  
leído El Quijote



En la conmemoración del IV Centenario de su publicación, esta versión de José María Plaza, ilustrada por Jlviv, es la mejor manera de adentrar a los más jóvenes en el mundo fascinante que encierra El Quijote.



## BOLSILLO



**MARIDOS Y MUJERES.** Woody Allen. Tusquets. 144 páginas, 5'95 euros

*MARIDOS y mujeres*, estrenada en 1992, es una de las más ácidas y desasosegantes comedias de Woody Allen. En su momento se dijo que reflejaba los escándalos de su relación con Mia Farrow. Filmada cámara en mano, como un reportaje, deja inevitablemente en quien la ve un regusto amargo. El amor siempre está a un paso del horror, la aparente “pareja perfecta” es la que más fácilmente puede romperse. Pero conviene reír por no llorar. Y Woody Allen—escritor antes que actor y director, no conviene olvidarlo—sabe de eso más que nadie. Sus guiones—excelentemente traducidos al español por José Luis Guarnier—se leen casi con tanto placer como se ven sus películas. Hay en ellos ligereza e ingenio, pero también algo más: el toque de los grandes, Chejov en Central Park. “La vida no imita al arte, sino a la mala televisión”, dice uno de los personajes de *Maridos y mujeres*. En sus peores momentos, matizamos; y añadimos: en los mejores, imita el cine de Woody Allen. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



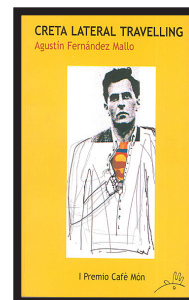
**LA MUJER QUIJOTE.** Charlotte Lennox. Cátedra. 517 págs, 16 euros

POCAS veces resulta un título tan significativo del contenido, pues el lector encontrará a una mujer con el seso reblandecido por la lectura de truculentos romances: Arabella, una rica heredera que se crea su propio mundo imaginario—estamos en la Inglaterra del XVIII—con el fin de salvaguardar su honra femenina. Buena parte de la crítica, especialmente la de sesgo feminista, ha visto en esta deliciosa novela uno de los primeros intentos de rebeldía contra la cultura eminentemente machista. Así la amistad de Arabella con una prostituta se interpreta como paradigma de la solidaridad femenina. Lo que Lennox trata de reflejar son las dificultades ante las que se ve expuesta una mujer de su tiempo para preservar su honra. La conclusión potencia tal interpretación pues las terribles fuerzas sociales terminarán por imponer su dinámica. La académica “Introducción” de la profesora Garrigós nos sitúa obra y autora en su contexto histórico-literario. La traducción corre a cargo de Manuel Broncano. **J. A. GURPEGUI**



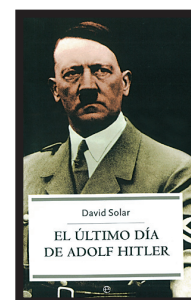
**EN LA PENUMBRA.** Juan Benet. Punto de lectura. 244 páginas, 5'95 euros

Es ésta la última novela de Juan Benet. Se publicó en 1982, la misma época en que vieron la luz algunas de sus obras menos crípticas, como *Trece fábulas y media* y *Otoño en Madrid hacia 1950*. El Benet que aflora en estas páginas es tal vez el más próximo al lector, el que busca complicidades impensables en otros de sus títulos. Lo que cuenta esta novela profusamente dialogada, casi teatral, es la historia de dos mujeres enfrentadas en una larga y ardua conversación a los fantasmas de sus respectivas vidas. El pasado, sus causas y sus consecuencias se enredan en dos relatos que exploran con habilidad la psicología de las dos protagonistas y en los que la ambigüedad—o el reverso: todo aquello que no se ve—juega un importante papel. Ágil, aguda, buena muestra del estilo adornado e inteligente de su autor y en ningún momento lastrada por esa dificultad que tanto se le ha criticado, ésta es una ocasión de oro para acercarse a uno de los nombres más destacados de nuestra literatura del siglo XX. **C. SANTOS**



**CRETA/LATERAL/TRAVELLING.** A.Fdez.Mallo. La bolsa de pipas. 89 págs, 7e.

A medio camino entre el muy personal diario de viajes, el microcuento y lo que en tiempos más simples se hubiera denominado “prosa poética”, este libro que su autor define como *postpoético* obtuvo el I Premio Café Món. El texto, inteligente y rabiosamente contemporáneo, explora no sólo las fronteras entre los géneros, también las relaciones entre arte y ciencia. Dos caminos que conocen ya algún otro feliz exponente en la literatura última. Su autor es físico de profesión, además de reincidente por estos vericuetos intergenéricos, como prueba su bibliografía. El resultado es un texto radicalmente distinto, atrevido, que a ratos persigue la emoción y a ratos el rigor de un ensayo filosófico pero sin dejar de lado la voz del yo que tradicionalmente acompaña a la lírica. Una voz del yo que va de la reflexión a la crónica, pero que, desde luego, ni deja indiferente ni puede ser acusado de ligera. Literatura para lectores valientes, bregados o en busca de sensaciones nuevas. **C.S.**



**EL ÚLTIMO DÍA DE A. HITLER.** David Solar. La Esfera. 389 págs, 10'5 e.

EL suicidio de Hitler ha sido objeto de minuciosos estudios (Fest, Trevor-Roper, Kershaw), pero persisten las incertidumbres. Se desconoce el paradero de sus restos, aunque todo indica que el Ejército Rojo ocultó el cadáver para alimentar el temor a una hipotética resurrección del nazismo que sólo la URSS podría neutralizar. Solar revela un conocimiento riguroso del político austriaco. Traudl Junge, secretaria de Hitler, recuerda el sentimiento de abandono que experimentó a su muerte. Al igual que otros alemanes, Junge había renunciado a su libertad doce años atrás, aceptando que la voluntad de un hombre adquiriera rango de ley. La dictadura nazi aprovechó el miedo de una nación humillada y empobrecida, que asoció el sistema parlamentario con la precariedad originada por la crisis del 29. La guerra puso de manifiesto que las imperfecciones de la democracia nunca son tan dañinas como el mesianismo de los Estados totalitarios. **R. NARBONA**

La retórica del género biográfico adopta, por lo general, un tono respetuoso y distanciado del personaje. El título de esta biografía incompleta de Julio Cortázar responde a la intencionalidad de su autor, y aunque se prolongue hacia atrás, hasta los lejanos antepasados del escritor, llega tan sólo a su primer regreso a Europa.



EL segundo será ya con Aurora Bernárdez, su primera mujer, a la que conoció en Buenos Aires y de la que se dice certeramente que “es una de las caras, uno de los lazos, objetivamente el más trascendente, el que en definitiva va a permitirle instalarse cómodamente en Ítaca y en la Historia”. Cuando conocí a Cortázar, a finales de 70, aún no disfrutaba de su cuidada/descuidada barba, o sea que la biografía hubiera debido prolongarse hasta bastante más allá

de su regreso a París. Escrita con inteligente sentido del humor, buen estilo, estructurada, de ágil narración y llena de detalles, viene a romper algunos moldes del género no sólo por lo que nos revela del joven Cortázar y su familia, sino por ese tono desenvuelto, desmitificador y cordial de Eduardo Montes-Bradley, cineasta y periodista. Sus documentales le habían llevado ya hasta él: *Cortázar: Apuntes para un documental* (2002), para el que tuvo que documentarse y entrevistarse a quienes le conocieron más o menos íntimamente. Montes-Bradley sugiere que a Cortázar no le habría disgustado esta biografía y creo que tiene razón. Habría aplaudido el respeto irrespetuoso con el que se le trata, habría agradecido las exhaustivas investigaciones documentales

realizadas con rigor desde su abuelo y hasta, quizá, hubiese aprendido algo sobre sí mismo (¿tal vez lo de permanecer en el dintel?).

El objetivo fundamental del biógrafo es romper los tópicos que se acumulan, falsos en parte, sobre el personaje. Se propone desmontar las “biografías de solapa” y pasa por analizar desde su aspecto físico y su altura, sus lecturas y ciertos rasgos de su personalidad que transforman el mito en ser humano. Su actitud ante

la política y ante la vida misma nos permite advertir a un personaje poliédrico, alguien que desea gustar a todos y sabe decir a cada uno lo que desea oír. Se trata casi con rigor de psicólogo sobre la ausencia paterna y con severidad el papel de la madre que habría dado una imagen negativa de quien les abandonó, siendo, él y su hermana, muy niños. Esta tesis de la ausencia paterna y de su búsqueda recorre el libro y llega hasta la madurez del escritor, cuando la familia decide renunciar a la herencia de aquel hombre que murió solo, porque admitirla hubiera supuesto asumir también deudas superiores. En un “Diálogo a modo de prólogo”, David Gálvez Casellas y Carles Álvarez Garriga analizan, en el mismo tono festivo del libro, las características de esta biografía: “Ya apenas se escriben biografías como ésta. Ya ni los biógrafos son Richard Ellmann ni las fundaciones vacían sus huchas para financiar estudios como el presente”. Montes-Bradley descubre que la pronunciación a la francesa de las erres no es por su estancia infantil en Suiza, ni por cuestiones familiares, sino porque sufría dislalia. En el capítulo “In Paradise Island”, encabezado con una impagable fotografía de los niños Julio y Ofelia Cortázar, apunta el biógrafo que ha rastreado los archivos familiares, antes de poner fin a la

leyenda del origen de Cortázar, nacido en Bruselas. Ciertamente es el origen, pero una vez más se ha desfigurado la figura del padre. Cortázar vivió rodeado de mujeres desde su llegada a Buenos Aires hasta su mayoría de edad. Las cuatro mujeres consiguieron, sin embargo, casarse en un mismo ámbito familiar. Las relaciones con la madre bien merecerían otro paralelismo con Borges. Pese a que Cortázar vive con tres mujeres (sólo se casa con dos), escribe semanalmente a su madre, quien dice que ordenó quemar toda la correspondencia. El biógrafo imagina dos Cortázar que conviven. Posiblemente sean muchos más, aunque rechaza la tesis de que su compromiso político derive de su visita a Cuba. Admitirlo “sería negar sus elecciones y perspectivas en tiempos del Mariano Acosta, su visión de la realidad que le tocó vivir en Bolívar y la naturaleza política de las alternativas con las que coexistió en Mendoza”. Y habrá que sumar la guerra de España, el nacimiento del peronismo. Esta documentada biografía requiere una segunda parte. La primera resulta imprescindible para cualquier cronopio, para quien guste de un género renovado, para los buenos lectores de Cortázar o simplemente para buenos lectores.

JOAQUÍN MARCO

## R E V I S T A S

## Cuadernos del Lazarillo

DIRECTOR: J.L. DE CELIS. N.º 28, 4 EUROS

EN este año tan quijotesco, hasta el Lazarillo vuelve su vista a La Mancha. Ricardo Senabre sitúa a Don Quijote en el umbral de la modernidad, José Montero Reguera busca su risa y su sonrisa, Rosa Navarro Durán lee *Tirante el Blanco* como lo hicieron Don Quijote y Cervantes, Francisco Javier Díez de Revenga repasa los poemas del Quijote y los “Comentarios” de Clemencín... También hay artículos sobre Pablo Neruda (Eugenio de Nora, García Ramos) o Juan Ruiz Peña (Pineda Novo). Y más...

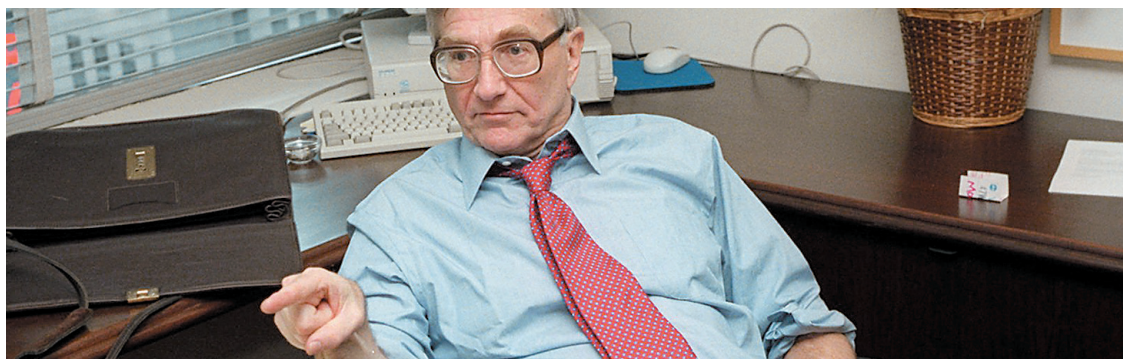
## La estafeta del viento

DIR: L. GARCÍA MONTERO Y J. GARCÍA. N.º 8, 8 EUROS

LA poesía chilena es la protagonista de esta estafeta. Luis García Montero conversa con Óscar Hahn, se reproduce el discurso del Cervantes de Gonzalo Rojas y hay artículos sobre Neruda (García Posada) y Parra (Álvaro Salvador), y Andrés Morales dibuja un breve panorama de la poesía chilena actual. Hay poemas de Nicanor Parra, Efraín Barquero, G. Millán, Raúl Zurita o Javier Bello, y, de este lado, de Ángeles Mora, Pere Rovira, Julia Uceda y Yolanda Castaño: “Una navaja lenta es el proyecto de la identidad”.

# Obediencia debida. Del 11-S a las torturas de Abu Ghraib

SEYMOUR HERSH. TRAD. I. MURILLO Y L. MURILLO. AGUILAR. MADRID, 2004. 440 PÁGINAS, 19 EUROS



MICHAEL SCHWELLING

Los periodistas de investigación resultan a menudo molestos y hacen más difícil la tarea de los gobernantes, pero sin ellos habría menos democracia genuina. El norteamericano Seymour Hersh, recientemente galardonado por El Mundo, es sin duda uno de los mejores y en *Obediencia debida*, su octavo libro, bien traducido al español, lo demuestra una vez más.

HERSH se hizo famoso en 1969 cuando dio a conocer la matanza que tropas de su país habían cometido en la aldea vietnamita de My Lai y treinta y cinco años después ha jugado un papel clave en revelar los abusos cometidos en la cárcel iraquí de Abu Ghraib. Entre tanto se ha ganado un sólido prestigio, que le permite acceder a fuentes muy bien informadas, especialmente de las Fuerzas Armadas y los servicios de inteligencia de los Estados Unidos y otros países. Como es obvio, la mayoría de esas fuentes han de permanecer anónimas, lo que crea un cierto desasosiego al lector. ¿Será verdad todo lo que Hersh cuenta? ¿Estará tratando de intoxicarle alguno de sus anónimos informantes? Se trata de un riesgo inevitable cuando alguien se adentra en un mundo tan complejo y reservado como el que se investiga en *Obediencia debida*, pero hay que decir que la solvencia de Hersh inspira credibilidad. Sus denuncias han resultado lamentablemente fundadas tanto en el caso de My Lai como en el de Abu Ghraib.

Algunos de los capítulos de *Obediencia debida* son fascinantes, pero el

libro en su conjunto resulta una especie de puzzle que al lector puede resultarle difícil armar en su cabeza. Ello se debe, en parte, a que se trata de una reelaboración de 26 artículos que ha publicado durante los últimos años en "The New Yorker", de los que es fácil apreciar que han sido escritos en fechas distintas, y también a que no resulta sencillo comprender una trama en la que intervienen norteamericanos, iraquíes, afganos, norcoreanos, saudíes, iraníes e israelíes. Sin embargo el mundo es así, como diría Baroja, y para entender el crucial problema de la seguridad global hay que atender a todos esos actores, a los que Hersh conoce como muy pocos periodistas.

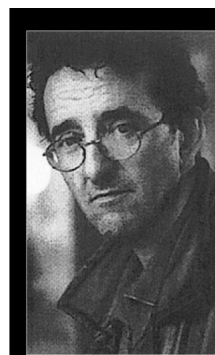
El primer bloque de artículos se centra en el escándalo de Abu Ghraib, que Hersh sitúa en un contexto general problemático, el de la voluntad de la administración Bush de "cruzar la frontera", es decir de recurrir a medios radicales para combatir a los enemigos de los Estados Unidos. El segundo se refiere a por qué fracasaron el FBI y la CIA en prevenir los ataques del 11-S (un fracaso, por cierto, que contribuyó a esa voluntad de "cruzar la frontera"). Y el tercero aborda la intervención en Afganistán, cuyos resultados quizá acaben siendo más favorables de lo que Hersh se temía. A todo ello le siguen bastantes artículos dedicados a la cuestión de Irak, entre los que des-

tacan los que se dedican a aclarar el misterio de por qué la administración Bush presentó como incontrovertible la existencia de armas de destrucción masiva en aquel país.

El resto del libro, que se ocupa de otros países, incluye algunos artículos del mayor interés sobre el alarmante tema de la proliferación nuclear. La ya demostrada inexistencia de un programa nuclear iraquí activo en 2003 no debe hacernos caer en el error de creer que la proliferación no representa una amenaza gravísima. Hersh cuenta magistralmente la trágica historia de cómo Pakistán, aliado fundamental de Washington, exportó durante años tecnología nuclear a Corea, Irán y Libia; de cómo el líder libio Gaddafi, al ver lo que se le venía encima a Hussein, reveló la trama; de cómo el científico nuclear pakistaní, Abdul Qadeer Khan asumió públicamente todas las culpas y fue perdonado por el presidente Musharraf; y de cómo Washington aceptó esa curiosa solución.

Hersh sigue en la brecha. En el último número de "The New Yorker" afirma que comandos norteamericanos han localizado emplazamientos nucleares en Irán. Como era de suponer, la administración Bush lo ha desmentido. No se pierdan el siguiente capítulo.

JUAN AVILÉS



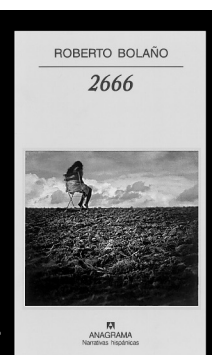
ROBERTO BOLAÑO

2.666

El libro del año 2004 más unánimemente aclamado por la crítica española y latinoamericana: una obra maestra, la novela de un genio



ANAGRAMA



# La economía del fraude inocente

JOHN KENNETH GALBRAITH. TRAD. J. PASCUAL Y L. NORIEGA. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 117 PÁGS., 11'54 EUROS

Este nuevo libro de Galbraith es presentado como una especie de testamento intelectual de uno de los más veteranos economistas contemporáneos, asesor de la Administración de Roosevelt, nombrado embajador de Estados Unidos por Kennedy, y académico sobresaliente en la universidad norteamericana.



ARCHIVO

GALBRAITH no ha dejado nunca de representar, en dicho universo, la voz de los críticos al sistema económico capitalista. Este radicalismo, además de una amenidad infrecuente en la profesión, una extraordinaria capacidad de observación, y un sentido del humor envidiable, lo han convertido en uno de los economistas más po-

pulares. La economía del fraude inocente resume y actualiza los argumentos más conocidos de su autor acerca de las falsedades y eufemismos más comúnmente aceptados en nuestra época, comenzando por la expresión “libre empresa” o “sistema de mercado”, que habría sustituido al término “capitalismo”, de desagradables resonancias prepotentes y depredadoras. Algo parecido ocurriría con la engañosa “soberanía del consumidor”, o la “administración de empresas” frente a la burocracia de las corporaciones.

La lectura de Galbraith es siempre gratificante, como las páginas en que ensalza la creatividad artística del Renacimiento, cuando el crecimiento del PIB no medía el éxito de una sociedad. Pero no logra convencer al lector de que la inmensa mayoría de los seres humanos vivie-

sen entonces mejor, y tuviesen más acceso al arte o a la literatura que ahora. Tampoco de que las alternativas al mercado—incluyendo las empresas públicas— resulten menos opacas para el ciudadano común que la empresa privada, a pesar de la ingeniosa comparación que hace el autor de las juntas de accionistas con la liturgia de la iglesia baptista.

Los lectores de Galbraith—como él mismo— creen que es preferible un mundo en que la prensa económica critique las remuneraciones desproporcionadas de los altos ejecutivos empresariales y las maniobras monopolistas puedan ser obstruidas legalmente. Y donde puede afirmarse, como él hace al final de su libro, que “la guerra continúa siendo el peor de los fracasos humanos”.

PEDRO TEDDE DE LORCA

## Un viaje a Tierra Santa

COVADONGA O'SHEA. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004, 218 PÁGINAS, 19 EUROS

TERMINO de leer el libro de O'Shea sobre su viaje a Tierra Santa durante la pascua cristiana de 2004 y leo en la página de inicio de wanadoo que hoy han muerto dos hombres a tiros en Gaza. Covadonga O'Shea no ha podido escoger un tema de mayor calentura, interés y actualidad, y está cargada de razón cuando muestra sus dudas o temores en el momento de subir al avión con destino a Jerusalén. Con todo, su viaje no lo inspira un ánimo periodístico, sino un interés particular, aunque lo comparta con millones de almas de todo el mundo. La primera viajera piadosa hispánica que dejó testimonio de su periplo a Tierra Santa fue la monja Egeria. Con semejante afán de revivir in situ la vida de Jesús y su pasión acude O'Shea a Israel, con idea bien distinta a la que pudo tener, por ejemplo, Luis Reyes, cuando escribió su *Viaje a Palestina*, premio Grandes Viajeros de hace unos años. Reyes se dedicó a la reconstrucción histórica y política de esas tierras, con detalle en el último siglo de matan-

zas. O'shea no cierra los ojos a la tensión del ambiente, ni al muro terrible de hormigón que le cierra el paso en alguno de sus traslados, pero visita los Santos Lugares para recrearse en los misterios de la fe cristiana. No elude descripciones de los monumentos, ni observaciones pintorescas, pero es la antena de la fe, de la peregrina que viaja con el alma y la Biblia en la mano, la que capta en sus desplazamientos ese rebaño de ovejas, protagonistas de las parábolas cristianas que O'Shea exprime con piedad.

No era la primera vez que la autora visitaba el lugar. A algunos escenarios acude guiada por ciccerones de lujo. En Emaús la ilustran una pareja de arqueólogos, que le aclaran que no “hay ninguna duda” acerca del sitio exacto del nacimiento de Jesús en Belén, del Cenáculo, del Calvario y del Santo Sepulcro en Jerusalén. Es verdad que la devoción le hace cerrar los ojos a cada paso a la pere-

grina, para imaginar los santos lugares desnudos del mármol y los iconos, y sobre todo libres del complicado reparto de cultos. En el Santo Sepulcro, por ejemplo, los oficios de Jueves, Viernes y Sábado Santo se celebran para los católicos de madrugada, porque hay que convivir con los griegos ortodoxos, armenios ortodoxos, coptos y sirios.

No puede haber viaje más actual y más antiguo que éste. Jericó, la ciudad más antigua de la Historia, o Betania, pueblo de Lázaro, mezclan su sombra con la del muro en construcción que hoy cierra el paso a los viajeros. O'Shea se pregunta por la autenticidad de ciertas localizaciones, pero no hace de su relectura del evangelio la menor concesión a la tribulación. Termina su viaje con una excursión tras la huella de los cruzados, en Acre, donde la mirada histórica gana terreno a la religiosa.

M. RODRÍGUEZ



ROMÁN PIÑA

# Del sujeto y la verdad

RAMÓN RODRÍGUEZ. SÍNTESIS. MADRID, 2004. 240 PÁGINAS, 15'50 EUROS

En filosofía es importante acotar un ámbito de investigación e intervención. La filosofía puede ejercerse sobre los más variados asuntos. La impronta filosófica se halla mucho más en el modo, o en el cómo, que en la sustancia o cosa.

La filosofía puede tener toda suerte de adjetivos. También puede versar sobre las más contrastadas temáticas. La filosofía es la figura que la propia inteligencia se da. Una exploración filosófica lo es, ante todo, en torno a los más sutiles hilos del laberinto de nuestra mente. En el supuesto de que ésta quiere, pretende, ansía siempre comprender el mundo en que se encarna.

La filosofía, a diferencia de otras formas de ejercer la inteligencia, mantiene con su propia historia una vinculación privilegiada. Lo que para algunos constituye un fastidio es, sin embargo, para el lector inteligente su mejor baza. La referencia a los clásicos, sean griegos o modernos, es garantía de coherencia y sentido. La historia de la filosofía no es extrínseca a ésta. Hoy quizás tampoco lo es en otros ámbitos. Desde Kuhn, por ejemplo, nos hemos acostumbrado a que la ciencia, física, matemática, sea comprendida también en su relato histórico. Y por supuesto esa historicidad es necesaria siempre que se quiera comprender el arte, la música o la literatura.

Ramón Rodríguez se caracteriza, en su investigación filosófica, la que desde hace casi dos décadas lleva realizando, por una doble virtud: ha sabido acotar del mejor modo su ámbito de investigación; y ha sabido abordarlo desde una conciencia histórica y filológica esclarecida. Ese ámbito es, en su caso, el concepto de sujeto. Un concepto que se confunde con la modernidad, o que es la modernidad misma encarnada, ma-

terializada, concretada. Y que por lo mismo, en nuestra época postmoderna, se halla en el ojo del toro que pretende erradicar todos los cultivos conceptuales que se han ido produciendo desde y a partir de Descartes, o de éste hasta sus enterradores, Nietzsche o Heidegger. Éstos son, por lo demás, los principales dramatis personae del libro que aquí reseñamos.

Se trata de ir aproximándose a la emergencia y extinción de ese concepto de sujeto, desde una lectura de Descartes, en la que se pregunta sobre la inmediatez de la evidencia que la experiencia de la subjetividad genera (en el célebre *cogito me cogitare* cartesiano), hasta una



DIEGO SINOVA

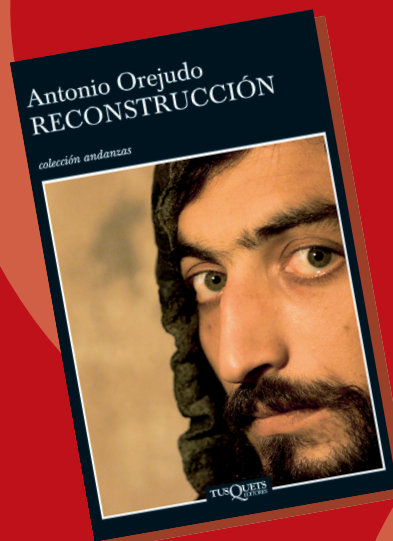
interesante lectura de *Ser y tiempo* en el que se indaga esa misma inmediatez en la experiencia del *Dasein*. Los pasajes en torno a ese carácter de la Voz de la Conciencia, testimonio fenomenológico de esa experiencia, son muy reveladores. Y esa misma

estrategia de búsqueda previa, antecedente a toda apropiación enunciativa o declarativa, esta vez en referencia a la verdad, le lleva al autor a encontrarse con Aristóteles. También el concepto de verdad se halla en suspenso a través de las críticas postmodernas. Corre suerte pareja al de subjetividad.

Pero eso no significa que esta investigación se mueva contra corriente. En filosofía el cuestionamiento no implica liquidación. La filosofía renace en y desde sus propias defunciones. Lo mismo sus principales conceptos. La mejor figura simbólica de la filosofía es siempre el Ave Fénix. Y eso debe decirse también de sus principales conceptos, que mueren para resucitar en otro ámbito, como los que aquí aborda Ramón Rodríguez: el sujeto y la verdad.

EUGENIO TRÍAS

## 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](http://www.tusquets-editores.es)

TUSQUETS EDITORES



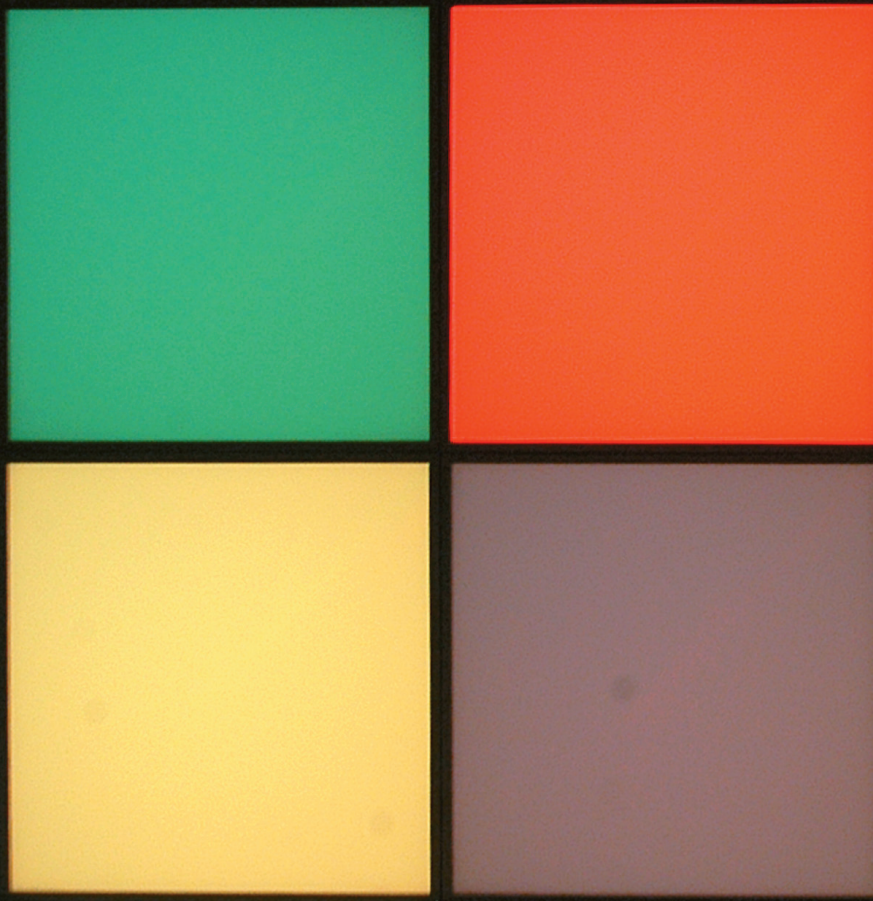
El último trashumante

Aventuras y peripecias de unos hombres legendarios que combaten el destino.

Una novela de Borja Cardelus

# Películas ocultas de Ángela Bulloch

THE MISSING 13TH. HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 5 DE MARZO. DE 15.000 A 120.000 €



EN las viejas películas de ciencia-ficción, el rostro de las computadoras solía ser un mosaico de luces que parpadeaban o cambiaban de color cuando la máquina inteligente estaba pensando, quiero decir procesando alguna información. Las dos instalaciones de Ángela Bulloch (Ontario, 1966) que expone

Helga de Alvear tienen algo de eso, de decorado para un film futurista. Ocho cajas apiladas y otras dieciséis alineadas en el suelo, en total veinticuatro cubos iguales con una de sus caras iluminada. Los cubos cambian de color con transiciones suaves, a intervalos regulares, y la fluctuación rítmica provoca

en el espectador un efecto sedante, casi hipnótico. Los colores coinciden un segundo y difieren al momento siguiente, formando y deshaciendo unas constelaciones efímeras. A veces, el cambio de los colores parece desordenado, aleatorio, pero de pronto todas las cajas se ponen de color blanco, o rosa o

verde, y reconocemos una orquestación en esta música silenciosa, parecida a la que soñó el jesuita Louis Bertrand Castel, inventor del clavicordio cromático, o alguno de sus innumerables sucesores. El título de la exposición alude a la música: *The missing 13th* se refiere, según Bulloch, a “un tono que no está contenido dentro del sistema armónico de doce tonos”, un tono que “existe pero no se escucha en la tradición musical occidental”.

Las primeras obras de Bulloch fueron ambientes de luz y sonido que reaccionaban ante la presencia del espectador. En 1997, cuando fue finalista del premio Turner, expuso una instalación de carácter interactivo, que tituló *Superestructura con satélites* y que era algo semejante a esos enormes castillos inflables que hay en las ferias para que salten los niños. En aquella ocasión, el jurado destacó su “uso inventivo de un amplia gama de medios”. Pero después de haber trabajado con muy diversos soportes (textos, murales, series fotográficas, videoinstalaciones, etc), Bulloch decidió inventar su propio medio. Desde el año 2000, su obra se basa en el uso de los módulos dmx o “pixel boxes”, creados en colaboración con un ingeniero informático, Holger Friese. Son esas cajas de las que he hablado ya, cubos de madera y plástico de 50,5 x 50,5 cms., dotados de un panel frontal traslúcido. En su interior

# La guerra atragantada de **Mateo Maté**

NACIONALISMO DOMÉSTICO. OLIVA ARAUNA. BARQUILLO, 29. MADRID. HASTA EL 5 DE MARZO. DE 1.200 A 25.000 €



**De los artistas españoles de su generación, Mateo Maté (Madrid, 1964) es de los que con mayor consenso es apreciado por la crítica. Hasta el momento, en la década larga que lleva mostrando su trabajo, ha hecho gala de independencia y coherencia en cuanto a sus planteamientos, y ha ido afianzando un discurso propio en el que son ingredientes fundamentales la elocuencia de los objetos cotidianos y la referencia, a menudo teñida de ironía, a la realidad sociopolítica o, menos frecuentemente, al propio mundo del arte.**

AÚN permanece el eco de *Viajo para conocer mi geografía*, la anterior exposición de Mateo Maté en la galería Oliva Arauna (cuya instalación principal participó en *The Real Royal Trip* en el PS1 de Nueva York), que unía a su habitual buen hacer escultórico una cautivante inflexión íntima, onírica. En esta muestra, *Nacionalismo doméstico*, no abandona el territorio privado, la vivienda, pero la convierte en blanco de un ataque mediático, especulativo y militar con modos más agresivos y ácidos.

La mayor superficie disponible en este nuevo espacio ha determinado una diversificación de propuestas que son amalgamadas conceptualmente por tres ideas sometidas a tergiversaciones varias: la bandera, el territorio nacional y el territorio doméstico. Como en otras ocasiones, Maté hace uso de las herramientas plásticas de la cartografía o el plano arquitectónico y agrega el lenguaje de la infografía utilizada en los diagramas de opera-

ciones bélicas. La reciente crispación internacional, que se vale de conceptos patrioterros y del fanatismo para llevar la desgracia a la mayoría y el poder a unos pocos, está en la base de estas obras en las que, bajo el regocijante juego de las formas, es evidente la intención crítica y el deseo de hacer perder fuerza a tales instrumentos de manipulación social por medio de la parodia. La orgullosa bandera ondeante al viento ha sido transformada en mantel floreado, y el campo de batalla en mesa de banquete (que fue ya “geografía” en una instalación de 2001). En la primera sala ha colgado, en su mástil, el mantel-bandera, furiosamente enarbolada por un ama de casa en una gran fotografía, y cuyo movimiento es registrado en un vídeo con el machacón himno de Eurovisión como acompañamiento. El segundo espacio es presidido por una cocina de gas, similar a la mostrada el pasado ARCO, en la que dos de los quemadores presentan las “llameantes” siluetas de la

Península Ibérica y América del Norte; las siluetas nacionales—máxima abstracción cartográfica, máxima simplificación ideológica—, evocadoras de los mapas de plástico del colegio, reaparecen en unas mesas de comedor de madera y delimitando, en papel, un laberinto de estancias domésticas. El plano de la casa—representación esquematizada de un hoy inalcanzable objeto de deseo—se reproduce absurdamente en sus unidades formando un dédalo de estancias intercomunicadas que hace alusión tanto al peligro que se esconde en el ámbito que creemos conocer cuanto a la abusiva ocupación de terrenos por la especulación inmobiliaria. Y sobre unos planos más reducidos, como los de las promociones en los suplementos periodísticos, han saltado los iconos de los movimientos de tropas que ilustran páginas precedentes, sembrando la destrucción donde debía reinar la beatitud.

Pero, seguramente, el “plato fuerte” de la exposición, el que distribuye sentido adicional—no agotado en absoluto en estas notas—sobre el resto de las piezas es el vídeo *Domestic Nationalism*, compuesto de breves fragmentos cinematográficos y que intercala escenas guerreras y gastronómicas. “Ser carne de cañón”, “hacer picadillo”, “rebanar la garganta” o “freír al enemigo”... El parangón se prepara extendiendo los manteles e izando las banderas; a partir de ahí, se flambea, bombardea, trincha, sacan las tripas y lanzan ofensivas por igual sobre hombres y viandas, con equiparable ardor combativo. El procedimiento narrativo no es nuevo y podría haber sido más contundente reduciendo el número de secuencias y eligiendo las mejores, pero cumple bien su misión.

ELENA VOZMEDIANO



VISTA DE LA  
INSTALACIÓN  
NACIONALISMO  
DOMÉSTICO

EN el curso de su trayectoria artística, Chema Cobo (1952) ha mantenido constantes varias líneas de trabajo, así la significación del propio artista y la construcción de su mundo como modelos de intención; la abundancia iconográfica —que incluye el bestiario, los payasos, los instrumentos del azar, etc., según un repertorio anotado en los primeros años ochenta—; la instrumentalización activa del lenguaje como motor auxiliar discursivo y, por último, la participación de la ética del creador en el razonar sobre la historia. Estos ejes han experimentado, en los años últimos, una progresiva agudización tanto de sus componentes conceptuales como de los riesgos que afronta el pintor en el desempeño de su disciplina.

Ahora, tras la que no cabe sino considerar de atrevida o audaz exposición en la malagueña galería de Alfredo Viñas —prologada por un certero texto de Aurora García que la calificaba de “la más radical de las celebradas por el artista”—, muestra sus últimas obras, sobre las que cabe el mismo calificativo, intensificado, además, por su abundancia disertiva. Los once lienzos y el pastel que la integran no han sido elegidos ni colgados al azar, sino que, como él

mismo explica, el montaje “invita a cada espectador a emprender un viaje particular” por los tres espacios que dividen la galería. De este modo, la sala de acceso es la de la representación, en la que las sillas vacías aguardan a los espectadores, los actores, los amorosos primates que aquellas contemplan, y la partitura que interpretan procede de un cuadro suyo anterior, *Half Everithing is Secret and the Other Half is Hidden* (La mitad de las cosas es secreta y la otra

está oculta), de 1991, que ahora, para ver, hay que mirar con lupa.

En el espacio intermedio se contraponen el árbol de la libertad que prometía la revolución francesa —cuya utopía de las luces y su extinción contemporánea han guiado muchas de sus obras—, las torres gemelas, cual floreros sin sustentación, contempladas por un payaso, el conejo prestidigitador que salta de la chistera con sus gafas estereoscópicas y el que mira, cual fingido Poli-

femo, los fantasmas que ocupan la última sala.

En uno de los aforismos reunidos en *Amnesia*, elucubraba Chema Cobo con la tragedia de los supervivientes de Babel, condenados a no reconocerse en los espejos, y a los que suponía, buscándose desesperadamente en sus propias sombras. De algún modo, maliciándose que la pintura raramente se comporta como espejo hecho a la medida del sujeto que mirándola se contempla en ella, ha dado en hacer visible al fantasma de la imagen. En estos, de manera más acentuada aún que en los anteriores, diríase que la pintura bien está a punto de aparecer o bien, por el contrario, que el cuadro desaparece ante nuestros ojos —ahora la presencia del color se ha mitigado, sin ceder por

ello protagonismo—. *La madonna* del conejo, de *Ghost* —para mí, la pieza de piezas de la exposición—, la inefable parejita que componen la barbie *Fraulein* y el muñeco hinchable *Ziggy*, el fotográfico autorretrato del artista sin rostro o el masturbador Capitán América de *Neoliberal Spirit*. “Hago metáforas de la nada, concluye Chema Cobo, es lo que mi tiempo me ofrece como realidad.”

MARIANO NAVARRO



GHOST, 2004.  
ÓLEO SOBRE  
LIENZO, 210 X 180

## Chema Cobo, para verte mejor

NO SE VE NADA. ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8.  
MADRID. HASTA EL 26 DE FEBRERO. DE 3.800 A 45.000 €

CONDE  
DUQUE

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

Hasta el 20 de Febrero

- BANQUETE: Comunicación en evolución.

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

Domingos y festivos de 11 a 15h.

CENTRO CULTURAL 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

ESTA exposición resume la trayectoria de Antoni Abad desde 1994, cuando empieza a trabajar con proyecciones y medios electrónicos. La muestra posee dos partes diferenciadas: por un lado, sus vídeo-instalaciones, localizadas en la planta baja del edificio, y por otro, sus últimos trabajos relacionados con internet, en el piso superior.

La planta inferior de La Panera está destinada, decía antes, a sus vídeo-instalaciones. Se trata de un inmenso espacio a oscuras en el que, aquí y allá, van surgiendo, como puntos de luz, las proyecciones de los vídeos. Habíamos visto en alguna ocasión estos trabajos de una manera dispersa, pero no éramos conscientes de su auténtica dimensión. Ahora, presentados en conjunto, y con este microclima de luces y sombras se comprende su alcance. Se trata de un mundo estremecedoramente poético: son imágenes elementales o arquetípicas en las que el artista retrata sus deseos, miedos u obsesiones... Pero ante todo son imágenes-símbolo de una particular intensidad.

La parte superior se dedica a los trabajos de *net-art*. El último es *Canal Gitano*, un proyecto de telefonía móvil e internet. Abad lo ensayó previamente con el desprestigiado colectivo de taxistas de México. Ahora lo realiza con el sector gitano de Lleida. Según Abad se trata de dar “voz y visibilidad” a aquellos círculos marginados. Muy esquemáticamente, la idea es facilitar una serie de teléfonos de última generación con cámara integrada para que esta comunidad exprese sin filtros su propia realidad cotidiana, aunque con anterioridad, en reuniones periódicas, se han pactado los contenidos y se va siguiendo el proceso.

# Antoni Abad y la chispa

CANAL GITANO. COMISARIA: GLORIA PICAZO. CENTRO DE ARTE LA PANERA. PLAZA

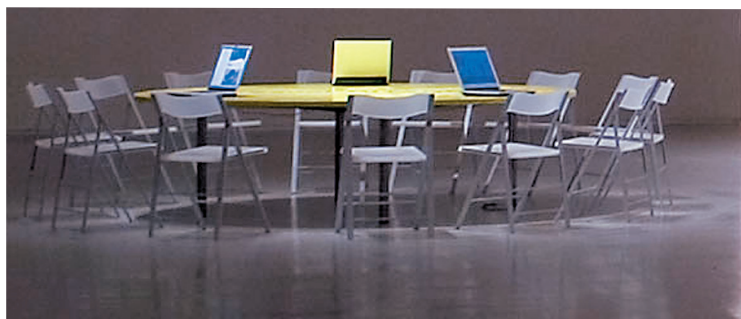
¿Cuál es el resultado? Por el momento, el colectivo gitano ha respondido con entusiasmo. Y eso es así porque este proyecto es un acto de afirmación. Internet ha permitido expresar y dar una imagen de la identidad gitana. *Canal Gitano* responde a aquella idea naif de internet como una tierra prometida de libertad y autoexpresión... Se puede discutir si se trata de una espejismo, pero lo que importa es que la comunidad gitana ha creído en ello, sea o no una ficción.

La pregunta es si existen otros mensajes más allá de esta autoafirmación. Se vierten canciones, ví-

Hay algo más que asoma en esta exposición y que tal vez sea una clave para entrar en el universo del artista. Antes decía que la exposición ocupaba dos espacios superpuestos: la planta baja, a oscuras, que contenía sus vídeo-instalaciones y el primer piso, que presentaba los trabajos con internet. Abad me explicaba que se sentía cansado de estos primeros trabajos solitarios con el ví-

“¿cómo te llamas? ¿cuál es tu trabajo actual? ¿qué ocupación te gustaría tener?” Estas cuestiones nos

JORDI V. POU



deos, conversaciones, fotografías... en la página web. ¿Esto articula un discurso? Más bien diría que se trata de un flujo o una acumulación de imágenes. Un equipo de sociólogos está trabajando también en el proyecto; tal vez nos presenten sus conclusiones. Pero por ahora estas imágenes se engarzan de una manera mecánica o pasiva. No hay una mirada artística que las ordene. Se trata de una práctica acumulativa, como si Abad estuviera construyendo un archivo, acumulando las piezas de un puzzle... Acaso sea un material que tenga un desarrollo posterior. En todo caso—como reconocía el mismo Abad— el proyecto no está concluido.

deo y que deseaba abrirse al exterior. Simbólicamente la planta baja expresaría de alguna manera el mundo inconsciente del artista, mientras que las obras de la planta superior se abrirían hacia la realidad y hacia la luz. Intuyo que existe un nexo entre un universo y otro. El sótano es una especie de arqueología que sustenta el trabajo de *net-art*. Tanto en sus vídeo-instalaciones como en su actividad posterior en el *net-art*, Abad trabajaba con el mismo material: la ilusión. Precisamente uno de los canales del proyecto *Gitano* gira en torno a unas preguntas:

remiten al mundo del deseo, de lo que somos y de nuestras aspiraciones. La oscuridad de la sala o la inconmensurabilidad de la red es el espacio en el que se proyecta esta chispa de ilusión.

A R T E

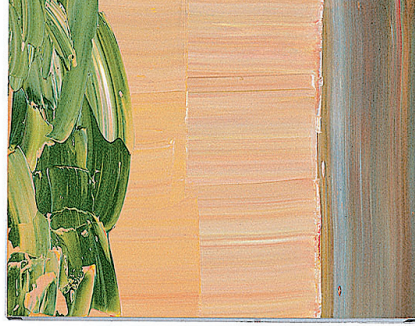
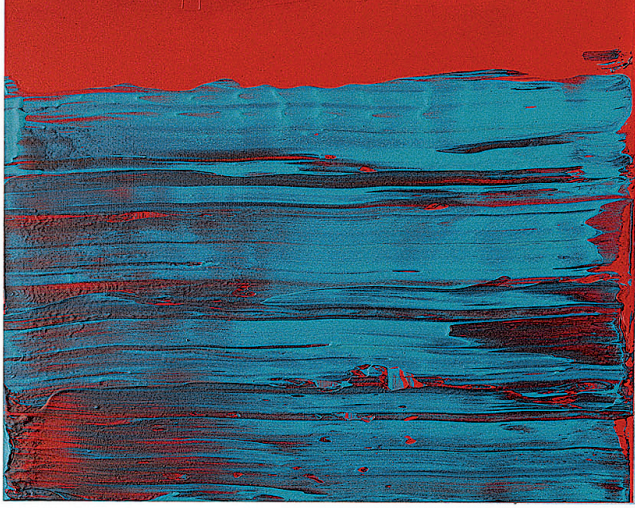
# a de la ilusión

DE LA PANERA, 2. LÉRIDA. HASTA EL 27 DE MARZO

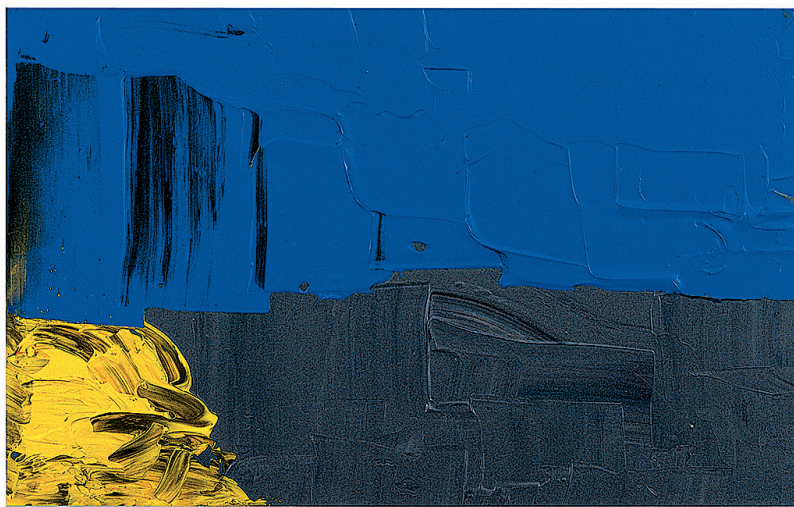
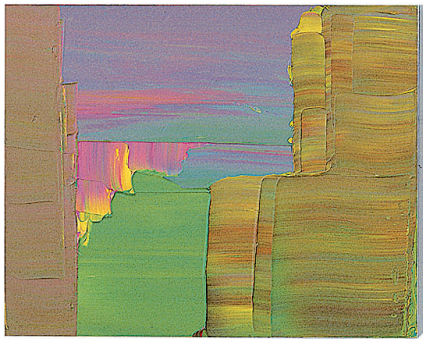
CANAL\*GITANO: GITANOS TRANSMETEN DES DE MÒBILS MULTIMÈDIA



CANAL\*GITANO, 2005.  
PROYECTO DE TELEFONÍA  
MÓVIL E INTERNET



LUGAR 29, 2003. CINCO PANELES PINTADOS EN ACRÍLICO SOBRE ALUMINIO



ge de paisajes que no permite la proyección sino la densidad. En salas como la del Doble Espacio el espectador resulta acorralado, violentado por la pintura, que pasa a un estado mucho más táctil y a una relación más íntima, de recogimiento. Advertimos así las distancias deseadas por Calapez, de la pincelada a la mancha; también su dominio de la perspectiva y la representación del espacio. Y siempre desde el margen, porque sobre todas las cosas Calapez valora los bordes del cuadro, la pintura capaz de prolongarse más allá de sí misma.

La muestra, que debido a la proximidad de la afortunada retrospectiva que le ha dedicado en Lisboa la Fundación Calouste Gulbenkian a Pedro Calapez se ha orientado más a ese coqueteo con el singular espacio de Siza, está conformada principalmente por conjuntos de pinturas, dibujos o acuarelas –los soportes utilizados son el aluminio pintado con acrílico y el papel– que establecen un segundo guiño con el espacio del CGAC al situarlo como tema de alguna de sus pinturas. Así, Calapez creó una serie de dibujos que esbozan algunos de los espacios interiores y exteriores del edificio; todo se completa con un excelente libro de artista realizado en colaboración con el crítico Nuno Faria, donde se reproducen algunas de las imágenes previas a las pinturas en una estética muy cercana al cómic y que tiene en el ordenador su principal aliado.

# Calapez

## La pintura como escenario

PISO ZERO. COMISARIOS: MARIA DO CÉU BAPTISTA Y M. FERNANDEZ-CID. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 27 DE MARZO

PEDRO Calapez (Lisboa, 1953) trabaja el pormenor como desencadenante de cada nueva imagen, y lo hace siempre desde la memoria o el recuerdo, vaciando su contenido para procurar un nuevo orden. Su estrategia consistirá, entonces, en una suerte de reconfiguración o desdoblamiento de esa idea primera que el artista acaba por simplificar y reinventar; al fin y al cabo el recuerdo no es más que una reconstrucción, o más concretamente una construcción y, por lo tanto, una ficción.

En Calapez la imagen nace siempre de otra imagen, producto de una seducción previa. Pero esta captura nunca es concreta ni directa sino difusa, distorsionada, como una visión con niebla –aunque en muchos casos tome fotografías como punto de partida–. Así, Pedro Calapez tantea el virtual resultado en un acto casi ciego, jugando con mudanzas de escala y algunas otras combina-

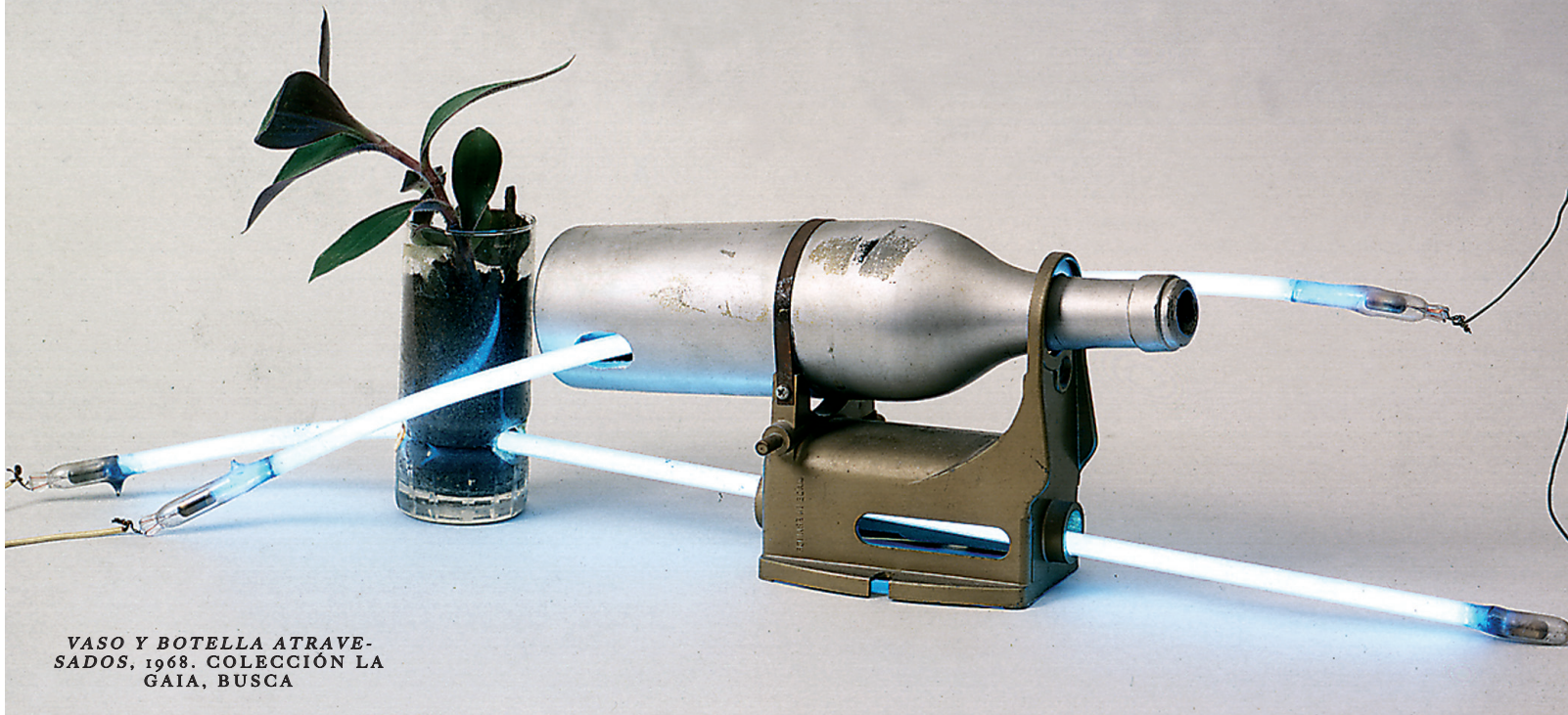
ciones en el ordenador para tentar la serendipia y buscar el descubrimiento, la sorpresa final.

En el CGAC, Pedro Calapez demuestra su dominio de la escenografía. El espacio concedido para desplegar su obra –la planta baja– es capaz de ahogar a la mayor parte de los pintores; como prueba de ello sólo tenemos que mirar al pasado para ver cómo muchos artistas que se expresan en lo bidimensional sucumbieron rotundamente ante el espacio de Álvaro Siza. Pero la pintura de Calapez actúa también como arquitectura, como instalación, como interferencia. De ahí que su pretensión sea la de enfatizar ese encuentro, buscando la confrontación abierta, como si intentara velar esa arquitectura, esbozar su negativo como piel. Por eso cruza dimensiones y abraza la distorsión, porque Calapez trabaja la experiencia, nunca la imitación directa. Su dibujo es más escritura, ejercicio,

como un Piranesi capaz de tornar las trazas minuciosas en una masa confusa, en virtuosa escenificación. Tal vez por todo ello Calapez nos habla de escenas a la hora de hablar de sus pinturas y de ahí que el espacio resulte cargado, lleno de ejercicios manieristas; quizás sobra obra en esta muestra, pero sobra como pretendido desorden, como disolución capaz de entorpecer sin cerrar las múltiples salidas, los borgianos caminos que se bifurcan.

Pedro Calapez demanda el movimiento de un espectador que pretendidamente se ve envuelto en el espacio –física y mentalmente–, que debe experimentar las distancias, el juego de ritmos y manchas. Si, como decía, abusa de obra hasta el punto de poder hablar por momentos de un *horror vacui*, se debe a la voluntad del artista de llenar el espacio de ventanas ciegas capaces de anularse las unas a las otras, como un colla-

DAVID BARRO



VASO Y BOTELLA ATRAVESADOS, 1968. COLECCIÓN LA GAIA, BUSCA

# La espiral según **Mario Merz**

GAM. VIA MAGENTA, 31. TURÍN. CASTILLO DE RIVOLI. PLAZA MAFALDA DI SAVOIA. RIVOLI. TURÍN. HASTA EL 27 DE MARZO

“Si la forma desaparece, su raíz es eterna”. El aforismo pertenece al repertorio conceptual de Mario Merz (1925-2003) y aparece iluminado con tubos de neón entre las paredes del Castillo de Rivoli. Más o menos como si fuera la síntesis de una tra-

vectoria creativa, o el hilo conductor de una exposición antológica que reivindica todas las inquietudes del maestro. Es la primera que tiene lugar en Italia desde que falleció (2003) y, seguramente, la más exhaustiva de todas cuantas se le han dedicado hasta el momento. No sólo por la implicación incondicional de la ciudad de Turín, prisión de Mario Merz en los tiempos de la represión antifascista. También porque el espectador tiene delante las pruebas necesarias para reconstruir 50 años de evolución creativa y de rumbo espontáneamente polifacético.

Porque Mario Merz no era un simple artista. Era, de menos a más, un artesano, un alquimista, un matemático, un arqueólogo, un filósofo y un místico. La prueba está en las obras que aparecen expuestas en el Castillo de Rivoli y en la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo, muchas de ellas resultado de la búsqueda de la esencialidad: a veces

en el ámbito de las leyes cósmicas, otras en el campo del primitivismo y de la materia. Y es que el tratamiento de la materia, el viaje de lo orgánico a lo inorgánico, supuso que el crítico Germano Celant incorporara a Merz entre los grandes espada-chines del arte povera. Fue un reconocimiento culminante y decisivo para la suerte del artista y del movimiento italiano, pero la antológica inaugurada en Turín demuestra que la figura de Mario Merz trasciende la relación de pertenencia a un grupo o a una corriente.

El recorrido expositivo se atiene al principio cronológico, de modo que las primeras salas recuerdan el impacto que ejerció la naturaleza en los inicios titubeantes del maestro (*La hoja, Los árboles, La hoja en espiral*). Eran las demostraciones de una conciencia autodidacta bastante permeable a la irrupción de la pintura matérica y a la bocanada del expresionismo abstracto. Aunque Mario Merz buscaba sus propios materiales. Y los amalgamaba con la sabiduría de un alquimista que pergeña las recetas: el vidrio con el neón; la madera con la tierra; el plomo con la cera y la tela...

“Yo empiezo a trabajar de la emoción que me produce un objeto ar-

tesanal”, señala Merz en una de las reflexiones que aparecen enmarcadas en la muestra turinesa. “Después me apropio de él, de su estructura, de sus secretos, decodificándolos y desentrañándolos hasta que consigo hacerlo vivir en sintonía con mi propia estructura física”.

Es el apogeo del arte povera, aunque el artista milanés comienza a visitar a finales de los años 60 la idea recurrente del iglú. Quizá porque semejante fórmula geométrica permite a Mario Merz situarse en una posición equidistante del atractivo matérico, de la forma primitiva y de la esencia espacial: un espacio externo que mide (o replica) un espacio interno. Y que lo hace llevando a las tres dimensiones la forma arquetípica de una espiral.

Ahí radica la filosofía creativa de Mario Merz y adquieren cuerpo muchas de las obras más interesantes de la exposición. Particularmente el *Iglú con árbol* (1969) y el *Iglú de Giap* (1968), dedicado a un oficial del ejército vietnamita que le descubrió un principio militar extrapolable al ámbito de la cuestión espacial: “Si el enemigo se concentra, pierde terreno; si se separa, pierde fuerza”, decía orgullosamente el estratega asiático.



SIN TÍTULO, 1963. COL. PARTICULAR



TRIPLE IGLÚ, 1984. COLECCIÓN MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, MONTREAL

Así que Mario Merz se apropió del aforismo, dejando al margen las connotaciones bélicas, pero centrándose en todas las implicaciones numéricas, físicas y matemáticas. No en vano Mario Merz se había propuesto convertir en neón la progresión de Fibonacci, es decir, una secuencia numérica que ideó el abad

Leonardo da Pisa en el siglo XII según la cual cada número corresponde a la suma de dos los anteriores (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...).

Imposible llevar a escena la secuencia hasta el infinito, pero las paredes de la Galería de Arte Moderno recogen la instalación numérica de Mario Merz como si se tratara

de un código de interpretación universal. Ya estuvo expuesto en la Documenta de Kassel en 1972, pero ahora adquiere un valor retrospectivo y constituye un punto de inflexión hacia nuevas experiencias creativas. Empezando por el guiño a la prehistoria y por la aparición de las criaturas primitivas, casi siempre con

dimensiones gigantescas. Es un bestiario concebido a la luz del cocodrilo, de la iguana y del rinoceronte, cuyos símbolos feroces derivan la obra de Mario Merz a una nueva fuente de expresionismo, a veces barroco, a veces onírico. Una experiencia traumática después de la cual el maestro milanés se reconciliaría con la pintura y con nuevas formas de figuración. Includo el rostro de su mujer, Marisa, que aparece en el epílogo de la exposición esculpido entre los resortes de una mesa de vidrio. Aquí termina el viaje de Mario Merz. Y empieza, porque es la ley de la espiral. De hecho, la obra recuerda vagamente las primeras telas de los años cincuenta y demuestra que Merz había dado una vuelta completa a la circunferencia del iglú.

RUBÉN AMÓN

Si quieres tener mundo,  
quédate en casa

**Cursos  
y talleres**

enero-abril

Un encuentro con las ideas,  
con la cultura,  
la solidaridad,  
el medioambiente,  
la educación  
y todo lo que puedas imaginar.

**LA CASA ENCENDIDA**  
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Ronda de Valencia 2 --- 91 506 38 94 --- [www.lacasaencendida.com](http://www.lacasaencendida.com)

**<E** OBRA SOCIAL

## Ángeles Agrela

MAGDA BELLOTTI. FÚCAR, 22.  
MADRID. HASTA EL 26 DE FEBRERO.  
DE 3.600 A 12.000 €

La segunda individual de Ángeles Agrela en Madrid tiene algo de raro desvío. En ella, ciertas formas de la cultura popular y juvenil son utilizadas para hablar del mundo de los artistas. Probablemente el origen de todo ello esté en una justa identificación de la andaluza y sus actividades con las de los boxeadores o luchadores, deportistas que asumen una férrea disciplina a la vez que una cierta separación social. A partir de ahí, que conectara con la figura del superhéroe (forzado marginal y mítico por excelencia de hoy) resulta lógico. En esta coherente serie de obras diversas se retratan las similitudes irónicas entre los héroes de historieta o película y los artistas. La doble vida, el anonimato del ser humano frente a lo público de sus acciones, la posesión de un “poder especial” que tienen el deber de desarrollar y utilizar para el “bien” de la sociedad... todo ello sufre la conexión cómica de estas obras. Pero más que el sarcasmo, la artista emplea un sentido paródico que se origina en el campo del medio expresivo robado a la cultura pop (historietas de superhéroes, cine de serie B, lucha libre) para acabar aludiendo al mundo del arte. Tras la presentación de los referentes plásticos y culturales a cargo de una serie de vistosos dibujos con enmascarados que toman las coordenadas del cómic, y otra de fotos con superhéroes voladores, pueden verse tres vídeos (con aire de clips musicales) que corren distinta suerte plástica pero permiten a Agrela hablar con simpatía de las neurosis del artista (cierto infantilismo o inmadurez y los problemas de aceptación de la propia obra), así como criticar actitudes profesionales tales como la competitividad o la vanidad. **ABEL H. POZUELO**



Á. AGRELA:  
PODER, 2004

elementos que componen la arquitectura pictórica. El autor desdramatiza aquí el desarrollo artístico y objetiviza las unidades compositivas de la pintura. Al mismo tiempo, nos encontramos con un conjunto de bellas imágenes protagonizadas por una figura femenina resplandeciente que actúa en un escenario inmediato: la galería de arte. La mujer, glamurosa, de inquietante espectacularidad, está representada con objetos habituales en los montajes artísticos. Aparece midiendo, con un taladro, nivelando las obras, hechos todos extraídos de una realidad que contrapone esencialmente la visión característica de lo artístico como algo lleno de lujo y elegancia con la propia verdad intrínseca de ese hecho inmediato. Alberto Sánchez manipula los elementos, juega con los recursos, se adentra en un escenario ambiguo y logra conjugar una realidad de infinitos perfiles. La exposición nos conduce por una figuración excelsa, llena de encantos, con la representación marcando un hecho que deja en suspenso la realidad cercana para abrir nuevas perspectivas. **BERNARDO PALOMO**



A. SÁNCHEZ:  
SIN TÍTULO,  
2004

## Ana Crespo

ABA ART. PLAZA PUERTA DE SANTA CATALINA, 21. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 11 DE FEBRERO. DE 350 A 1.500 €

TRAS finalizar su tesis doctoral sobre *Sufismo y color*, dedica Ana Crespo (Madrid, 1964) su primera individual a la prestigiosa compositora recientemente fallecida María Escribano, con quien compartiera mucho más que amistad y proyectos. Y aunque no es la primera vez que la artista y ensayista propone una “mirada al interior” y nos invita a abordar aquel proceso de transformación personal que descubra la esencia espiritual que nos elevará por encima de nuestros límites, *En el corazón del Rubí* ofrece el interés añadido de sintetizar formal y conceptualmente el fruto de un estudio al que ha dedicado catorce años. Con la misma depuración que caracteriza cada uno de sus proyectos, la simplicidad y concreción de una única imagen que las series de fotografías, dibujos y collages proponen ejemplifica algo más que la polaridad simbólica del blanco y el rojo. Situando un pequeño punto rojo en el interior de un papel blanco de seda arrugado, Ana Crespo traslada a un lenguaje plástico comprensible desde la conciencia artística occidental, la complejidad de esa unión mística—equivalente a nuestra tradición alquímica de la “piedra filosofal”— que la tradición metafísica del Islam ilustra en “la unión nupcial entre el Rubí y la Perla”, entre el Rey Rojo y la Reina Blanca, entre el Fuego y el Agua. La inclusión de una cuidada selección de poemas de Rumi o, entre otros, Ibn Arabí, que incluyen referencias al rojo o al rubí insiste en esa idea del ver interior que germina desde la imaginación creadora, acentuando el sentido místico y la sensación de exquisita sensibilidad que se desprende del enfoque ético e integrador inherente al trabajo de Crespo. **PILAR RIBAL**

## Alberto Sánchez

CARMEN DE LA CALLE. MEDINA, 1. JEREZ.  
HASTA EL 26 DE FEBRERO. DE 200 A 2.500 €

ALBERTO Sánchez (Madrid, 1963) conjuga a la perfección algunos de los postulados que siempre han animado a la pintura representativa. Por un lado el rigor compositivo, la estructura perfecta de una idea bellamente desarrollada; por otro, el fresco desenlace de un concepto que desentraña realidades presentidas. Además, el autor manifiesta un claro juego de intenciones: el papel desempeñado por la mujer en la sociedad, su característico rol social, indiscutible y contradictorio. La exposición, primera que realiza este pintor con el dibujo mostrando su determinante posición, nos presenta tres diferentes realidades dibujísticas. En primer lugar, una colección de bocetos para futuras obras de gran formato en los que se recrea, con particular minuciosidad, una realidad jocosamente interpretada, dejando constancia, sin ambages, de los

A. CRESPO: DE  
LA SERIE EN  
EL CORAZÓN  
DEL RUBÍ, 2004





# Nacho Duato

**“Nos hace más falta un teatro para la danza que una compañía de ballet clásico”**

MERCEDES RODRÍGUEZ

Tras quince años al frente de la Compañía Nacional de Danza, Nacho Duato está orgulloso del nivel artístico y técnico alcanzado por su formación, con el que ha ganado el difícil reconocimiento de público y crítica. Hoy vuelve a la Zarzuela de Madrid con un programa que incluye *Cautiva*, *Falling Angels* y su nuevo trabajo *Diecisiete*.

A pesar de la intensa actividad y el nerviosismo que implica un estreno, a Duato se le ve tranquilo. Puede que algo tenga que ver su inmersión en la filosofía zen y en la cultura oriental que se refleja en su nuevo trabajo; él lo explica porque se encuentra en una etapa de madurez personal y artística que le permite afrontar su labor con una mayor serenidad. Tras quince años al frente de la Compañía Nacional de Danza (CND), el coreógrafo critica y recibe críticas con la misma actitud de siempre: no tiene que demostrar nada a nadie, le basta exhibir a la CND. Muestra su satisfacción por el buen nivel de formación y el grado de compenetración de sus bailarines, y mantiene firme su reclamo de un teatro dedicado a la danza.

—¿Cuál es el origen de *Diecisiete*?

—Los haikus japoneses tienen diecisiete sílabas. Un libro de haikus preciosos cayó en mis manos, leí también una novela que trataba de estos poemas. Luego estaba con Sergi Caballero, el director del Sonar, que en ese momento se celebraba en Japón. Hubo toda una serie de circunstancias que coincidieron para

que este ballet se hiciera ahora.

—Ha seleccionado tres haikus ¿por qué estos?

—Son tres pero podían ser 300. Cogí esos tres que hablan de lo efímero de la nieve y la comparan con lo efímero de la vida. Cuando salen las cigarras sabes que es un haiku de verano, cuando sale la nieve es un haiku de invierno, cuando salen las cerezas es un haiku de primavera. Las cuatro estaciones del año han tenido mucho que ver a la hora de hacer la música y están presentes de una manera sutil en el ballet.

### El ballet es mi terapia

—¿Cómo plasmar esa sutilidad de los haikus a través del cuerpo?

—El ballet es poesía. Con el ballet lo único que hago es tratar de comprender y de estar en contacto con esa otra cosa que no se sabe lo que es. A veces me preguntan si soy religioso, si medito. No me hace falta, en mis ballets encuentro mi terapia, mi mística. Es verdad que la cultura oriental no es como la occidental y me gusta investigar por allí. Aquí vemos la muerte con miedo y allí es simplemente un paso a una vida más. Como dice el haiku “hoy es el día de mi muerte allí en el paraíso”. Es una maravilla. Hablar de la cigarra o de una gota de agua. Es decir algo sin decirlo. Nunca está el “yo” en un haiku, nunca se habla del presente, siempre se habla, y con mucha distancia, de cosas que aparentemente no tienen importancia. Mientras que en nuestra cultura yo soy el centro del universo, hablo de mí y de mis problemas.

—En *Diecisiete* utiliza la música de dos compositores contemporáneos de perfiles muy distintos.

—Pedro Alcalde y Sergi Caballero han trabajado juntos en esta pieza. Recogieron sonidos de Japón, ruidos de pájaros, de cigarras, de nieve, han entrevistado a japoneses preguntándoles qué significa la nieve para ellos. Es una música, una sonoridad muy distinta a la que hemos utilizado has-

ta ahora y eso ha hecho aflorar otro tipo de vocabulario.

—Como por ejemplo...

—Hay partes que son mucho más lentas, momentos en los que juego más con la luz, con el escenario. Me atrevo más a no hacer nada. Aunque hay momentos muy complicados, hay otras partes donde se trata más de una composición, como un cuadro.

—¿La considera una pieza de madurez?

—Sí, pero yo creo que he hecho piezas muy maduras desde hace

¿Cuánto tiempo más?” No sé cuánto tiempo más. Mientras la compañía se siga desarrollando, los bailarines cada vez estén mejor técnicamente y la relación con el Ministerio y con mis técnicos sea buena, tenemos contratos para actuar en los mejores sitios del mundo... yo me divierto y mis bailarines se divierten. Acabo de coger a uno de la Dos (la compañía joven de la CDN) que ha terminado sus dos años. Parece que el engranaje funciona.

—¿Tiene la sensación de que le faltan cosas por hacer?



ENSAYO DE LA NUEVA COREOGRAFÍA: *DIECISIETE*

**“La música de *Diecisiete* tiene una sonoridad muy distinta a la que habitualmente tenemos y eso ha hecho aflorar otro tipo de vocabulario. En *Diecisiete* hay partes que son mucho más lentas, momentos en los que juego**

**más con la luz, con el escenario. Me atrevo más a no hacer nada. Hay partes que se parecen a un cuadro”.**

tiempo. *Jardí Tancat*, mi primera coreografía, lo es y la hice cuando tenía 23, pero si lo hubiese hecho con 33 estaría muy bien también. Eso sí, ahora afronto mi trabajo con mucha más madurez. No estoy tan inseguro conmigo mismo, tan alerta sobre “qué pasará, qué dirán”.

—¿Qué balance hace de su trabajo al frente de la CDN?

—Realmente lo que he hecho, después de un bache muy al principio, es muy predecible. Ayer alguien me comentaba “¡Quince años!

—Claro que faltan cosas por hacer. Un espacio para la CDN 2 para que no tengan que entrar a trabajar a las cuatro de la tarde y salir a las diez de la noche. No tiene sentido que el Ministerio todavía no me haya dado un espacio para una compañía que ha estado desde hace siete años actuando en los mejores sitios del mundo, donde todos los que han pasado por la compañía ya están trabajando. Esto en otro país habría tenido una respuesta. También necesitamos un teatro para la dan-

za. Ahora terminan la sede para el circo. A mí me encanta el circo, está muy bien y yo sé que en Navidad se llenan los circos y recaudan mucho más dinero que el ballet. Pero si el circo tiene su sede, coño, la danza la merece también, ¿no? El Auditorio es la sede de la música y el Teatro Real es la de la ópera.

### Mi contrato lo firma el público

—Pero ha conseguido situar a la CDN en la programación del Real.

—Si ve la programación de danza que hace el Real es para echarse a reír. No hay, y lo que hay no tiene ni pies ni cabeza. Además, las entradas son muy caras y el público que me gustaría no viene. A mí me cae muy bien Emilio Sagi y sé que se enfada porque digo lo que le estoy diciendo. Ahora voy a bailar cuatro días en el Real, días metidos con calzador. En el Théâtre du Chatelet de París tengo tres semanas para mí solo. En Nueva York, en el State Theater, diez días. En el Real, simplemente no hay interés. Esta compañía, como la de a lado (el Ballet Nacional de España), tendríamos que estar allí por lo menos dos temporadas. Da lo mismo que llenemos o no. ¿Cree que se gana dinero con el Reina Sofía?

—Ha convivido con tres administraciones. ¿Cuál es la clave?

—Creo que el hecho de que mi contrato, aparte de que pasa por la ministra, lo firma el público, me lo dan los españoles que pagan la Compañía. Si estamos aquí tanto tiempo es porque llenamos teatros, estrenamos siete u ocho coreografías nuevas al año. Esto el público lo valora y me imagino que el Ministerio también. Por eso he seguido tanto tiempo. No sigo porque salga mono en las fotos o porque sea amigo de alguien, encima no soy amigo de nadie del Ministerio. Es más, cuanto menos piso el Ministerio, mejor.

—Hay quejas de que en su repertorio no hay variedad de voces.

—Está bastante cerrado que el próximo año venga Wim Vander-

keybus para crear una obra. Estoy hablando también con Edouard Lock, también vendrá otra vez Jacopo Godani. Chevi Muraday, Ángel Rodríguez y Tony Fabre harán nuevas creaciones para la CND 2, también Amaury Lebrun. Estrenaremos en abril en el Real una creación de Mats Ek. Todo en

menos de un año. No está nada mal.

—Le critican que no incorpore obras de coreógrafos españoles.

—Chevy ha estado, Angel ha estado, Ramón Oller. Patrick de Bana está en Valencia con su compañía. Nicolo Fonte, que

era bailarín de la compañía, trabaja por todo el mundo. Angel Rodríguez está haciendo coreografías en Alemania. Quiero decir que aquí se les ha dado talleres, han estado aquí bailando, han conocido a coreógrafos.

### Cómo gastar el dinero público

—Las críticas han venido por no incluir obras de otros coreógrafos españoles. ¿Cree que una compañía nacional tiene una responsabilidad política además de la artística?

—Claro que la tiene y soy consciente de que es un dinero público que me lo gasto abiertamente, que todo el mundo sabe a donde va cada euro sin ningún déficit. Pero la política no se puede mezclar con lo artístico. No se puede gastar dinero público en algo que no tiene la calidad que exige la compañía.

—España sigue sin una compañía de ballet clásico. ¿Hace falta?

—Nos falta más un teatro para la danza que una compañía de ballet clásico. A ese teatro podríamos invitar a compañías. El Real no quiere compañía. Si yo me gasto unos 600 millones, una compañía de clásico como mínimo necesita 1.200 millo-

nes, sin contar lo que cobran las primeras figuras invitadas. Y eso, si se quiere tener una compañía de clásico normalita, para que se callen; así que más vale no tenerla. Ha habido intentos de hacer clásico, pero ¿dónde esta esa cantera, el alma de una compañía de clásico? No hay escuela,

no hay dinero ni sitio. ¿Cada cuánto sale una Tamara Rojo o un Ángel Corrella? Son casos especiales.

—Con una compañía aquí estos talentos no tendrían que irse fuera.

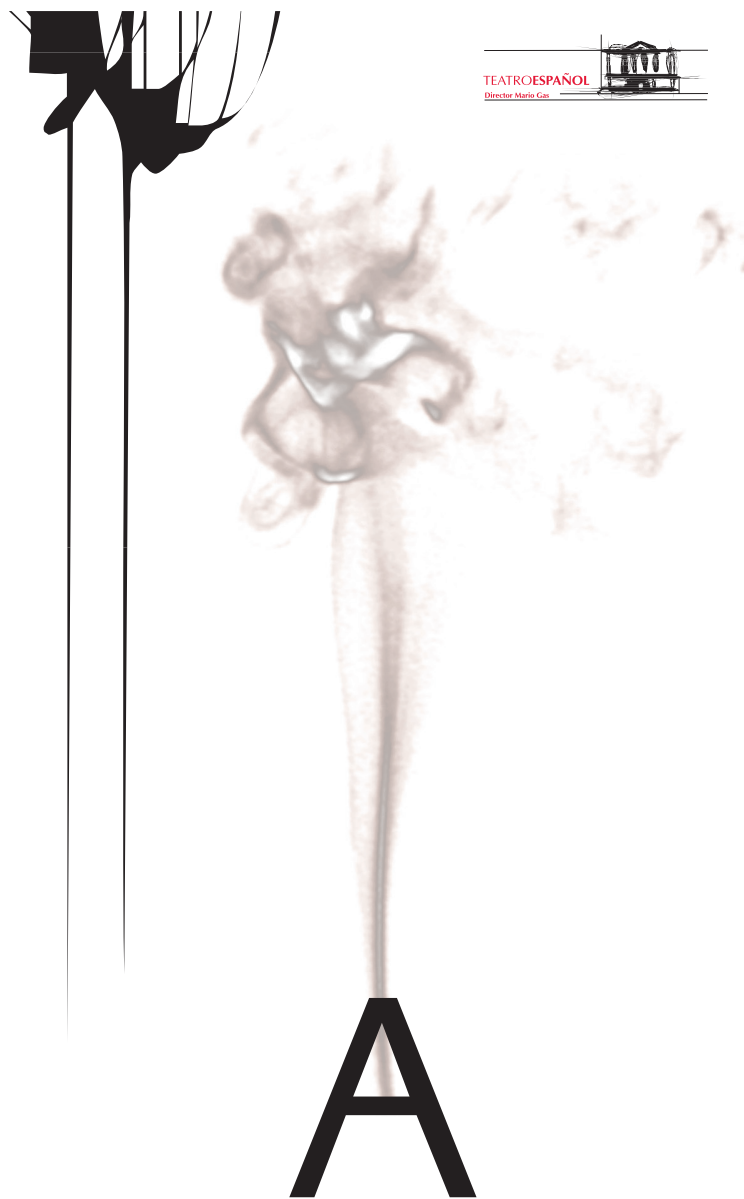
—Pedro Duque también se queja de que aquí no tiene dónde trabajar.

Si la quieren hacer, yo estaría encantado. Dentro de unos años, cuando Corella, Tamara Rojo o Lucía Lacarra hayan terminado de bailar, a lo mejor pueden venir aquí y enseñar todo lo que han vivido, lo que han sentido. Ahora mismo no hay gente que puede enseñar y formar compañía.

—¿Dónde se ve dentro de cinco años?

—No lo sé, a lo mejor lo he dejado y me dedico sólo a coreografiar. Me han llamado cuatro veces de los tres ballets que se han unido en Alemania para que dirija la compañía en Berlín y he dicho no. Yo ya no me voy a otra compañía. ¿Para qué? Empezar con una compañía nueva, en el norte de Europa, con un frío que pela, con lo a gusto que estoy aquí con mis amigos, cerca de mi familia. Dentro de cinco años puede que sea momento de estar un poquito más relajado. Tengo unos asistentes maravillosos y a lo mejor uno de ellos pueda tomar las riendas. Pero no me gustaría irme del todo porque si me voy, tal y como está escrito, me voy con todo mi trabajo.

LAURA KUMIN



## (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€

## Wallace Shawn vuelve al Lliure

Wallace Shawn es más conocido por sus papeles en series de televisión y películas (*Tío Vanía en la calle 42*) que por su faceta de autor. Pero también es autor de teatro muy apreciado por sus colegas. Carlota Subirós, miembro del equipo que dirige el Teatro Lliure de Barcelona, parece sentir un especial interés por lo que escribe a partir de que, en 2003, estrenó su última obra: *El oficiente del duelo* (traducida al castellano por otro autor de teatro, el argentino Rafael Spregelbrud). Ahora Subirós vuelve con *Marie y Bruce*, que ha traducido al catalán y dirige. A Shawn le interesan los conflictos personales, los ambientes íntimos. En esta obra nos invita a compartir 24 horas de una pareja que está a punto de separarse, ofreciendo un retrato complejo del amor.

## Marina Carnesky profana su cuerpo

UNA de las artistas que más curiosidad despierta de las programadas esta semana en el Festival Escena Contemporánea de Madrid es Marina Carnesky. Procede del Reino Unido, donde hace dos años estrenó *Jewess Tattooes*. La actriz se presenta ante el público con su cuerpo tatuado para ofrecer una confesión en la que explora temas sobre su identidad judía, el holocausto, anécdotas y asuntos culturales y políticos. Todo ello, inspirado en el gran sentido reverencial que la religión judía concede al cuerpo—considera que es una creación de Dios—y por lo que prohíbe cualquier mutilación o intervención. La performance se verá en la Pradillo a partir de mañana.

MANUEL VASOL



CHICHO



UN "SKYLIGHT" DE MADRID DE TRUCADA PERSPECTIVA ACTÚA COMO TELÓN DE FONDO DE LA ENTRETENIDA

# Las comedias "frustradas"

Dos obras que componen el llamado "teatro frustrado" que Cervantes nunca llegó a estrenar se presentan en Madrid. *La Entretenida* se estrena hoy dirigida por Helena Pimenta en el Pavón y marca el debú de la Compañía Nacional de Teatro Clásico que dirige Eduardo Vasco. A la sala Guindalera llega *Laberinto de amores*.

EN menos de cinco meses tres de las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* que Cervantes dio a la imprenta en 1615 van a pasar por varios escenarios madrileños. De las tres, la más popular es *Pedro de Urdemalas*, que la Royal Shakespeare Company presentó en la pasada edición del Festival de Otoño. Esta sencilla producción, que hoy puede verse en Londres, es un juego escénico protagonizado por un pícaro que va armonizando un sin fin de divertidos e ingeniosos episodios repletos de curiosos y carnales personajes que recuerdan a *Don Quijote* pero también a algunos de sus famosos entremeses; de hecho, está considerada como el mejor Cervantes de todo el grupo y la que mejor supera las convenciones de la comedia lopesca.

Porque en ofrecer la otra cara de la comedia que Lope estableció

en su *Arte de hacer comedias* estriba el carácter de este racimo de títulos que Cervantes publicó ya al final de su vida. Un teatro "frustrado" que, a diferencia del crédito del que gozó su *Quijote*, hizo que el autor huyera de los canales acostumbrados de difusión—los corrales—para buscar directamente un público potencial mediante un éxito editorial. "Se trataba para él de trastocar los canales de distribución", apunta el historiador Jean Canavaggio, para quien estos títulos representan el intento de Cervantes por elaborar una dramaturgia experimental.

**Experimentar la eficacia.** *La entretenida* ha sido raramente representada en nuestro país fuera del circuito universitario. Poblada mayormente por un buen número de criados, la obra es un enredo en torno a un personaje pobre que se

hace pasar por rico para matrimoniar con una dama. Hay un triángulo paralelo, formado por criados, que pelean por un fregona. En ella, Cervantes también se propone experimentar la eficacia de la comedia de Lope y probar sus limitaciones. Desde un punto de vista argumental, explica la directora Helena Pimenta, "coloca en el mismo plano a señores y criados, atribuyendo la misma capacidad de amar a ambos y en este sentido va contra el modelo idealizado por Lope". Luego rompe con una de las reglas fundamentales de la comedia, el final feliz. Al igual que en *Pedro de Urdemalas*, Cervantes dice "que acaba sin matrimonio/ la comedia *Entretenida*". También hace innovaciones estilísticas pues, continúa Pimenta, "hay una abundancia de sonetos. Este tipo de verso es empleado habitualmente para cuando hablan los señores, pero Cervantes lo extiende y lo mezcla con situaciones prosaicas". O como explica el propio autor en el prólogo de *Ocho comedias*: "Me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían; mostré, o por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras



# de Cervantes

morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes”.

La versión que ha manejado Pimenta es de Yolanda Pallín, quien ha optado por situar en los años 60 esta pieza. “No ha sido un capricho estético”, explica la directora, “sino que hemos buscado una analogía con una época que tenemos en la memoria y en la que empiezan a tener voz las clases proletarias”. Pimenta señala que era necesario alejar al espectador y a los actores del modelo de la comedia nueva, más presente en nuestro subconsciente de lo que creemos, “porque nos ofrece un cliché de los criados y de los señores”. De esta forma, lacayos y criados son mecánicos y chóferes, mientras las fregonas se convierten en chicas del servicio. Un actor de larga tradición en la CNTC como Joaquín Notario encabeza un reparto en el que también figuran Pepa Pedroche, Montse Díez, Jordi Dauder, Miguel Cubero, Toni Misó, Juan Meseguer o Ione Irababal, entre otros.

La escenografía, original de José Tomé, es sencilla y coqueta y no hay duda sobre dónde se ambienta la acción: un *skylight* de Madrid de imposible perspectiva actúa como telón de fondo. Con este título se

inicia la programación diseñada por Eduardo Vasco, nuevo director de la CNTC. Un título, como señala Joaquín Notario, “bastante inusual y heterodoxo. Para mí es el primer Cervantes que hago y creo que ha sido una elección muy arriesgada”.

**Una de amores caballerescos.** La tercera comedia cervantina que pisará los escenarios madrileños, en la sala Guindalera, es *El laberinto del amor*, dirigida por Juan Pastor con su compañía Escena Abierta. Se trata de otro experimento del autor dirigido a dar con una fórmula que compitiera con la comedia nueva. En este caso es una comedia de capa y espada en la que el autor de la adaptación, Raúl de Tomás, ve raíces del género caballeresco y que bien podría estar inspirada en *Orlando furioso* de Ariosto. La historia que en ella se cuenta es una laberíntica sucesión de disparates y enredos de amor caballeresco que Pastor ha intentado clarificar haciendo una comedia ágil que llega a rozar el cómic y el musical. Pedro Ojesto y Marisa Moro firman las canciones y la música de raíces renacentistas y barrocas.

LIZ PERALES

## Glaroscuros

**AUTOR:** SANCHIS SINISTERRA

**DIRECTORA:** ADA VILARÓ

**INTÉRPRETES:** ANABEL MORENO, MAR MONÓN, XAVIER RUANO

**TANTARANTANA. EN CASTELLANO. BARCELONA**

ESTÁ bien el nombre, tres pequeñas piezas claroscuros para imaginar el contraste con la realidad que el “menos es más” de Sanchis Sinisterra nos sugiere, llevándonos de la mano para que contemplemos un mundo de aparentes y banales comunicaciones. Es su teatralidad del enigma; atmósferas de ignotas sordideces, pequeñas anécdotas intrascendentes que sugieren sin decir. *Lo bueno de las flores es que se marchitan pronto* presenta a un hombre, un ramo de flores, una mujer en una cola, una espera incógnita en una ciudad agobiante; se insinúa la posibilidad de compañía, como un fognazo que desaparece, para dejar sólo el poso de la soledad. En *Mal dormir*, una mujer trabaja en la limpieza de un lavabo masculino en unos grandes almacenes, allí ha llegado desde el pueblo su hermana pequeña. Adivinamos los dos ambientes sórdidos: el del incesto y el servilismo de la joven en el pueblo, el de la explotación de clase y de sexo en la ciudad de la mayor; son situaciones intercambiables en la desesperación de ambas. Anabel Moreno, con temple, con gracia, flexible y con bella voz es la hermana mayor. Mayor sordidez y misterio se respira en el monólogo de una mujer en una habitación de un misterioso y miserable hotel donde se supone que un hombre, su padre, está vistiéndose encerrado dentro del armario. Es *Retrato de mujer con sombras*. Anabel Moreno, espléndida, cambia de registro para interpretar un diálogo sin respuesta, durante el que vamos

adivinando su sentido. Es la esencia de las preguntas sin respuesta, de las inquietantes atmósferas de Sanchis. El estreno de Ada Vilaró en la dirección no podía ser mejor. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

## Historia de una vida

**AUTOR:** DONALD MARGULIES

**DIRECTOR:** TAMZIN TOWNSEND

**INTÉRPRETES:** LUISA MARTÍN Y SILVIA MARTÍN

**MUÑOZ SECA. MADRID**

SORPRENDE un poco oírle a Ruth Steiner preguntar por la salud de su amiga Susan Sontag cuando aún resuenan campanas funerales por la gran escritora. Hay que suponer que a los responsables de este montaje no les ha dado tiempo a actualizarlo. La verdad es que no importa demasiado para la sólida estructura de *Historia de una vida*. Además, para entonces, tanto Luisa Martín (Ruth) como Silvia Abascal (Lisa) han empezado a desplegar ya su imponente capacidad de seducción escénica; la primera con los argumentos incontestables de su firmeza de actriz madura rica en matices; la segunda, con una conmovedora y hermosa juventud de actriz en ascenso. Por encima de la aproximación al hecho de la escritura, está la presencia del triunfo y del fracaso. En este aspecto, el autor no se limita a una teorización en abstracto sino que actúa con vigor y crueldad en dos personajes: Ruth y Lisa que han tenido la suerte de encontrarse a dos intérpretes en plenitud. En medio de la inocencia inicial y la devastación final, el afianzamiento de una idea de traición y expolio. Y, sobre todo, una actriz soberana, Luis Martín, y otra que llegará a serlo, Silvia Abascal. **JAVIER VILLÁN**



# C I N E

## XIX PREMIOS DE LA ACADEMIA

La gala de los premios Goya, que tendrá lugar el domingo, será la crónica de un triunfo anunciado, si bien destaca por su impredecible fallo la categoría al Mejor Director Novel. Sus cuatro candidatos –Santi Amodeo (*Astronautas*), Vicente Peñarrocha (*Fuera del cuerpo*), Ramón de España (*Haz conmigo lo que quieras*) y Pablo Malo (*Frío sol de invierno*)– aspiran el domingo a una estatuilla que, en cualquiera de los casos, será muy merecida. Convocados por El Cultural, conversan sobre las tendencias del cine español, la necesidad del éxito comercial, sus aspiraciones en la industria y sus visiones personales sobre el cine.



## Noveles a por

“ESTE va a ser el año más tranquilo de todos, porque ya sabemos que *Mar adentro* se va a llevar todo y los demás iremos a la ceremonia a hacer de arbustos”, ironiza Ramón de España (Barcelona, 1956), periodista, escritor y ahora cineasta, candidato al Goya a la Mejor Dirección Novel por *Haz conmigo lo que quieras*. La categoría en la que compiten él y el resto de los debutantes reunidos por El Cultural

–Vicente Peñarrocha (Valencia, 1965), Santi Amodeo (Sevilla, 1969) y Pablo Malo (San Sebastián, 1965)– brilla como una de las contadas excepciones a la regla de una gala determinada por las 15 candidaturas del filme de Amenábar. Al menos en su terreno, los cuatro directores noveles no tendrán que vérselas con el éxito español del año. Compartiendo mesa y mantel, hacen balance de la temporada.



DE IZQDA. A DCHA.: SANTI AMODEO, VICENTE PEÑARROCHA, PABLO MALO Y RAMÓN DE ESPAÑA EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID

MERCEDES RODRÍGUEZ

# el Goya

Ramón de España: Tengo la opinión de que sólo funcionan dos tipos de película, la comedia descerebrada tipo *Isi/Disi* y la película de interés humano que llega al alma, como *Te doy mis ojos* el año pasado o la de Amenábar ahora. Entre esos dos extremos estamos el resto, los cuatro aquí reunidos, y por eso hacemos las taquillas que hacemos.

Santi Amodeo: Lo que pasa es que ahora se piden películas de gé-

nero. Es la tendencia. Cuando la gente habla de *Mar adentro*, no se da cuenta de que es un melodrama puro y duro, cuatro personajes llorando en un mismo plano, y creo que eso es lo que ha molestado a la crítica, que ve los trucos de las películas antes que el espectador. Pero el cine de género es lo que se impone en las taquillas.

*Isi/Disi, Mar adentro, El lobo...* comedia, melodrama y thriller. Tres ro-

tundas películas de género y tres rotundos taquillazos. Al autor de *Astronautas* no parece faltarle razón. Sin embargo, Pablo Malo, aspirante a la estatuilla con el drama *Frío sol de invierno*, matiza: "Es que no hay que olvidar que son películas con una maquinaria publicitaria detrás muy grande. Nos enfrentamos al gran obstáculo de la distribución. Salimos al mercado sin respaldo publicitario y a la semana tenemos que desaparecer de las carteleras. La presencia publicitaria determina el recorrido de una película en taquilla, aunque con esto no quiero quitarle méritos a *Mar adentro*. Hay una *pole position*... una parrilla de salida y somos los últimos en ella".

De España: Estoy de acuerdo. O empiezas como Santiago Segura con una camiseta de la película de plató en plató, o te quedas sin recursos para publicitar tu película. Creo que es un problema de información, porque yo me encuentro todavía gente que me pregunta cuándo estreno. Hicimos 130 millones [de las antiguas pesetas] y ni se enteraron.

Callado hasta el momento, el autor de *Fuera del cuerpo*, Vicente Peñarrocha, también parece fuera de la conversación. Sin embargo, como los pistoleros silenciosos, de repente apunta al corazón y abre fuego: "Yo creo que el cine español no existe. Somos un grupo de francotiradores haciendo lo que podemos, algunos de forma más comercial y otros más ligados al cine de autor, pero creo que no existe una industria de cine español".

Amodeo: Yo vengo de Estados Unidos y allí, la verdad, ven nuestro cine como algo exótico, nos ven como estrellas. Con *Astronautas*, los adjetivos explotaban, me parecían desmedidos, y aquí la película no ha pasado de ser interesante, según la mayoría de los críticos. Lo digo porque creo que nosotros valoramos menos lo nuestro que como es valorado fuera de España.

De España: Pero la crítica sólo la lee una minoría. El productor de cine va a por los chavales de trece

años que ni leen prensa ni leen nada.

Malo: Yo creo que la crítica, al menos en cine español, te saca de dudas. Te ayuda a seleccionar. Estoy seguro de que si no hubiéramos tenido buenas críticas, no habríamos recaudado ni la mitad de lo que hemos hecho en taquilla.

Santi Amodeo: Claramente, las críticas generan una opinión. Hay una serie de expertos que establecen el dictamen, y luego sus mismas frases sirven de alimento a artículos de toda índole que se copian en el resto de medios. Su influencia en el cine español creo que es clara y a veces determinante.

## Guiones sorprendentes

Entretenido con su pizza del tamaño de un neumático, Peñarrocha prefiere no opinar al respecto, si bien su película ha sido tratada por la crítica con enorme respeto y moderada admiración. Ante la propuesta de que cada uno relate su experiencia para sacar adelante una siempre costosa ópera prima, el cineasta valenciano, residente en Madrid, es el primero en testificar.

Vicente Peñarrocha: Yo venía de hacer varios trabajos en televisión [en la serie *Un paso adelante*] y, para dar el salto al cine, lo que hice fue escribir el guión más sorprendente y sólido que pudiera imaginar, pero aunque la idea gustó, me dijeron que era demasiado cara. Así que propuse la historia de *Fuera del cuerpo*, no menos disparatada pero más barata.

De España: Yo vengo del mundo de las letras y llevaba tiempo dándole vueltas pero me daba miedo. Lo fui perdiendo en conversaciones con Bigas [Luna] y con Isabel [Coixet, que tiene un cameo en su película], y me puse a escribir la historia en guión al mismo tiempo que en novela, por si no salía la película que al menos pudiera publicar la novela. La casualidad quiso que al mismo tiempo que la editaba Planeta, encontré un productor.

Pablo Malo: En mi caso ha sido un peregrinaje de insitución en insitución, siempre con la misma pro-



ductora. Muchas de ellas se resistían a financiar la película porque les parecía una historia demasiado delicada para un director inexperto como yo, con tan sólo un corto. Pero, joder, yo tenía la película muy clara en mi mente, yo la había escrito...

Guionistas todos también de su debut en la dirección, si algo tienen en común las cuatro películas en liza es su alma periférica y singular. Impulsadas por la necesidad de diferenciarse, se alejan de las convenciones genéricas para construir historias que juegan al desconcierto, como reflexiones en torno a la propia arquitectura ficcional del cine

(*Fuera del cuerpo*), tragicomedias críticas con la normalidad social (*Astronautas*, *Haz conmigo lo que quieras*) o un audaz mestizaje de géneros que va del western al policíaco pasando por el terror y el melodrama (*Frío sol de invierno*). La fiebre del posmodernismo, según dicen.

Vicente Peñarrocha: Creo que el propio autor se aburre haciendo cosas que ha visto mil veces. No me motiva hacer una película sin riesgos, que sé cómo va a quedar. También creo que es nuestra baza intentar hacer un cine muy personal, porque hacer lo mismo que los americanos es absurdo, siempre lo van a hacer mejor que nosotros. Nuestra opción es rellenar un hueco que ellos dejan vacío. Hay que apostar por la diferenciación, y por eso buscamos argumentos originales.

De entrada, esto da lugar a que la pantalla se llene de inadaptados, perdedores, patéticos *outsiders* buscando ese lugar en el mundo que no les ofrece la sociedad del bienestar, habitantes del suburbio con la mirada y los sueños desenfocados, personajes todos ellos que pululan por las cuatro películas optantes al premio. ¿En qué medida responde esto a una mirada honesta con el mundo que les rodea?

Amodeo: En mi caso, todo lo que

muestro sí responde a un sentir personal, al modo en que percibo mi realidad más inmediata, y todo de lo que hablo, los personajes de mi película, tienen un fuerte componente autobiográfico, pues yo me he movido y me muevo en ese mundo. En definitiva, conozco perfectamente el paisaje humano y urbano que retrato en la película.

**Santi Amodeo: “En Estados Unidos, los adjetivos a mi película explotaban, me parecían desmedidos. Lo digo porque aquí valoramos menos nuestro cine que afuera”**

Malo: Creo que, de entrada, los personajes fuera del sistema son muy interesantes y muy golosos para un guionista. A mí me seduce la idea de contar historias de gente que se mueve en los márgenes de la vida, personajes distantes y complejos, porque además me ofrece la posibilidad de sacar jugo a los actores.

**Gusto por el suburbio**

De España: Yo retrato a la “chusma” y el suburbio no porque sea un entorno familiar para mí, sino porque me resulta interesante dramáticamente y porque me parece muy cinematográfico. Del mismo modo que me parecía más apropiado un registro de comedia para contar la historia, que en realidad está inspirada en acontecimientos reales muy dramáticos. Pero la comedia no tiene por qué ser banal, aunque en España se haya banalizado mucho desde que Berlanga y Azcona hacían sus películas.

Peñarrocha: Más que *outsiders*, mi película la habitan perdedores, gente con problemas. Tenemos a un director de cine incapaz de ser feliz, una actriz que arrastra su pasado como chica del tiempo, un Guardia Civil agobiado por la necesidad de dinero...

—El dinero como motor de los

personajes es precisamente otro elemento común a las cuatro películas. Pero no podemos hablar de un cine social en ninguno de los casos...

Peñarrocha: El dinero es algo que siempre ha estado presente en el cine como una traducción inmediata de la amenaza del entorno, del miedo a la superación y a sobrevivir. No es un cine social, efectivamen-

**Vicente Peñarrocha: “El cine español no existe como industria. Somos un grupo de francotiradores haciendo lo que podemos, algunos un cine más comercial y otros más ligados al cine de autor”**



M. R.

**Pablo Malo: “Los americanos nos han conquistado el gusto, hay una serie de historias que no encajan en nuestra geografía. Por eso he tenido que descontextualizar mi película”**

te, porque yo me muevo más en la necesidad de expresarme y de hipnotizar al espectador.

De España: Para mí es un gran concepto, un enorme ‘mcguffin’. En el mundo real, el dinero es lo único que importa. La censura económica ha sustituido a la censura política, y hoy en día ser alguien es tener mucho dinero. Ahora importan la fama y el dinero...

Amodeo: Creo que la fama ya está bastante desprestigiada...

Malo: Bueno, es relativo. Desde el momento en que se presentan 180 candidatos a Gran Hermano... Vivimos en una sociedad complicada a todos los niveles, y sobrevivir se convierte en algo tan agónico que el dinero es la salvación.

De España: Creo que la burricie se ha instalado como una cultura alternativa, y eso se refleja en el cine. Empieza a haber datos objetivos de que no estamos bien. Existe un borreguismo evidente.

Malo: Sobre todo entre las nuevas generaciones. Los chavales de 14 años se dedican a jugar todo el día a la Nintendo y a enviarse mensajes por el móvil... Es difícil hacer un cine interesante que llame a estas

generaciones, porque ¿qué película se puede hacer con eso?

Peñarrocha: Es un discurso peli-groso. Todas las generaciones miran por encima del hombro a la siguiente. En realidad, lo que hacen es no querer entender a sus hijos. Esos chavales no son alienígenas, son seres humanos con sus problemas. Seguro que si tratamos de entenderles, veremos que no es tan deprimente y que se pueden contar historias interesantes con ellos.

Amodeo: A mí lo que me gustaba de la generación anterior era el elemento salvaje que la definía. Las cosas que hacían Bigas Luna y Almodóvar, tan libres y desinhibidas, hoy ni se estenarían. Creo que el borreguismo se ha instalado realmente en los padres de clase media. Ellos son más peligrosos que sus hijos.

Aun dejando claras su preocupaciones por la realidad y su entorno

**Ramón de España: “Éste va a ser el año más tranquilo de todos, porque ya sabemos que *Mar adentro* se va a llevar todo y el resto vamos a ir a la ceremonia a hacer de arbustos”**

más inmediato, los cuatro aquí reunidos no entienden el cine necesariamente como un espacio de denuncia. En mayor o menor medida, convierten la pantalla en el cajón de sastre de sus fantasías, como bien advierten al hilo de la conversación.

De España: El cine me lo planteo como una necesidad de explicar historias, tal y como he hecho hasta ahora con la literatura y los cómics. Es un soporte que me ofrece posibilidades muy interesantes. El contenido social ya depende de tu percepción de las cosas, y de alguna manera siempre va a estar implícito en lo que hagas, pero a mí lo que me interesa son los personajes, construyo las historias a partir de ellos.

Malo: En lo que yo pienso cuando escribo una película es en no abu-

rrir. Todo lo demás es secundario.

Y para no aburrir, un gran aliado es el cine negro. Entre las cuatro películas en liza podemos asistir a chantajes, extorsiones, tráfico de drogas, prostitución, asesinatos, palizas, tiros y atracos, varias escenas de acción (brillantemente rodadas) más propias de otras cinematografías que ayudan a superar uno de los grandes complejos del cine español.

### Cine sin complejos

Malo: Aquí en España, sacar a un tío con una pistola era ridículo. Creo que Urbizu fue quien lo hizo creíble con *Todo por la pasta*, pero antes de él nadie se atrevía. Los norteamericanos nos han conquistado el gusto, y hay una serie de historias que no encajan en la geografía española. Mi película no quería localizarla en ningún sitio, porque sabía que eso me iba a dar problemas...

De España: Lo que hemos aprendido de los americanos es el ritmo. Los aquí presentes hemos intentado todos huir de esa cadencia pausada, más europea y pegada a la literatura, y ofrecer una estética más relacionada con el propio cine que

con nuestra realidad.

Peñarrocha: Cada cultura tiene sus registros. El rock es inglés, y creo que cierto cine sigue siéndolo. Para cierto tipo de cine es necesario descontextualizar las historias, como mi película, que transcurre en el mundo del cine. Tengo proyectos en marcha que directamente me planteo rodar en inglés, como por ejemplo una historia de terror.

Amodeo: También hay que pensar que la mayoría de las películas de terror buenas que hemos visto nos han llegado en inglés, y eso influye para querer hacer cine en este idioma. A mí me parece bueno hacer películas en inglés... va a ser más fácil venderlas.

## El resto, sin sorpresas

Es posible que la ceremonia de los Goya de este año se parezca a la fiesta de graduación de una clase en la que (casi) todos merecían haber suspendido. No ganará ni el menos malo ni el más modesto ni el más sensato: ganará el que mejor se ha camelado a la profesora. Hablando claro, sería de ilusos pensar que *Mar adentro* va a hundirse en sus quince nominaciones. La película de Amenábar arrasará porque ha conseguido convertirse en la tabla de salvación del cine español en un año creativamente desolador. Con dos premios en Venecia y un Globo de Oro al mejor film extranjero bajo el brazo, la Academia no puede (ni quiere) permitirse un desplante a la película que nos ha lavado la cara; la que, irrevocablemente, ha logrado maquillar un resultado deficiente de nuestro cine en taquilla. Lo más sorprendente de ese alud de nominaciones es compararlo con el castigo que la Academia ha infligido a su eterno mártir, Pedro Almodóvar. ¿Están los académicos enfadados con nuestro cineasta más prestigioso e internacional por hacer lo que le da la gana incluso cuando se equivoca y seguir despertando la admiración de la prensa internacional especializada? Nadie es profeta en su tierra, sobre todo si no la necesita para triunfar. Amenábar es, en ese sentido, el reverso perfecto de Almodóvar porque lo más lógico después del éxito de *Los otros* hubiera sido continuar su trayectoria bajo la protección de la



JAVIER BARDEM EN *MAR ADENTRO*

industria americana. Y no: dejándose guiar por su astuta inteligencia, nuestro niño prodigio decide acometer su nueva película en España, sumiéndose en un caso real (y universal) que conmovió a la opinión pública. Esos actos de

resistencia tienen su recompensa, aunque la Academia parece olvidarse que Almodóvar podría haber hecho las Américas hace muchos años y aquí está, en su madre patria.

Será curioso ver cómo Amenábar compite con tres pesos pesados —Almodóvar, Saura por *El séptimo día* y Arístarain por *Roma*— sin pestañear y ver cómo el Goya más merecido de *Mar adentro* —el de Lola Dueñas como mejor actriz— pierde ante la espléndida Pilar Bardem. A uno le encantaría que ganara Guillermo Toledo por *Crimen ferpecto*, sobre todo cuando extrañamente Gael García Bernal ha sido ignorado en las ternas. Las seis nominaciones a la estupenda película de Álex de la Iglesia —ésta es la hora de hacer justicia con Luis Varela— esconden la indiferencia que ha mostrado la Academia hacia tres de los títulos más estimulantes del año para el que esto suscribe: *Nubes de verano*, de Felipe Vega (¿y ese magnífico guión? ¿y esos notables actores?), *Cachorro* de Miguel Albaladejo (¿cuándo se le va a reconocer el talento a este artista de la comedia dramática?) y *Las voces de la noche*, de Salvador García Ruiz, los dos últimos con una rancia nominación como premio de consolación. Misterios sin resolver para una noche que tiene un ganador indiscutible.

CARLOS REVIRIEGO

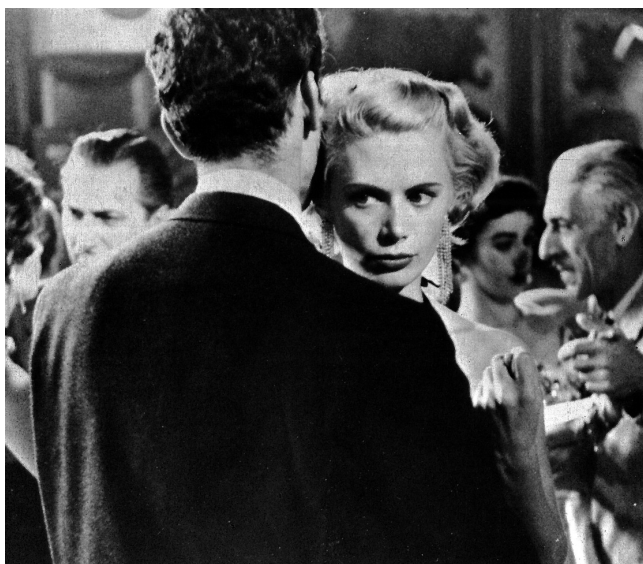
SERGI SÁNCHEZ

# El beso del asesino

El Cultural entrega hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *El beso del asesino* (1955), el debut oficial de Stanley Kubrick, una antología del cine negro de poderosa fuerza visual con la que Kubrick dio muestras de su genio incipiente. Con un guión original del propio Kubrick, el film narra la historia de amor de dos almas solitarias en un Nueva York hostil.

PELÍCULA de callejones vacíos, de púgiles, bailarinas y gánsters, de ambientes en los que rezuma la peste de garitos y pensiones, *El beso del asesino* es la única historia original en la filmografía de Kubrick —exceptuando su debut no oficial con *Fear & Desire*—, y se adscribe de pleno al llamado *film noir* hasta el punto de poder entenderse como una antología del género. Davy Gordon, un boxeador fracasado de Greenwich Village, recuerda su historia en una estación de tren. En un largo *flashback*, que ocupa la totalidad de la película, reflexiona desconsolado (“Mi problema es que me tomo la vida demasiado en serio”) sobre los acontecimientos recientes que le han empujado a huir de la ciudad. Todo empieza cuando rescata a su vecina, la bailarina Gloria Price, cuando es golpeada por su jefe, un gánster de poca monta (interpretado por Frank Silvera), enamorado de la chica, que finalmente acabará persiguiendo al púgil por los tejados de Nueva York para darle muerte. En apariencia es la clásica historia de dos almas solitarias (y enamoradas) enfrentadas a una ciudad hostil, pero en su interior hay más misterio y zonas oscuras de lo que cabría esperar. En su debut oficial, aun mirando a Hollywood (de ahí el *happy end*), Kubrick demostró que su cine buscaría la singularidad por encima de todas las cosas.

La originalidad comienza en la propia estructura del film, ese largo *flashback* que a su vez recoge otras voces y otros saltos temporales de naturaleza extraña —con la trampa, perdonable, de que el protagonista recuerda escenas que no ha podido vivir—. El sorprendente segmento en el que Gloria Price relata su tragedia familiar está visualmente resuelto de un modo tan bello como enigmático: el fantasma de su hermana (¿o es su madre?) baila en un escenario oscuro y vacío, de calidad onírica, durante tres minutos. No será la única escena desconcertante y hasta irrelevante para la trama, pues también hay un sueño precediendo el encuentro de los enamorados que evoca el final de *2001*, y una voz en *off* leyendo una carta familiar que por su



## DETRÁS DE LA PANTALLA

- El filme costó apenas 75.000 dólares que Kubrick recopió de amigos y familiares. Se rodó durante el otoño y el invierno de 1954.
- Las escenas callejeras, rodadas con cámara al hombro o desde un coche, están rodadas sin permiso de las autoridades.
- La bailarina del segmento de ballet es Ruth Sobotka, la primera esposa de Kubrick.
- Las voces están dobladas debido al deficiente sonido directo grabado con un magnetófono no profesional. La protagonista, Irene Kane, no pudo asistir a la postproducción del sonido, por lo que su voz es en realidad la de la actriz de radio Peggy Lobb.

gélida amabilidad sienta el primer precedente de HAL 9000. Hallamos también en *El beso del asesino* un magnífico empleo de la imagen sin necesidad de palabras, evocando el mejor cine mudo —antes de conocerse, los protagonistas bajan las escaleras del edificio en un montaje paralelo muy expresivo—, o escenas de acción —la pelea final en una fábrica de maniqués— que parecen rodadas con mucho más oficio del que se espera de un joven de veintisiete años como era Kubrick entonces. Sólo su genio incipiente explica la calidad de la escena en el ring, donde gracias a un eficaz ritmo y a la cámara subjetiva, el espectador, y no sólo Davy Gordon, también es noqueado.

**Un estilo elocuente.** En el peor de los casos, Kubrick mostró con *El beso del asesino* —título tan acertado, enigmático y paradójico como *La naranja mecánica* o *Eyes Wide Shut*— que con un presupuesto muy limitado, de producción independiente, era capaz de orquestar un siniestro film de serie negra con mejor estilo y mayor elocuencia que otras producciones de su época bastante más caras. El aprovechamiento del espacio, con habitaciones que revelan la historia de sus habitantes; la expresiva puesta en escena (los amantes espíandose por ventanas que parecen rejillas), el empleo de un estilizado, inquietante blanco y negro, o el *score* de jazz festivo en contraste con el drama que su-

cede, dan fe de la claridad de ideas de su director, que siempre parecía saber a dónde iba y cómo llegar, aunque el resultado se resiente en ocasiones de un guión con fisuras, de subtramas que no se cierran y motivaciones no justificadas. En todo caso, es estimulante asistir a la historia de amor menos escéptica y más ingenua filmada por Kubrick, quizá porque todavía está concebida desde la pasión y la fe de un veinteañero. En este sentido, no deja de ser irónico el significado fonético del nombre de la chica (“el precio de la gloria”), o la posibilidad apuntada de que el condescendiente final con el reencuentro de los amantes en la estación, empañado por la elocuente sobreimpresión del título del film, se revela en última instancia como un inquietante y falso *happy end*. **C. R.**

# Plácido Domingo

## “En poco tiempo la gente verá las funciones de ópera por internet”

El Teatro del Liceo acoge mañana el estreno de *Parsifal* de Wagner en un montaje de auténtico lujo, encabezado por Plácido Domingo. Estará acompañado de artistas del prestigio de Violeta Urmana y Matti Salminen, en una producción de Nikolaus Lenhoff. Convertido en un mito en vida, Domingo desgrana para El Cultural su visión actual de la ópera.

HACE ya mucho tiempo que Plácido Domingo ha dejado de ser sólo un tenor, para convertirse en un mito. Escuchando su voz con los ojos cerrados, resulta muy difícil sospechar que ese timbre, en apariencia incólume, cumplía la pasada semana sesenta y cuatro años. Más aún si se piensa que tras de sí acumula funciones que ya se cuentan por miles, que compatibiliza su labor arriba, abajo y por detrás de la escena, bien sirva al tenor, al director de orquesta o al responsable artístico de las Óperas de Washington y Los Ángeles. Domingo es por ello, mucho más que un artista, discutido por algunos, pero adorado, y de qué forma, por muchos otros. Porque, hoy por hoy, este madrileño de origen, reciclado en Tel Aviv y México es, cuando menos, un fenómeno que la historia deberá analizar en las peculiaridades de la lírica posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Amable, reposado, con un acento algo meloso, fruto de su estrecha relación con el país azteca, consciente del papel de los medios de comunicación, muestra su satisfacción ante su actual momento: “La verdad es que viendo tantos hechos, nú-

meros, producciones... sólo puedo pensar en cuanta suerte he tenido de poder hacer tanto”, afirma contundente a EL CULTURAL. “Todo ha sido fruto de una entrega total, de no haber abandonado nunca mi pasión por la música. Lo que hecho, la búsqueda de obras nuevas, la evolución de mi repertorio... Con los inconvenientes que se quiera, siempre me ha dado un gran placer hacer tantas cosas y tantas nuevas. Y si empecé con el repertorio italiano, luego vinieron Wagner, Mozart y Chaikovski, que para mí han sido descubrimientos muy hermosos. El mismo *Oberon* de Weber que grabé con Jochum. Interpretando todas estas genialidades, no tienes otra opción que sentirse próximo”.

—Acaba de fallecer Victoria de los Ángeles que, junto a usted, ha sido la única española en llegar a Bayreuth. ¿A quién cree que le fue más difícil llegar a ese Gotha?

—No es fácil de comparar. En alguna medida yo creo que incluso pudo ser algo más accesible antes que ahora. En realidad, ha sido siempre difícil porque, para cualquier cantante, es la culminación de una carrera. Se diga lo que se diga,

Bayreuth sigue siendo “el gran templo”. Yo, incluso, podría haber cantado antes ya que me ofrecieron un contrato para hacer *Tristán* —al que luego seguirían *Parsifal* y *La walkiria* que sí hice en Bayreuth— pero no me atreví porque consideraba que no era el momento. Siempre es un gran honor cantar en Bayreuth y, hoy por hoy, lo sigo viendo como algo difícilísimo. Eso sí, una vez que llegas, vives un ambiente excelente, de gran disciplina y organización.

### Vuelta a Bayreuth

—Pese a que usted canta mucho *Parsifal* y *La walkiria*, no ha vuelto a Bayreuth.

—En esta última etapa de Wolfgang Wagner, los ensayos en Bayreuth empiezan ya en abril. Wolfgang es un hombre muy estricto con las fechas. En mi caso, al no tener todo los huecos que él quería y como se puso muy terco, tuve que renunciar a repetir la *Tetralogía* y, después, ya no ha habido ocasión. En realidad, creo que fue mejor porque ese año que no fui, falleció Sinopoli y hubiera sido para mí muy desagradable cantar, con otro director, la producción que había montado con un



amigo a quien apreciaba tanto.

—Vuelve a Barcelona con *Parsifal*, una obra que ha hecho suya y de la que brindó una lección en el Real.

—*Parsifal* es una ópera muy espe-

**“A veces me resultan muy cansados los ensayos, donde el esfuerzo físico es mayor. Lógicamente en los próximos años haré menos óperas y más conciertos. Pero aspiro a seguir cantando algún tiempo, siempre que me sienta bien”**



SHEILA ROCK

cial y para los wagnerianos no digamos. Demanda para el protagonista un gran esfuerzo. Empieza como un salvaje en el bosque hasta que llega a un lugar sagrado y se transforma,

para ir aprendiendo todo. Es una evolución psicológica interesante porque crees que lo que has hecho no está bien... conoces el dolor, el amor, el odio. Luego cada montaje lo

analiza de forma diferente. En algunos casos se le da un componente religioso y, en otros, profano. En mi opinión, es el proceso de aprender a separar el bien y el mal y qué puedes dar tú cuando sabes el camino. Yo veo a Parsifal como aquella persona que puede ayudar a alguien que lo necesita. Es como si Wagner, al final de su vida, quisiera redimirse y nos da una obra sublime que emociona de un modo muy especial.

—Entre sus secretos, ¿cómo ha conseguido mantener el timbre incólume a pesar de las “barbaridades” que, según comentan, ha hecho con él? Se reirá mucho ahora de aquellos que le profetizaron hace veinte años que estaba acabado.

—Si no se ha resentido es fruto de haber mantenido una buena salud. Pero cada vez le queda menos tiempo. ¿Sabe dónde me agoto más? En los ensayos, donde el esfuerzo físico es mayor. A veces me resultan muy cansados. Lógicamente en los próximos años haré menos óperas y más conciertos. Pero aspiro a seguir cantando algún tiempo, siempre que me sienta bien.

—¿Cómo aprende aquellas óperas escritas en idiomas que no habla?

—Tengo la suerte de que mi memoria funciona bien, de lo contrario no podría haber asumido un repertorio tan amplio. En realidad, asimilar la parte musical es siempre lo más fácil para mí. Por ejemplo, en *La dame de Pique* resulta bastante sencillo porque Chaikovski hizo una obra especialmente melódica. Cuando trabajas en idiomas que no hablas, caso del ruso, voy palabra por palabra. Luego intentas darle coherencia para no convertirte en un loro que repite fonemas. Es curioso porque desde que trabajé *La Dame de Pique*, aunque sigo sin hablar el ruso, me resulta más fácil entender o, incluso, reconocer cosas de este idioma.

—Los cantantes han debido mejorar su formación en idiomas.

—Sin duda, mucho más que antes. Pero se da una paradoja y es que parece que a los latinos se nos pide más

en inglés o alemán que a los ingleses y alemanes cuando cantan en italiano o español. Parece como si estuviéramos necesitados de demostrar un plus de perfección y todavía no sé por qué. Es impensable que vayas a ser perfecto en otro idioma porque siempre hay un deje, un acento, una vocal abierta, algo que te delata. Luego cada uno debe aspirar a perfeccionarse siempre.

### Casos irrepetibles

—Ahora que acaban de fallecer Renata Tebaldi o Victoria de los Ángeles, usted que ha trabajado con varias generaciones, ¿cree que se canta hoy peor que antes?

—Primero, está hablando de dos casos irrepetibles: Renata Tebaldi y Victoria de los Ángeles han sido artistas únicas, cuyo talento rayaba en la genialidad. Yo creo que las grandes personalidades, esas individualidades a las que me refiero, sólo surgen de vez en cuando. Hoy día hay más disciplina, en general; otro tipo de formación más completa. Porque si se mira al pasado, se pueden encontrar detalles de un mal gusto en muchos cantantes famosos que, ahora, no se permitirían. Pero ellas eran únicas, excepcionales. En el futuro saldrán talentos grandes, pero nunca habrá una segunda Victoria. Claro que ha habido gente excepcional después: ahí están Caballé, Freni, Sutherland, pero cada una con su propia personalidad. Ahora, sin embargo, creo que la competencia es mucho mayor y, posiblemente, también para los jóvenes la carrera resulte más difícil.

—Usted, como director de orquesta, debe sufrir cuando la batuta plantea una versión diferente de la que usted concibe.

—Cualquier partitura brinda múltiples opciones. No existe la versión absoluta. Aunque tengas una idea única, tu corazón late diferente cada día. Yo prefiero —cómo diríamos—, buscar con el director algo nuevo en la partitura. Me gusta la novedad, que un maestro te pueda decir algo diferente, que me conven-

za de una idea propia. No se trata de ir más rápido o más lento porque sí. Habrá que explicar las razones de esa idea nueva. Normalmente, cuando has hecho un personaje en muchas ocasiones y ya lo tienes en la garganta de una forma, llega el momento del diálogo, de la conversación. Y, particularmente, si puedo darle gusto, porque creo que tiene razón, ¿por qué no voy a hacerlo?

### Orquesta presente

—En su trabajo como cantante, ¿de qué modo está presente el director de orquesta?

—La orquesta aparece siempre en mi manera de trabajar. Desde joven he estudiado a fondo la partitura completa, tratando de poner mi voz de acuerdo con el sonido del foso. Hay muchos momentos en los que el compositor trabaja al cantante relacionándolo con alguna sección instrumental y yo aspiro a darle a ese pasaje el color adecuado. Para ello, conocer la partitura completa ayuda. Y, desde luego, mis experiencias como cantante facilitan la labor al di-

**“No se puede imaginar la cantidad de cartas que he recibido de gente que se empezó a interesar por la ópera gracias al disco *Perhaps Love* con John Denver”**

rector porque puedes colaborar con tus colegas, tratando de explicar qué me lleva a entender un pasaje de una determinada manera. Me siento muy feliz cuando les explico lo que me aportan esas partituras, tras años de experiencia. Y también es muy importante comentar a la orquesta que si ella no oye al cantante, algo falla porque, a lo mejor, está tocando demasiado fuerte.

—Ya tiene décadas su disco *Perhaps Love*, junto a John Denver. ¿Era consciente entonces del riesgo?

—Riesgo siempre ha existido en cualquier proyecto que se salga de la rutina porque nunca dejará de haber gente que te critique. Yo siempre digo que nadie está obligado a escucharlo. Además, hay un público nuevo que se ha ido acercando a la ópera de la mano de este tipo de productos. No se puede imaginar la cantidad de cartas que he recibido de gente que se empezó a interesar por la ópera, desde Washington hasta Hamburgo, gracias a *Perhaps Love*. Creo que este tipo de apuestas han facilitado que la gente se acerque a la ópera, quitándoles prejuicios.

—¿Se ha cansado de hacer este tipo de discos?

—No exactamente, pero no me gusta hacerlos porque sí. Cada cosa tiene su lógica y su momento.

—Gracias a esos discos, a los sobretítulos, a los Tres Tenores, ¿la ópera se hecho menos elitista?

—Desde luego que sí. Sobre todo

con los sobretítulos, que han sido de gran ayuda porque antes había gente que se dormía al no poder seguir, por ejemplo, el complicado argumento de una ópera de Wagner. Con los sobretítulos se aprecia muchísimo más al artista y se le da valor dramático a la representación.

—Lo que no logramos es que la ópera sea más barata.

—Desgraciadamente, la ópera sigue siendo demasiado costosa de montar. Cuando se levanta el telón, para que todo funcione se requiere entre 500 y 1000 personas. En realidad, lo que menos cuesta son los cantantes pese a que, a la hora de la verdad, son los que atraen al público a los teatros. Todo ese personal implica mucho dinero. Y tener que pedir más a los gobiernos, cuando hay tantas necesidades, puede parecer frívolo. Sin embargo, me gustaría que las subvenciones públicas facilitaran el acceso a aquella gente que, por cuestiones económicas, ni se plantea ir a la ópera.

### Micrófonos impensables

—Y si se hace con micrófonos en recintos mayores, ¿no se abarataría?

—Hoy día es impensable. Se puede hacer un espectáculo concreto con micrófono en lugares muy excepcionales, pero en los teatros ni se plantea. De todos modos, yo he cantado mucho en la Arena de Verona, que tiene un público fantástico, verdaderamente excepcional, donde caben unas veinte mil personas. Y, sin embargo, creo que sería muy positivo algún tipo de amplificación, sobre todo de la orquesta, que siempre suena pobre para darle una dimensión más definida. Pero en otro tipo de recintos lo veo muy difícil.

—Usted sí se sube al carro de la técnica, aunque se ha modificado su idea hacer la *Tetralogía* de Los Ángeles junto al galáctico Lucas.

—El proyecto con Lucas se ha tenido que retrasar. De hecho, está previsto hacer cosas en el *Anillo* con él pero resulta imposible trabajar

ante unos costes superiores al millón de dólares por minuto.

—Ahora que estaba todo el mundo con la miel en los labios.

—Tenemos la suerte de que, hoy día, la competencia es mayor y el precio baja. Lucas tiene un caché alto precisamente porque muchas películas demandan sus efectos y, posiblemente, quizá no tenga un interés especial por la ópera. Pero hemos encontrado otros y lo haremos con ellos. Por cierto, una forma de acercar la ópera en el futuro a todo el mundo, va a ser a través de internet. Yo estoy convencido de que, en pocos años, la gente asistirá, conectados al cable y a través de la televisión, a las representaciones de la Scala o del Met, en directo.

—Sigue su batalla por la zarzuela. El reciente éxito en Washington de *Luisa Fernanda* le habrá dado muchas satisfacciones.

—La verdad es que sí. En esto sigo a mis padres que dedicaron toda su vida a hacer zarzuela. El problema es que hay que buscar alguna unidad ante unos libretos que están llenos de elementos muy localistas. A veces la parte de música es demasiado pequeña, por lo que hay que programar con cuidado.

—¿Qué le queda por hacer?

—Como director musical y a la batuta, muchísimas cosas. En la voz, acabo de grabar *Tristán e Isolda*, que es una especie de asignatura pendiente. También llevo al disco *Edgar*, el único título de Puccini que nunca había grabado. Haré el *Cyrano de Bergerac* de Alfano, previsto para el próximo año en el Real, *Ifigenia en Táuride* de Gluck así como una nueva ópera del compositor chino Tan Dun, *El primer emperador*. Por cierto voy a interpretar una curiosidad, la ópera *Tamerlano* de Haendel, la primera escrita por el compositor sajón, en la que conté como protagonista en lugar de los habituales castrati, con el tenor.

LUIS G. IBERNI



DOMINGO EN TRES DISTINTOS MONTAJES DE PARSIFAL



## Para tí, Victoria

LAMENTABLEMENTE han pasado muchos días desde que nos abandonaste, pero estas páginas no podían dejar de despedirte. No vamos a contar quién eras y serás siempre. Ya se ha contado, aunque no siempre con el rigor que merecías. Los periódicos suelen ser rácanos con los clásicos.

Desde allí y una vez ya superada la depresión, no sé qué habrás pensado de cuanto ha sucedido aquí. No sé si te habrás indignado o habrás sonreído. Esto último sin duda habrá sucedido cuando hayas visto los telediarios. Fíjate, ¡se han ocupado de ti! Claro que, como siempre, un poco tarde. Sólo al ver que los periódicos te llevaban a sus portadas. No han sido demasiadas páginas, ¿verdad? ¡Con todo lo que nos regalaste a todos, con lo que difundiste nuestra música! Siempre seremos unos desagradecidos y siempre, más aún, unos soberanos incultos, incapaces de valorar debidamente. Porque, ¿qué me cuentas de las voces que se han alzado para hablar de ti? ¡Qué contrasentido! Algunas de ellas no debieron abrir la boca. Pero así funcionan las cosas por aquí abajo. Se quieren grandes nombres para dar opiniones vacías. Siempre ese estrellato tan lejano a ti. ¿Dónde quedaron los recuerdos de quienes, como Ausensi, Frühbeck, Zanetti, Alonso, etc, habían trabajado contigo y te conocían bien? Hay quien ha opinado sin otra base que haberte escuchado en disco. Y, tú lo sabes, hay quien no ha podido opinar porque las lágrimas no se lo permitían. ¡Pobre Alicia! Si apenas pudo verte en los últimos tiempos. Ni por teléfono ni cuando, desesperada, se acercó hasta tu casa. Mándale ánimos, porque los necesita.

Y, lejos ya de sufrimientos, suelta una carcajada tan limpia como tu voz cristalina ante las barbaridades que han dicho de ti: "Su voz no tenía límites, por lo que pudo cantar todo el repertorio". Quizá también lo sea lo que quiero pedirte: que vayas preparando con Gerald una reunión musical para cuando lleguemos Elisabeth, Dietrich y tantos otros amigos menos famosos que has dejado aquí. ¡Ah, seguro que Alicia y Lerín también se apuntan!

**GONZALO ALONSO**

ARCHEN & BAUS



## Zemlinski El Rey de Canarias

DER KÖNIG KANDAULES EN  
SALZBURGO, EN EL 2002

EL Festival de Canarias acoge —el próximo martes en Las Palmas y el miércoles en Tenerife— el estreno español, aunque en versión concierto, de la ópera *Der König Kandaules* (El rey de Kandaules) de Alexander von Zemlinski (1871-1942). Pocas cosas resultan más estimulantes para el aficionado que la audición por vez primera de una obra que hasta entonces, por ignorancia u olvido, le era desconocida. Sin duda ambos accidentes ha sufrido el compositor austriaco, cuya figura y producción ha sido relegada a un plano menor hasta hace poco más de dos décadas, cuando aparecieron las primeras versiones de su *Sinfonía Lírica*. Punta del iceberg de un corpus creativo que, si bien no 'cambió' la historia de la música, sirve de auténtico testimonio para narrar los apasionantes cambios vividos por ésta entre 1890 y 1940. Nacido en Viena y educado en la religión judía, destacó pronto como extraordinario pianista y no tardó en pasar a la dirección, donde desarrolló una notable carrera. Un viaje que le llevó a ocupar los más importantes cargos en distintos teatros

## Fidelio regresa a Leipzig

LA Ópera de Leipzig presenta mañana viernes una nueva producción del *Fidelio* de Beethoven que cuenta con dos grandes atractivos. Por una parte, la dirección musical corresponde a Herbert Blomstedt, una batuta muy seria y reconocida en el repertorio alemán. El apartado escénico corre a cargo de Stein Winge, uno de los más interesantes directores de escena, que ha llevado a cabo espléndidos montajes caso de la *Jovanchina* de Modest Mussorgski de la Moneda. Entre los solistas, la española Ainhoa Garmendia.

de ópera de Viena, Praga y Berlín. Regresó a su ciudad natal en plena subida al poder de Hitler lo que le obligó a emigrar, tras el Anschluss, a Nueva York donde murió bastante olvidado por todos. Como compositor, transitó de una inicial estética brahmsiana a formar parte del círculo de Mahler. Fue importante su labor como dinamizador de la vida cultural vienesa de principios de siglo, un papel que no ha encontrado su justo reconocimiento quizás por no haber llegado a asumir el credo atonal y luego dodecafónico defendido en ese momento por su amigo y cuñado Arnold Schönberg y sus discípulos.

Junto a varias obras sinfónicas, de cámara, lied y ballets, Zemlinski firmó ocho óperas, la última de las cuales se presenta dentro de la cita canaria. Basada en el drama *Le Roi Candaule* de André Gide, fue compuesta entre 1935 y 1936 quedando inacabada a la muerte del creador. Fue completada por el director y musicólogo Antony Beaumont —autor de una reciente biografía sobre el compositor— para su primera recuperación en 1996 en la Staatsoper de Hamburgo, dirigida entonces por un inquieto Peter Ruzicka. Él mismo fue responsable de la definitiva entrada del título en la escena lírica internacional al incluirla en el Festival de Salzburgo de 2002, de la que ha quedado excelente testimonio en un reciente registro del sello Andante con Kent Nagano al frente de la Deutsches Symphonie Orchester de Berlín y un buen equipo vocal. Su estreno español estará defendido por la Orquesta Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez, que contará con un elenco de calidad encabezado por el barítono Wolfgang Schöne y el bajo Matthias Hoelle. **G. F.**

## Pires con Chopin

LA Chamber Orchestra of Europe es uno de los más peculiares conjuntos internacionales. A punto de cumplir un cuarto de siglo de existencia, la conforman una cincuentena de músicos de quince nacionalidades que desarrollan paralelamente una carrera como solistas. Comienza una gira española —hoy en el Auditorio de Madrid, el 29 en Pamplona y el 31 en Valencia— junto a Emmanuel Krivinne. Al lado de la *Cuarta* de Beethoven estará el *Segundo Concierto* de Chopin con Maria Joao Pires al piano.

# José Cura

## “La rutina en la vida del cantante resulta traumática”

El tenor argentino José Cura (Rosario, 1962) protagoniza el próximo lunes *Il Corsaro* de Verdi en el Liceo, donde volverá el año que viene con *Otello*. El cantante habla con El Cultural sobre su relación con el Real, el proyecto del Teatro de las Tres Culturas y su carrera como director.

TRAS ganar el Operalia a mediados de los noventa, su llegada al mundo de la lírica se vivió como todo un acontecimiento, “algo que forma parte de la maquinaria del mercado y que no puedes controlar. Son modas, luego todo eso pasa y uno sigue, al mismo nivel o incluso mejor. Después vino Alagna, se cansaron de él y pasaron a otro. Hoy le toca a Flórez, también le pasará y le tocará a otro”. Desde entonces se ha centrado en ser un “buen cantante” para que, “una vez pasada esa borrachera de fuegos artificiales, te vean como un artista serio y respetado”. Convertido hoy en uno de los más reconocidos tenores dramáticos de su generación, es capaz de absorber todos sus talentos y compatibilizar su carrera con la dirección, “un tiempo durante el cual mi voz descansa y viceversa, algo muy importante. Son vocaciones que van en paralelo”.

—Aún cuesta tomar en serio como director a un cantante, pero no si se trata de un pianista o un violinista.

—Son prejuicios del pasado. A lo largo de la historia, salvo rarísimas excepciones, el cantante ha sido una persona que se demostraba por su voz y punto. Si a parte entendía lo que estaba pasando en el foso, mejor y si no, no pasaba nada. Eso es cada vez menos común, los cantantes están cada vez mejor preparados.

—¿Dirigir le sirve para salir de la



M. RODRÍGUEZ

**“Todavía hay prejuicios para tomar en serio a un cantante como director. Salvo rarísimas excepciones, el cantante ha sido una persona que se demostraba por su voz y punto”**

a veces terrible rutina del cantante?

—Sin duda. Trato de no cantar la cantidad de funciones que hacía antes, llegaron a ser cien al año, termina por ser traumático. Y no sólo desde el punto de vista físico, sino como artista, acabas subiendo al escenario diciendo, ¡uf otra vez!... Ahora hago la mitad y subo con unas ganas locas. La voz lo agradece infinitamente. Ade-

más, dirigir es una vía de escape que me hará mucho menos horrible el día que deba decidir dejar de cantar.

—El boom de voces latinoamericanas, ¿es pura coincidencia o configuran una raza especial?

—Las condiciones de vida en América son muy diferentes a las europeas. Para transformarse en un músico serio tienes que invertir como mínimo entre doce y quince años de tu vida para luego poder decir ya tengo una madurez, una autoridad para ser considerado, ¿cuántos jóvenes hay en Europa dispuestos a invertir ese tiempo? Son apuestas de vida que necesitan de una fuerza, de una rabia sana que sale a menudo de la desesperación, por eso tanto cantante viene de allí o de la antigua URSS, saben que hay que luchar porque si no no se come...

—Brinda espectáculo a la ópera, ¿es lo que quiere el aficionado?

—Si atiendo al éxito que me ha acompañado tengo que decir que sí, pero me consta que hay gente a quien no le gusta la forma en que abordo los personajes. A mí, como público, me gusta ir a ver un artista pasional y entregado. Para escuchar

**“Todavía hay prejuicios para tomar en serio a un cantante como director. Salvo rarísimas excepciones, el cantante ha sido una persona que se demostraba por su voz y punto”**

una interpretación excelente pero sin corazón prefiero quedarme en casa y poner un disco.

—¿Por eso prefiere grabar en vivo?

—El vivo se impone hoy por economía, ya que es mucho más barato. Por otro lado, al ser un animal de escenario, al que llevo treinta años subido, lo prefiero aún con los riesgos que conlleva. Allí puedo exhibir todo

mi potencial de fuerza y de carisma. Si uno no es el tipo de artista que identifica el perfeccionismo con calidad sino con carisma, mensaje y emociones, entonces es preferible el vivo.

—Volverá al Liceo con *Otello*, caballo de batalla de su repertorio.

—Aquel que ha visto mi *Otello* entiende lo que quiero transmitir, con un modo original de tratar la voz y de mover el cuerpo. Mis interpretaciones se basan más en el mensaje teatral, en transmitir mucho Shakespeare y no sólo Verdi. En ese sentido me identifico mucho con el *Otello* de Ramón Vinay, no fundamentado en la belleza e infalibilidad de la voz, sino en un mensaje que llega a través de ese timbre no bello pero que creaba un *Otello* angustiado y tremendo.

—El incidente del Real está ya olvidado, pero sigue sin cantar allí

—Lo primero que hizo Sagü al llegar al cargo fue venir a almorzar a casa para ver qué podíamos hacer para que volviera. Todavía no se ha presentado la oportunidad. Por mi parte se olvidó diez días después, poco después de saber que las motivaciones que había detrás de todo aquello eran extrartísticas.

—¿Dirigirá el Teatro de las Tres Culturas de José Luis Moreno?

—Tengo la mejor voluntad pero no hay un contrato firmado todavía. El señor Moreno me propuso ser el director musical cuando Montserrat Caballé iba a ser el artístico. Ella decidió apartarse del asunto, me ofrecieron asumir ambos puestos y dije que sí. Estamos todavía viendo la mejor forma de llevarlo a cabo. Cuando se inaugure tendré unos 46 ó 47 años, será un proyecto para encarar en el inicio de la madurez del artista y del hombre, una nueva etapa.

**CARLOS FORTEZA**

# De los Ángeles, la voz privilegiada

Con la muerte de Victoria de los Ángeles desaparece una de las más importantes sopranos españolas de la segunda mitad del XX. El Cultural le rinde homenaje con un repaso a su carrera y a su amplio legado fonográfico.

SIEMPRE es difícil describir con palabras un sonido. Si ese sonido es, como en este luctuoso caso sucede, el de una voz de la pasta, de la carne, de la densidad de la de Victoria de Los Ángeles el intento puede ser vano. No obstante estamos aquí para procurar ofrecer al lector una imagen mental de cómo era en verdad ese instrumento privilegiado y cómo lo empleaba su poseedora; con qué arte y de acuerdo con qué estilo. Decía en cierta ocasión Joaquín Calvo Sotelo que la de Victoria era una “voz químicamente pura”.

Desde luego, el timbre era muy característico, tenía un terciopelo y una satinada suavidad—conceptos que hemos de tomar prestados de objetos físicos concretos; cualidades que no se suelen aplicar a sonidos—. Esa sonoridad aparecía envuelta en una muy matizada, pero clara y diáfana luz emanada de una garganta preparada prácticamente desde el nacimiento, con una impostación natural y una línea de canto extrañamente madura. El timbre, de soprano de cierta anchura, luminoso, aunque con claroscuros muy excitantes, era cremoso y acariciador, terso, de evidente sensualidad, homogéneo, con fácil soldadura de registros, de purísimo esmalte. Pocas cantantes han gozado de una voz tan mórbida, de tan blandas inflexiones. El canto en ella era de aplastante espontaneidad. Victoria cantaba como hablaba, sin apreciable esfuerzo; era un acto reflejo, como el de respirar. Lo que hacía pensar en

una sorprendente técnica, que sin duda, como hemos dicho, provenía de la propia cuna y que los buenos oficios de su profesora en el Conservatorio de Barcelona, Dolores Frau, contribuyeron a ampliar.

Se comprobó ya en sus primera actuaciones, aún en las aulas, que allí había una artista excepcional, de una ductilidad, de una expresividad emotiva singulares. Un recital en el Palau de la Música precedió a su debut en el Liceo, el 13 de enero de 1945, en el papel de Condesa de *Las*

*bodas de Fígaro* de Mozart. Era en esa época, en efecto, una cantante nacida para los pentagramas del salzburgués. Aunque abarcaría pronto otros géneros y estilos y tocaría incluso partes más propias de las mezzos: una delicada Charlotte, una Carmen curiosamente poética e introspectiva, una Santuzza de raro patetismo... Aunque su reino era el de la soprano lírica, que llegaría hasta la Elisabeth de *Tannhäuser* (ahí está su grabación de 1961 con Sawallisch).

**Arte exquisito.** Con el tiempo surgieron ciertos manierismos, cuando el timbre había perdido ya algo de frescura y el aliento no poseía la firmeza inicial. Entonces Victoria dibujaba volutas y acentos que podían

llegar a rozar la afectación; lo que no impedía, por supuesto, que siguiéramos reconociendo su arte exquisito y que no nos importaran en absoluto algunas desigualdades en el apoyo y una proverbial incomodidad en las notas más agudas. La categoría de nuestra cantante se extendió también al mundo del lied y de la canción española, en el que su supremo *legato* y su sensibilidad poética hacían maravillas; aunque en las páginas más populares de nuestro repertorio algunos pudieran preferir el estilo un tanto bronco y desgarrado de Conchita Supervía.

Hoy, al llorar la desaparición de Victoria de Los Ángeles, hemos de consolarnos con la existencia de una buena serie de grabaciones. En junio de 2003 recogíamos una discografía bastante amplia. Como colofón de estas notas, nos limitaremos a recomendar unos cuantos e imprescindibles registros. El primero es un



DE LOS ÁNGELES EN EL ESTRENO DE LA ATLANTIDA DE FALLA, EN 1961



G. PÉREZ DE LAS ROZAS

recital, aparecido no hace mucho en la colección Lebendige Vergangenheit del sello austriaco Preiser, que incluye diversas arias de Mozart, Wagner, Gounod, Massenet, Falla, Granados, algunos lieder y una versión exquisita de las *7 Canciones españolas* de Falla. Grabaciones de 1948, 49 y 51. En el marco de la música vocal no operística, es preciso referirse a su estupenda intervención en el *Requiem* de Fauré de Cluytens junto a Dieskau (EMI 566894-2, 1962); a sus refinadas *Nuits d'été* de Berlioz con Munch (RCA GD60681, 1955, más *Romeo y Julieta*). *Las bodas de Fígaro* del Met (ARLA68-A70, 1952) es otro ejemplo indiscutible, donde La Condesa de Victoria posee toda la limpidez requerida.

# De los Ángeles, la voz privilegiada

Con la muerte de Victoria de los Ángeles desaparece una de las más importantes sopranos españolas de la segunda mitad del XX. El Cultural le rinde homenaje con un repaso a su carrera y a su amplio legado fonográfico.

SIEMPRE es difícil describir con palabras un sonido. Si ese sonido es, como en este luctuoso caso sucede, el de una voz de la pasta, de la carne, de la densidad de la de Victoria de Los Ángeles el intento puede ser vano. No obstante estamos aquí para procurar ofrecer al lector una imagen mental de cómo era en verdad ese instrumento privilegiado y cómo lo empleaba su poseedora; con qué arte y de acuerdo con qué estilo. Decía en cierta ocasión Joaquín Calvo Sotelo que la de Victoria era una “voz químicamente pura”.

Desde luego, el timbre era muy característico, tenía un terciopelo y una satinada suavidad—conceptos que hemos de tomar prestados de objetos físicos concretos; cualidades que no se suelen aplicar a sonidos—. Esa sonoridad aparecía envuelta en una muy matizada, pero clara y diáfana luz emanada de una garganta preparada prácticamente desde el nacimiento, con una impostación natural y una línea de canto extrañamente madura. El timbre, de soprano de cierta anchura, luminoso, aunque con claroscuros muy excitantes, era cremoso y acariciador, terso, de evidente sensualidad, homogéneo, con fácil soldadura de registros, de purísimo esmalte. Pocas cantantes han gozado de una voz tan mórbida, de tan blandas inflexiones. El canto en ella era de aplastante espontaneidad. Victoria cantaba como hablaba, sin apreciable esfuerzo; era un acto reflejo, como el de respirar. Lo que hacía pensar en

una sorprendente técnica, que sin duda, como hemos dicho, provenía de la propia cuna y que los buenos oficios de su profesora en el Conservatorio de Barcelona, Dolores Frau, contribuyeron a ampliar.

Se comprobó ya en sus primera actuaciones, aún en las aulas, que allí había una artista excepcional, de una ductilidad, de una expresividad emotiva singulares. Un recital en el Palau de la Música precedió a su debut en el Liceo, el 13 de enero de 1945, en el papel de Condesa de *Las*

*bodas de Fígaro* de Mozart. Era en esa época, en efecto, una cantante nacida para los pentagramas del salzburgués. Aunque abarcaría pronto otros géneros y estilos y tocaría incluso partes más propias de las mezzos: una delicada Charlotte, una Carmen curiosamente poética e introspectiva, una Santuzza de raro patetismo... Aunque su reino era el de la soprano lírica, que llegaría hasta la Elisabeth de *Tannhäuser* (ahí está su grabación de 1961 con Sawallisch).

**Arte exquisito.** Con el tiempo surgieron ciertos manierismos, cuando el timbre había perdido ya algo de frescura y el aliento no poseía la firmeza inicial. Entonces Victoria dibujaba volutas y acentos que podían

llegar a rozar la afectación; lo que no impedía, por supuesto, que siguiéramos reconociendo su arte exquisito y que no nos importaran en absoluto algunas desigualdades en el apoyo y una proverbial incomodidad en las notas más agudas. La categoría de nuestra cantante se extendió también al mundo del lied y de la canción española, en el que su supremo *legato* y su sensibilidad poética hacían maravillas; aunque en las páginas más populares de nuestro repertorio algunos pudieran preferir el estilo un tanto bronco y desgarrado de Conchita Supervía.

Hoy, al llorar la desaparición de Victoria de Los Ángeles, hemos de consolarnos con la existencia de una buena serie de grabaciones. En junio de 2003 recogíamos una discografía bastante amplia. Como colofón de estas notas, nos limitaremos a recomendar unos cuantos e imprescindibles registros. El primero es un

recital, aparecido no hace mucho en la colección *Lebendige Vergangenheit* del sello austriaco Preiser, que incluye diversas arias de Mozart, Wagner, Gounod, Massenet, Falla, Granados, algunos lieder y una versión exquisita de las *7 Canciones españolas* de Falla. Grabaciones de 1948, 49 y 51. En el marco de la música vocal no operística, es preciso referirse a su estupenda intervención en el *Requiem* de Fauré de Cluytens junto a Dieskau (EMI 566894-2, 1962); a sus refinadas *Nuits d'été* de Berlioz con Munch (RCA GD60681, 1955, más *Romeo y Julieta*). *Las bodas de Fígaro* del Met (ARLA68-A70, 1952) es otro ejemplo indiscutible, donde La Condesa de Victoria posee toda la limpidez requerida.

**ARTURO REVERTER**



DE LOS ÁNGELES EN EL ESTRENO DE LA ATLANTIDA DE FALLA, EN 1961



G. PÉREZ DE LAS RIZAS

MERCEDES RODRÍGUEZ



## Juan A. Zufiría

### “El superordenador está sustituyendo al laboratorio”

TIENE capacidad para realizar 40 billones de operaciones por segundo. El Mare Nostrum, el primero del mundo de “propósito general”, se encuentra entre los primeros puestos de la supercomputación (el cuarto del llamado “Top 500”) y es desde esta función desde la que parte Juan Zufiría como uno de los máximos responsables de IBM, empresa que firma su diseño, creación y desarrollo.

—¿Cómo repercutirá el proyecto de Mare Nostrum en la investigación científica española? ¿Y europea?

—El superordenador Mare Nostrum va a suponer un gran salto cualitativo en el ámbito científico español y situará, no sólo a nuestro país

El supercomputador de IBM Mare Nostrum pondrá a la investigación española en los primeros puestos mundiales. Instalado en la Universidad Politécnica de Cataluña, y a punto de ser inaugurado, El Cultural ha hablado sobre sus características y funcionamiento con Juan A. Zufiría, director general de IBM Global Services.

sino a Europa en general, en la primera división de la supercomputación y la investigación científica mundial. Hoy día, el desarrollo científico está basado no sólo en la teoría científica y en los experimentos, sino también en la simulación. Y esto último es una de las partes más importantes que aporta el superorde-

nador: la posibilidad de simular la teoría y los experimentos de tal manera que se pueda llegar a conclusiones de forma más rápida y efectiva. El superordenador empieza a sustituir al laboratorio de investigación, tal y como nos lo imaginamos hoy día lleno de tubos de ensayo...

—Según esto, podría abarcar

una gran cantidad de ámbitos...

—Bueno, Mare Nostrum ha sido diseñado como el primer superordenador de “propósito general” en el mundo, con el objetivo de ser utilizado para múltiples áreas y disciplinas científicas e industriales. Lo que significa que estará destinado a la investigación en ámbitos tan dispares como la medicina, la meteorología, la industria automovilística o la aeroespacial.

—¿En qué consistirán las primeras operaciones?

—Este área es competencia del llamado “comité de acceso”, formado exclusivamente por reputados científicos españoles que establecerán los criterios de selección de las

investigaciones a realizar por Mare Nostrum. Sabemos que, en estos momentos, ya se han entablado conversaciones con varios departamentos de universidades españolas que están interesadas en su utilización.

### Biomedicina y cambio climático

—¿Cómo ayudará al desarrollo de la biomedicina?

—Mare Nostrum permitirá una mayor amplitud y rapidez en las investigaciones biomédicas de dos maneras, principalmente. Una es aportando la tecnología informática como herramienta potente de cálculo y la otra es ayudando a mejorar los programas informáticos que se utilizan para hacer estos estudios. Los estudios de biomedicina que se realicen en Mare Nostrum serán decididos por el “comité de acceso”.

—¿Aportará más luz al cambio climático?

—Desde un principio, y siguiendo también las directrices del “comité de acceso”, ha estado previsto que equipos de investigación medioambiental trabajen con Mare Nostrum. Por ello, se espera que el resultado de sus investigaciones permitan entender mucho mejor los factores de influencia en el cambio climático.

—¿Podrá trabajarse simultáneamente en varios proyectos? ¿Cuál es su capacidad de proceso?

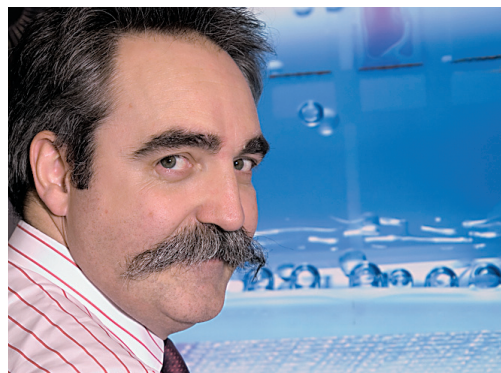
—Sí, el superordenador ha sido diseñado para que puedan realizarse diferentes proyectos a la vez. Consta de 4.564 procesadores PowerPC 970 de IBM, caracterizados, entre otras cosas, por su gran capacidad para procesar múltiples operaciones en cada ciclo de reloj. Estos procesadores se pueden agrupar en función de las necesidades de los proyectos en los que se trabaje. El número de proyectos puestos en marcha a la vez dependerá de las necesidades de proceso de cálculo del proyecto o de proyectos puestos en marcha.

—¿Cree usted que el futuro será de

la supercomputación o no será?

—La investigación en diversas áreas científicas e industriales, como son la biomedicina o la meteorología de las que hemos hablado anteriormente, necesita contar con equipos informáticos de gran capacidad y con sistemas de gestión de datos que les permitan progresar de manera rápida y efectiva en sus investiga-

M. R.



ciones. Y esto es, en definitiva, la supercomputación. No hay duda de que en el futuro esta disciplina ayudará cada vez más a simular y explicar las causas y las consecuencias de las cosas que ocurren en los diferentes ámbitos de nuestra vida.

—¿Qué proyectos tiene IBM en el terreno de la supercomputación? ¿Podrán superarse a corto plazo los actuales?

—IBM tiene un fuerte compromiso con la supercomputación. De hecho, actualmente somos líderes absolutos en este ámbito, el 50% de la potencia de supercomputación instalada en el mundo opera sobre equipos IBM, según los últimos datos de la lista TOP 500 que mide los ordenadores más potentes. A medio plazo, el gran proyecto de la compañía en esta área es el llamado BlueGene. Se trata de la construcción de una nueva familia de superordenadores que supondrán una revolución tanto por sus prestaciones como porque su consumo de energía y su tamaño será mucho más redu-

cido. Actualmente, el ordenador más potente del mundo es un prototipo de lo que será el Blue Gene, el BlueGene/L, y está instalado en el Departamento de Energía de los EEUU. Otro de nuestros proyectos es la creación de un ordenador de

**“El superordenador Mare Nostrum va a suponer un gran salto cualitativo en el ámbito científico español, y situará no**

**sólo a nuestro país sino a Europa en general en la primera división de la supercomputación y la investigación científica mundial”**

1 petaflop de potencia, o lo que es lo mismo, un sistema que sea capaz de realizar 1.000 billones de operaciones por segundo. A largo plazo, IBM tiene previsto construir una máquina con 1 millón de procesadores, lo que supondrá un hito en la historia de la informática.

### Impulso al desarrollo

—¿Considera este tipo de avances un “lujo” de los países más desarrollados? ¿Cómo puede beneficiar al desarrollo del Tercer Mundo?

—Los superordenadores sí pueden beneficiar, y mucho, al desarrollo del Tercer Mundo. Pueden realizar simulaciones de cómo, por ejemplo, se transmiten las epidemias o de cómo se deberían gestionar las reservas de agua en situaciones de sequía. Estos son dos ejemplos que muestran cómo un superordenador puede contribuir a las investigaciones destinadas a contribuir al desarrollo de un país.

—¿Cómo ve el desarrollo tecnológico en España actualmente? ¿Po-

demos competir ya con Estados Unidos y otros países de Europa?

—España ocupa el puesto 21 de un ranking de 64 países que valora la capacidad de utilización de Internet por consumidores, empresas y administraciones. Esto supone un incremento de dos posiciones frente al análisis correspondiente a 2003. Se trata de un informe elaborado por “The Economist Intelligence Unit” en colaboración con IBM, que analiza la capacidad que tienen estos 64 países para aprovechar las oportunidades que presenta Internet. Si nos centramos en el área de los procesadores, es Estados Unidos el país que lidera los proyectos de investigación. Pero en otras áreas, como en la relacionada con la tecnología de *software*, Europa y, más concretamente España, compite entre los primeros puestos. En lo que a investigación se refiere, para IBM, España es actualmente el tercer país de IBM Europa, Oriente Medio y África en aportación de patentes (superada por Francia y el Reino Unido), cifra que indica el potencial que existe en nuestro país en investigación, desarrollo e innovación.

—¿Considera que ciencia y tecnología son ya la misma cosa?

—No, en absoluto, no podemos considerarlas como una única disciplina, sino como dos disciplinas diferentes que se complementan. La tecnología ayuda al desarrollo científico y sus aplicaciones permiten realizar simulaciones para resolver problemas concretos. Y Mare Nostrum es un ejemplo claro, ya que es una potente herramienta tecnológica al servicio de las investigaciones científicas. Con Mare Nostrum también hemos creado un grupo de trabajo independiente cuyo fin es investigar sobre la propia herramienta tecnológica, de tal manera que sus conclusiones nos permitan mejorar las máquinas que construyamos en el futuro.

JAVIER LÓPEZ REJAS

**Diario de un curioso** Recientes hitos tecnológicos como la sonda Cassini y el nuevo modelo de Airbus son algunos de los temas que analiza José Antonio Marina en esta nueva entrega de su diario, dedicado también al fenómeno musical y las empresas biotecnológicas.

## La música de las esferas

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

**E**l cielo de Titán es de color melocotón.

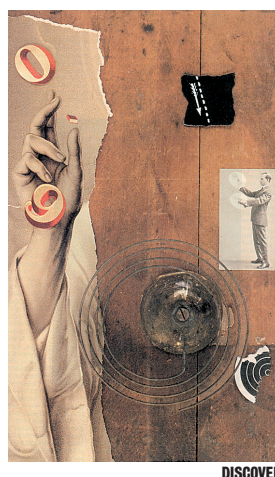
El primer dato proporcionado por la sonda Cassini es, más que científico, poético. Todo el viaje ha sido un alarde de ingeniería, pero, sobre todo, una maravilla matemática. Calcular su trayectoria durante más de 7 años me parece sobrecogedor. La dirección es más impresionante que la fuerza. Estos días, Europa ha logrado dos hazañas tecnológicas: la misión a Titán, y el nuevo modelo de Airbus. Ahora que estamos debatiendo sobre la Constitución europea, tenemos que recordar que algunas de sus metas no podrán conseguirse si no existe una potente ciencia y tecnología europeas. El segundo dato que envió la sonda fue el silencio. ¡No puede ser! Debe tratarse de una música callada, porque mi imaginario platónico me exige escuchar la armonía de las esferas, la que fray Luis de León mencionó en su oda al músico Salinas, “una música compuesta/de números concordantes”. Los pitagóricos decían que el último componente de la realidad era el número, el dulce san Buenaventura pensaba que era la luz, a mí no me extrañaría que fuera la música. Así explicaría la hondura, la intensidad con que nos conmueve.

**Cada vez me resulta más misterioso el fenómeno musical.** ¿De dónde surge ese tenaz y universal empeño por cantar, tañer, provocar ciertos sonidos? ¿Por qué disfrutamos con ellos? ¿Por qué afectan de manera tan contundente nuestros sentimientos? La especie humana puede definirse por ciertas propensiones irreprimibles: pintar, cantar, contar historias, crear religiones, por ejemplo. ¿De dónde surgen estos impulsos? Sin duda alguna, del cerebro. Por eso he leído con gran interés el artículo “Música y cerebro”, de Norman Weinberger, publicado en *Investigación y ciencia*. No me ha aclarado nada. Confirma que la sensibilidad musical es innata, y que “cuando

el acorde que resuelve una sinfonía nos produce un delicioso escalofrío, se activan en el cerebro los mismos centros de placer que operan al comer chocolate, realizar el acto carnal o tomar cocaína”. Pero ¿por qué? El inagotable Darwin pensó que la música era la prolongación de los sonidos animales relacionados con el apareamiento. Darwin, como Freud, tenía un colosal talento para fraguar hipótesis, pero ésta no parece verdadera. He seguido con cierta asiduidad los estudios sobre psicología de la música, desde *The*

*Musical Mind* de John Sloboda, pionero en estos temas, hasta *The Cognitive Neuroscience of Music*, dirigido por Isabelle Perets y publicado por Oxford University Press, una editorial curiosamente interesada en este asunto. Pero no responden a mi pregunta —¿por qué o para qué esa poderosa atracción por la música?— sino que se limitan a estudiar los mecanismos cognitivos de la percepción de la melodía, el timbre o el ritmo, o del aprendizaje de los gustos musicales. La música, sea de las esferas o de Schubert, continúa siendo para mí un delicioso enigma.

**He asistido a una convención organizada por Pfizer España.** Me interesan mucho las empresas de biotecnología. Forman parte de la industria científico-cultural, que constituye uno de los grandes temas de la ultramodernidad, y de este suplemento. La industria farmacéutica no tiene buena prensa. Según el *Journal of Medical Association* (Universidad de Toronto), las reacciones adversas a las medicinas serían la sexta causa de muerte en EEUU. Robert Temple, director del Centre for Drug's Evaluation de la FDA, acusa a las compañías, afirmando que “han apretado demasiado los tiempos de



lanzamiento, contando con su lobby para conseguir la aprobación”. En el Reino Unido, una comisión parlamentaria estudia la investigación farmacéutica. La retirada de medicamentos como el Vioxx, las acusaciones sobre la ocultación de informaciones acerca del Prozac y otros antidepresivos, la crítica de las ONGs acerca del desinterés de las compañías en investigar medicamentos contra las enfermedades tropicales, la sospecha de que pueden estar inventándose enfermedades

rentables, instauran un régimen de desconfianza. El origen del problema está en que, según el Centro para el estudio del desarrollo de medicamentos (Universidad de Tufts), desarrollar un medicamento cuesta 897 millones de dólares, y desde el descubrimiento hasta la venta transcurren de 10 a 13 años. La presión económica, la cuenta de resultados, es muy poderosa. No podemos prescindir de las empresas farmacéuticas y, a la vez, no podemos fiarnos de ellas. En ningún otro campo industrial necesitamos una garantía ética de comportamiento tanto como en este. Las inversiones en I+D de las empresas farmacéuticas es colosal, e influye decisivamente en el nivel científico de un país. En España, por ejemplo, según datos de Farmaindustria, el sector farmacéutico concentra el 17'3 % del gasto en I+D, mientras que su cifra de negocio supone tan solo el 2'3 % del total. Es el segundo sector en términos de gastos de investigación, tras la industria automovilística. La iniciativa privada, una vez más, resulta insustituible. Pero, también una vez más, en contra de lo que dicen muchos economistas iluminados, la empresa privada necesita un riguroso control público. ■



## CARME RIERA

## “Para ganar lectores prohibiría la lectura y perseguiría a los que leen”

**PREGUNTA:** ¿Cómo surgió *La mitad del alma*?

**RESPUESTA:** El Día del Libro de 2001 estaba firmando libros en Barcelona junto a Victoria Prego y de repente se le acercó una señora con una carpeta...

**P:** ¿Y no le ha pedido Victoria Prego “royalties” por haberla inspirado?

**R:** No, Victoria ni siquiera sabe que ella está en el origen de todo, si lee El Cultural se enterará ahora...

**P:** ¿Y Monzó, Eduardo Mendoza o Gafarot, también personajes de la novela?

**R:** No, tampoco. Aunque les hice llegar la versión catalana a los tres, sólo Xavier dio acuse de recibo, muy feliz por haber pasado de persona a personaje.

**P:** ¿Por qué Camus tiene una importancia tan decisiva en la novela?

**R:** Es un referente moral para las gentes de mi generación... casi un padre espiritual, según creo.

**P:** ¿La memoria es sólo *La mitad del alma*?

**R:** El alma entera. El olvido es la muerte.

**P:** Ahora que se ha puesto de moda hacer ficción de la propia vida, ¿por qué elige el camino contrario?

**R:** Me gusta nadar a contracorriente. Es más excitante. **P:** Escribir sobre uno mismo no es fácil... ¿fingirlo lo es más?

**R:** *El poeta es un fingidor/que finge tan absolutamente/que incluso finge dolor/cuando de verdad lo siente.* Lo decía Pessoa y estoy totalmente de acuerdo con él.

Además, en literatura las mentiras tienden a conducir a la verdad.

**P:** ¿Cómo recompensará a los lectores que le ofrezcan pistas sobre la madre de la protagonista?

**R:** Les invitaré a cenar, cocino bastante bien...

Después, si les apetece, les contaré un cuento adecuado a cada circunstancia.

**P:** ¿Por qué ha cambiado la narración en tercera persona, habitual en sus novelas, por la primera?

**R:** Porque necesitaba una voz confidente y cómplice y eso sólo se consigue en primera persona.

**P:** ¿Y cómo salva la distancia entre autora y protagonista?

**R:** Con la ironía, que es fundamental.

**P:** ¿Ha aprovechado el traducir la novela al castellano para cambiar algo?

**R:** Siempre cambio, quizá porque no traduzco, reescribo.

**P:** Su protagonista cree que el Día del Libro no tiene nada que ver con la literatura... ¿Por qué el Año del Libro va a ser mejor?

**R:** Entre otras cosas, porque dura 365, no uno solo, y porque se pretende hacer hincapié en la lectura, no en la compra compulsiva de cualquier estúpido *best seller*, como el *Código de marras*.

**P:** Precisamente el Año del Libro ha arrancado con un Congreso Europeo de Novela Negra, homenaje a Vázquez Montalbán... ¿qué añora más del amigo?

**R:** Su generosidad, su

disponibilidad absoluta para ayudar a los demás.

**P:** ¿Y como escritor?

**R:** Que no pueda seguir escribiendo poemas.

**P:** ¿Cree que le hubiera gustado la intriga del libro?

**R:** No tengo ni idea. Aunque quiero pensar que sí.

**P:** La narradora de la novela distingue entre literatura esencial como libros de autoayuda, y superfluos como el Quijote... ¿ironía, guiño a los lectores?

**R:** Ironía sarcástica, por descontado.

**P:** La primera vez que la protagonista va a firmar libros, una señora la persigue para cambiar su magefesa rota, porque cree que fue la escritora quien se la vendió. ¿Es real esa anécdota con tartera incluida?

**R:** Como la vida misma.

**P:** Recupera en el libro la vida en la Barcelona de la posguerra... ¿qué diferencia su visión de las de Marsé?

**R:** El gran Marsé ha centrado toda su obra en la Barcelona del Carmelo, yo me he dedicado siempre a Mallorca, excepto con este libro en que trato de sugerir el ambiente barcelonés de la burguesía de los 50, que por cierto no viví. Llegué a Barcelona, como Laforet, desde una isla, para estudiar, a los 18 años.

**P:** ¿Y de lo narrado por Laforet precisamente?

**R:** La admiro muchísimo. Y en *La mitad del alma* hay diversos homenajes bastante explícitos. Ofrezco premios a quienes los adivinen...

**P:** Su novela superó los 30.000 ejemplares en catalán, y es un gran *best*

*seller*... ¿cree que los lectores en castellano la entenderán mejor?

**R:** Con que la entiendan me conformo. Ojalá me lean, que buena falta me hace.

**P:** ¿Por qué faltan lectores en catalán?

**R:** Porque no se ha incentivado el gusto por la lectura en las escuelas. El interés por el conocimiento de la lengua catalana ha ido en detrimento por la enseñanza de la literatura en esa lengua.

**P:** Dénos tres ideas para ganar lectores...

**R:** Prohibir la lectura. Perseguir a los que leen. Mandarlos al exilio.

**P:** ¿Para cuándo su libro sobre el Quijote en Cataluña?

**R:** *El Quijote desde el nacionalismo catalán*, sale en Destino en febrero

**P:** ¿Y su guión sobre los extranjeros en Mallorca?

**R:** Tendré que esperar hasta que un productor se interese. Dios quiera que lo encuentre.

**P:** Hablamos de extranjeros, de Camus, ¿qué la hace sentirse extranjera?

**R:** Como escritora apenas nada, como persona tantas cosas absurdas... Ya dijo Virginia Woolf que las mujeres no tenemos patria, aunque la mía es la gente que amo.

**Una escritora que firma ejemplares el Día del Libro recibe una misteriosa carpeta con cartas desconocidas de su madre que desvelan parte de su pasado. ¿Fue una espía de la República o una infiltrada franquista? ¿Quién era su amante? ¿Pueden los lectores ayudarla a solucionar el enigma? Con esos mimbres, Carme Riera (Mallorca, 1948) teje *La mitad del alma* (Alfaguara), premio Sant Jordi, una novela sobre la memoria que parece autobiográfica y es pura ficción.**



GUSI BEJER

NURIA AZANCOT