

EL CULTURAL

3-9 de marzo de 2005

www.elcultural.es

Cabrera Infante inédito

Cartas del exilio y la censura

“Hay una serie de pequeñeces y mierditas que demuestran lo que ese Régimen de bobería y baba es” ■ “El libro va siendo *Tres deprimentes gatos o Tres tristes tragos*”

Teatro para el 11-M
11 obras recuerdan
el atentado

Sándor Márai
adelanto de
La mujer justa

En Madrid Durerero

El Prado muestra 87
grandes obras que salen
por primera vez de Austria

Colección Marilyn Monroe

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Como casarse con
un millonario*

3-9 de marzo 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.
Madrid-28002Tel.: 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 Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

PORTADA

Detalle de *Autoretrato a los trece años* (1484), de Dürero.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. La mujer justa, POR SÁNDOR MÁRAI

LETRAS

8. Guillermo Cabrera Infante: cartas inéditas a Carlos Barral sobre la censura. **12.** El libro de la semana: *No digas a Dios lo que tiene que hacer*, de F. de Closets, por F. García Olmedo. **16.** Llamazares/Ricardo Senabre lee *El cielo de Madrid*. **17.** Nicolás Casariego/Cazadores de luzvista por Santos Sanz. **20.** Federica Montseny/Lozano y S. Tavera retratan a la anarquista en su centenario, por R. Núñez Florencio. **21.** Álvaro Delgado-Gal/Kosme de Barañano explica *Buscando el cero*. **23.** Juan Pablo II/J. Andrés-Gallego analiza el último libro del Papa, *Memoria e identidad*. **25.** Amado Alarcón/J. R. Lodares escribe sobre *Economía, política e idiomas*.

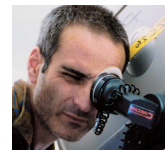


ARTE

26. El Dürero de la Albertina llega al Prado/ Apuntes sobre el pintor alemán, por Fernando Checa. **30.** Un recorrido por la exposición, por Guillermo Solana. **32.** Últimos trabajos de Broto en Soledad Lorenzo, por E. Vozmediano. **33.** Pintura y arquitectura de Ballester, por José Marín-Medina. **35.** Juan Genovés vuelve a Marlborough, por M. Navarro. **36.** Turner en Venecia, por Jaume Vidal Oliveras. **38.** Subastas/ La feria de Tefaf, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

40. *Once voces* rememora el terror del 11 M y sus efectos/Siete salas madrileñas estrenan las obras de once

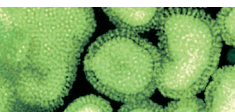
dramaturgos sobre el atentado de Atocha, por Liz Perales. **43.** Críticas, por Javier Villán y María José Ragué.

CINE

44. Entrevista con Olivier Assayas/El cineasta francés estrena *Demonlover*, por Juan Sardá Frouchmann. **46.** Colección Marilyn/*La tentación vive arriba*, por Carlos Reviriego. **47.** De estreno/*Kinsey*, de Bill Condon, por Carlos F. Heredero

MÚSICA

49. Entrevista con Jesús Torres/“No aspiro a tener millones de oyentes”, por Luis G. Iberní. **51.** *La hora de Beethoven en Bilbao*, por Rafael Banús. **52.** *Bocca-negra* atraca en Sevilla, por Arturo Reverter. **54.** Discos.



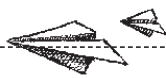
CIENCIA

55. Investigación viral/ Guerra preventiva a los agentes patógenos, por José Antonio López Guerrero. **57.** Neurociencias/ Un mundo feliz, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Antonio Colinas/ Publica *La simiente enterrada*, por Nuria Azancot.





Silencio pavoroso en torno a **Guillermo Cabrera Infante**. Como tantas veces, la muerte de los grandes nos da la medida de los pequeños. Silencio oficial allí y aquí. Hay que decir también que no todos los que han escrito de él supieron respetar, y comprender, las razones de su exilio de nieblas. Ahí está, por fortuna, **Juan Goytisolo**, el único que ha hablado de la soledad y el doble rasero padecido por Cabrera Infante durante los últimos veinte años. Veinte años, por hablar sólo de los últimos, en los que no había en su corazón y en su cabeza nada que no pasara por Cuba. ¡Cuánto **Castro** en cuántas madrugadas, cuánta obsesión, cuánto recelo, cuánta decepción y cuánta Cuba cabía en esa casa-libro de Gloucester road! Y se ha ido sin ver a su Cuba libre...

Otro silencio, desmemoriado éste, es del Círculo de Bellas Artes de Madrid, que estos días celebra sus primeros 125 años "luminosos", cuajados de iniciativas estupendas, aunque sus responsables pasen por alto la etapa más oscura de su historia, cuando se convirtió en una de las checas más siniestras del Madrid republicano. Cientos de españoles salieron de sus sótanos para dar ese último paseo sin retorno.

Me cuentan que, ante la descapitalización literaria de la editorial Espasa, los responsables de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, patrocinador del premio Primavera, podrían estar replanteándose el seguir sub-

Pavoroso silencio en torno a la muerte de Cabrera Infante. Consecuencias de la descapitalización literaria de Espasa. Exposición muy especial de Juan Muñoz en la Casa Encendida. Vuelven Cercas y Mañas. J. K. Rowling, solidaria. Edimburgo paga 900.000 euros por su Festival.

Análisis del percal



ARRIBA, JOSÉ ÁNGEL MAÑAS, ROSA MONTERO Y ZAHA HADID. A LA IZQUIERDA, JUAN GOYTISOLO Y, A LA DERECHA, JUAN MUÑOZ

vencionando uno de los premios más suculentos del panorama editorial español. No quieren en ningún caso ser desleales con una casa en horas bajas tras la pérdida de los diccionarios de la Real Academia, pero les preocupa que en Espasa la parte de ficción haya casi desaparecido. Y que las cifras millonarias logradas por **Rosa Montero** (*La hija del cantal*) se conviertan en leyendas imposible de superar.

El desenfado ha sido siempre la mejor baza de las publicaciones independientes (que es la forma políticamente correcta de decir pobres), y de mucho desenfado hace gala la nueva revista logroñesa *Mangolele*, que se llama a sí misma "Revista semianual de

análisis del percal". Más periodicidad haría falta para analizar tanto percal, pero la primera entrega promete y da. Ahí están esas páginas de **Martínez Zarracina** "Hacia una novela negra nacional vasca", que no tienen desperdicio...

Ya mi admirado **Juan Muñoz** la Casa Encendida le prepara una exposición muy especial: sus colaboraciones para la radio y piezas sonoras que se podrán ver (algunas) y escuchar (todas) en el edificio de Ronda de Valencia desde mediados de marzo. Y no sólo eso, podremos también empaparnos de su espíritu en las tres performances que se realizarán en directo con la participación impagable del escritor **John Berger**, y de los

compositores **Alberto Iglesias** y **Garin Bryer**. Quién sabe si además **John Malkovich**, que en su día participó en una de las piezas, se anima y nos ayuda a revivir el momento.

Ay, ay, que el tiburón de **Damian Hirts** se descompone. Después de venderlo a un millonario estadounidense por 12 millones de dólares (unos 10 millones de euros), el enorme espécimen conservado en formol tiene graves problemas de conservación. Todo un reto para los nuevos departamentos de conservación de los museos y una faena para su recién estrenado (y cabreado, supongo) dueño.

La mediática **Zaha Hadid** ha sido elegida para

construir el Museo Islámico en Bagdad. La arquitectura de origen iraquí, premiada en 2003 con el Mies van der Rohe, es, desde luego, la ideal para llevar a cabo este proyecto que gracias a ella será conocido en todo el mundo occidental.

Crece la expectación por *La velocidad de la luz*, de **Javier Cercas** (Tusquets), que aparece el próximo jueves. Y vuelve el martes, con *El caso Karen* (Destino), **José Ángel Mañas**, el novelista que dio nombre a una generación (la Kronen) que quería dar el golpe y acabó vuleada. Menos él.

J. K. Rowling, la creadora de *Harry Potter*, sabe cómo emplear su inmensa fortuna: colabora con varias casas de acogida de mujeres maltratadas, y acaba de ayudar a financiar un corto que denuncia la violencia doméstica, *Friday Night Shirt*, quizá porque al parecer conoció bien el problema en su juventud. Y aunque faltan más de cuatro meses para que aparezca el nuevo *Potter*, ya hay 100.000 ejemplares reservados por internet.

En todos los sitios cuecen habas... Y si no, véase el esfuerzo del Ayuntamiento de Edimburgo, que ha tenido que poner sobre la mesa 900.000 euros para sacar adelante la edición de este año de "su" festival. Y eso que su director, **Brian Mc Master**, tiene fama de ser uno de los mejores gestores de Gran Bretaña.

JUAN PALOMO

La mujer justa

POR SÁNDOR MÁRAI

¿Quieres que te cuente cómo era la vida en aquella casa tan refinada donde yo servía? Está bien, te lo contaré. Pero te advierto que lo que voy a contarte no es ningún cuento sino aquello que en los libros de texto llaman “historia”. Ya sé que las letras y el colegio nunca han sido lo tuyo. Pero escúchame de todos modos. Porque el mundo del que voy a hablarte ya no existe. Igual que ya no existen los antiguos magiares, que recorrían el mundo a lomos de sus caballos reblandeciendo la carne bajo sus sillas de montar y llevaban siempre el yelmo y la armadura, y vivían y morían en ellas...

Pues mis señores también eran figuras históricas, como Árpád y los siete caudillos, si es que aún te acuerdas de lo que aprendiste en la escuela del pueblo... Voy a sentarme aquí, en la cama, a tu lado. Dame un cigarrillo. Gracias. Me gustaría explicarte por qué no me sentía a gusto en aquella casa tan refinada. Aunque ellos fueron realmente buenos conmigo. La ilustre señora me trataba como a una huérfana, ya sabes a lo que me refiero, como a una pobre y pequeña criatura indefensa, una pariente pobre que los ricos acogen. Y esa familia benefactora hace todo lo posible para que la advenediza no tenga muy presentes sus miserables orígenes. Puede que fuera esa bondad lo que más me enfurecía.

Con el ilustre señor hice las paces muy pronto. ¿Sabes por qué? Porque era un malvado... Él fue el único de la familia que nunca fue bueno conmigo. Nunca me llamaba Juditka. No me hacía regalos baratos ni me daba objetos desechados por él, como hacían la ilustre señora o el señorito, que luego se casó conmigo y me regaló el título nobiliario de la misma manera en que la ilustre señora me había regalado su viejo y despeluchado abrigo... el título de consejero superior del gobierno, que él despreciaba y ni siquiera utilizaba. No podías llamar ilustre señor a mi marido, había que llamarlo sencillamente señor doctor... pero a mí sí que me decían ilustre señora cuando nos casamos. Y mi marido no decía nada, aguantaba con expresión un tanto irónica que el

servicio me llamara ilustre precisamente a mí, parecía que le divertía que los otros, aquellos necios, aún se tomaran en serio esas cosas...

El ilustre señor era diferente. Él sí dejaba que lo llamásemos ilustre porque era un hombre práctico y sabía que la inmensa mayoría de las personas no sólo es avara sino además estúpida y orgullosa, y que no se puede hacer nada para remediarlo... El señor nunca pedía. Él sólo daba órdenes. Cuando yo hacía algo mal soltaba tal gruñido que a mí del susto se me escapaba la fuente de las manos. Cuando me miraba empezaban a sudarme las palmas de las manos y me ponía a temblar como una hoja. Tenía la misma mirada que las estatuas de bronce que se ven aquí, en las plazas italianas... Te habrás fijado en esas estatuas de principios de siglo, cuando ya erigían estatuas de bronce hasta a los burgueses... a tipos barrigudos, con levitas y pantalones mal planchados, es decir, a los patriotas, que no han hecho otra cosa en la vida sino levantarse por las mañanas y servir a la patria hasta la noche... o como ese al que levantaron una estatua por haber fundado la primera carnicería de carne de caballo de la ciudad... y los pantalones esculpidos en bronce están tan arrugados como en el original, cuando eran de tela... Pues el viejo señor tenía la misma mirada de bronce de principios de siglo cuando observaba el mundo que lo rodeaba, como los antiguos y verdaderos burgueses de las estatuas. Yo para él era aire, como si no fuera una persona sino sólo una pieza de una máquina. Cuando le llevaba el zumo de naranja a la habitación... porque los señores tenían unas costumbres muy particulares: empezaban el día con un zumo de naranja y seguían con una taza de té solo antes de la gimnasia y del masaje, y sólo entonces desayunaban de veras en el comedor, y llenaban bien la panza, pero con tanta ceremonia que aquello parecía la misa de Pascua en el pueblo... pues

¿Por qué?

¿Por qué nuestros lingüistas y académicos no abandonan su silencio y denuncian la perversión del lenguaje practicada por los políticos para enmascarar la realidad?

¿Por qué se llama “apagón informativo” a la censura descarada y totalitaria, “pacto” y “acuerdo” al chantaje, “comisión de investigación” a un grupo

que demuestra no querer investigar, “nacionalistas” a los que en realidad son separatistas? ¿Se escribirá la historia futura de acuerdo con estas pautas?

¿Por qué, a pesar de contar con el apoyo del Instituto

de Comercio Exterior, del Ministerio de Cultura y del Instituto Cervantes, el nuevo Plan del Gremio de Editores para promover el libro español en EEUU que se presenta hoy en la Casa de América está dirigido por razones

presupuestarias tan sólo a los estados con más hispanohablantes? ¿No es más necesario fomentar el prestigio del libro español donde menos se le conoce?

¿Quién es el “tapado” de Santiago Fisas, responsa-

cuando le llevaba el zumo de naranja nunca me atrevía a mirar ni de reojo hacia la cama en la que el ilustre señor estaba tumbado, leyendo a la luz de una lámpara.

El viejo en aquella época aún no era tan viejo. Y ahora puedo decir que a veces, cuando le ayudaba a ponerse el abrigo en el oscuro recibidor, me daba un pellizco en las nalgas o me tiraba un poco de la oreja... daba señales inequívocas de que yo le gustaba y de que la única razón por la que no se aprovechaba de mí era que él era un señor de clase y consideraba indigno tener una relación con una criada de la casa. Pero yo, que era la criada, no pensaba así, de ningún modo... Si el viejo hubiera insistido en obtener algo de mí seguro que yo habría obedecido... sin querer, sólo porque sentía que no tenía ningún derecho a protestar si un hombre tan poderoso y severo quería algo de mí. Probablemente él pensaba lo mismo y se habría sorprendido mucho de encontrar resistencia por mi parte.

Pero nunca se dio el caso. Él era el señor y punto, por eso las cosas iban como él quería. Ni en el delirio de la fiebre se le habría pasado por la cabeza que también se me podía tomar por esposa. Y nunca, ni en sus sueños más recónditos, se preguntó si habría sido correcto o incorrecto llevarme a la cama. Por eso me gustaba más servirlo a él. Yo era joven y estaba sana, con mi cuerpo y mis instintos podía sentir y casi oler la salud, y me mantenía alejada de todo lo que estuviera enfermo. El viejo todavía era un hombre sano. Su mujer y su hijo... sí, el que más tarde se casó conmigo... ya estaban enfermos. Yo todavía no era consciente de eso, pero lo presentía.

Porque todo era peligroso en aquella bonita casa. Durante mucho tiempo mantuve los ojos bien abiertos, como cuando de pequeña me llevaron al hospital. Para mí el hospital fue una



EL IVAM VALENCIANO TRAE A MADRID, A LA FUNDACIÓN ASTROC, SU COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA. ÉSTE DE GRETE STERN, DE 1950, ES UNO DE LOS 70 RETRATOS QUE SE EXPONEN HASTA EL 27 DE MARZO

Me pusieron una vacuna contra la rabia, pero ¡qué me importaban a mí las inyecciones y la rabia! Observaba noche y día lo que pasaba a mi alrededor, en la sala común donde estaba acostada junto a suicidas fallidos, enfermos de cáncer y epilépticos

gran experiencia, tal vez la más bonita, la más importante de toda mi infancia. Me había mordido un perro aquí, en el gemelo, y el médico del pueblo no permitió que mis padres intentaran curarme la mordedura en aquel hoyo... ni que me vendaran la herida con trapos... Mandó a un guardia municipal a buscarme y me obligó a ingresar en el hospital.

El hospital del pueblo más cercano estaba en un edificio antiguo, pero a mí me pareció un lugar maravilloso, un castillo encantado sacado de un cuento. Allí dentro todo me parecía interesante y espantoso... ¡Incluso el olor, ese olor a hospital de pueblo, era emocionante! Y agradable, nuevo, completamente diferente del olor del hoyo, de la caverna subterránea en la que mis padres, mis hermanos y yo vivíamos como animales, como el hurón o el topo, o el ratón de campo. Me pusieron una vacuna contra la rabia, unas inyecciones muy dolorosas, pero ¡qué me importaban a mí las inyecciones y la rabia! Observaba noche y día lo que pasaba a mi alrededor, en la sala común donde estaba acostada junto a suicidas

fallidos, enfermos de cáncer y epilépticos. Mucho tiempo después, en París, vi un grabado muy hermoso que representaba un hospital francés antiguo, de la época de la revolución, una gran sala con arcadas en la que había un montón de gente harapienta sentada en las camas. Era la misma atmósfera irreal del hospital donde pasé los días más felices de mi infancia, los días en que temían que hubiera cogido la rabia. Pero no la cogí, me curaron antes. O al menos no la tuve en aquel momento y no como se describe en los libros. Pero es posible que quedara en mí algo del veneno de la rabia... luego lo he pensado a veces. Dicen que los seres que tienen la rabia siempre tienen sed, pero al mismo tiempo tienen miedo al agua... ■

Con *La mujer justa* (Salamandra), regresa esta semana a las librerías españolas el mítico Sándor Márai.

ble de Cultura de la Comunidad de Madrid, para la dirección del teatro del Canal? ¿Tendrán los candidatos más posibilidades si insisten en denunciar lo mal que marchaba la cultura con el PP y cómo ha mejorado con el nuevo

gobierno? Es una técnica fácil, efectiva y no irrita: el último que lo ha dicho ha sido José Luis Gómez, tan perseguido él que su Abadía lleva 20 años viviendo gracias al PP (y acaba de recibir 200 millones de la Comunidad

para gestionar un teatro en tierras complutenses).

¿Por qué son tan insistentes los rumores sobre la venta de las librerías de la Casa del Libro a una cadena norteamericana? ¿Sólo por la marcha (muy bien pa-

gada, por cierto) de su responsable, Rosario Albarrán? Porque en Espasa confirman que jamás ha habido intención de deshacerse de las librerías, aunque sí se estudió la posibilidad de encontrar un socio para mejorar su

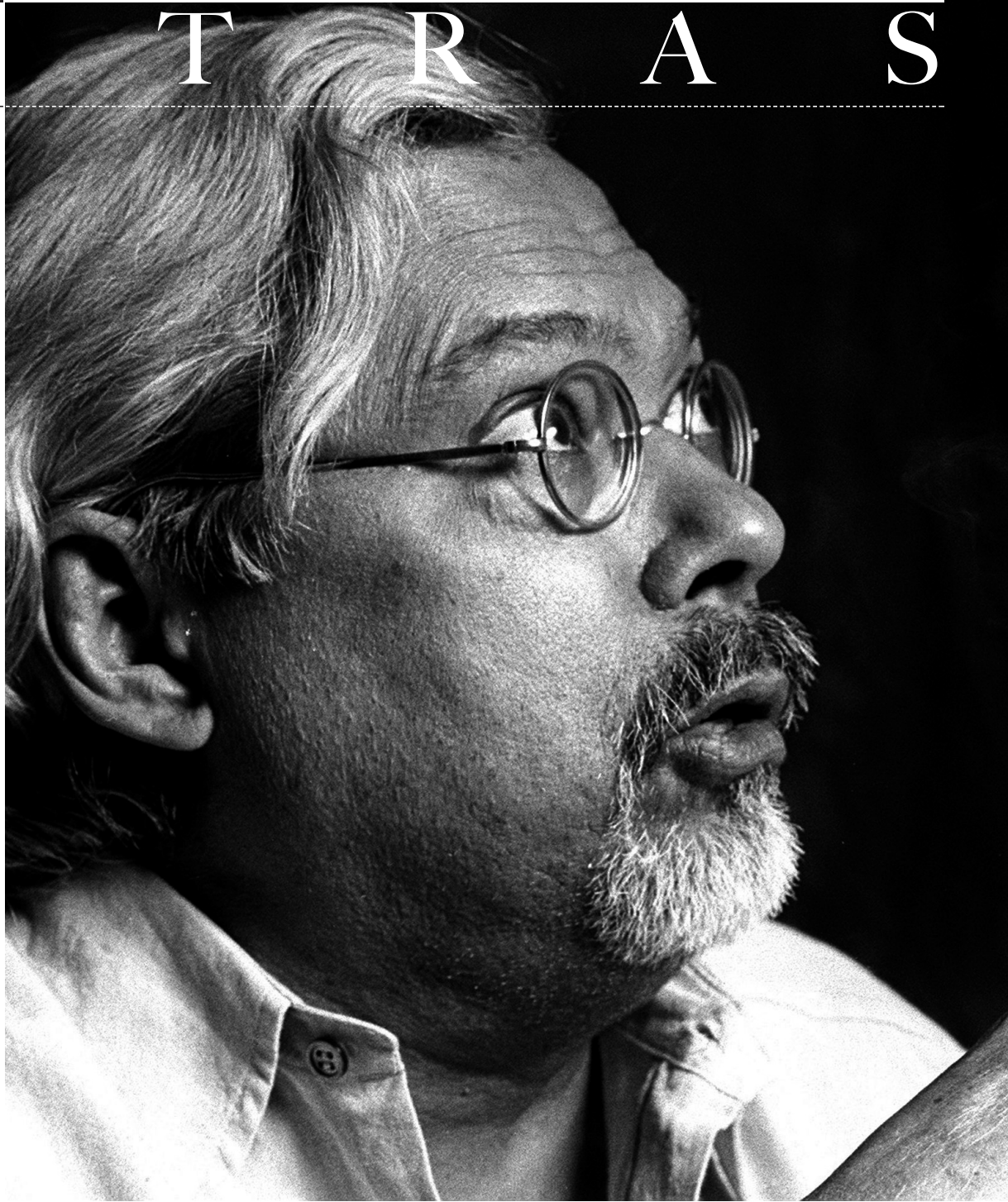
explotación. Y se descartó. Ni socio ni liquidación, y sí, en cambio, expansión.

¿Despierta la política científica o es sólo un espejismo que apenas sirve para contentar a algunas comunidades autónomas? ■

L E T R A S

El silencio cómplice sobre Guillermo Cabrera Infante apenas se ha quebrado tras su muerte. No lo suficiente para hacer justicia a uno de los grandes narradores iberoamericanos del siglo, culpable tan sólo de coherencia y libertad. Ahora, mientras la Isla calla avergonzada, El Cultural evoca al hombre y al escritor en uno de los momentos más dramáticos de su vida, reflejados en su correspondencia. En los archivos de la editorial Seix Barral se guardan numerosas cartas de Guillermo Cabrera Infante dirigidas, primero, al editor Carlos Barral, y más tarde a Juan Ferraté, que sustituyó a Barral en la dirección de la editorial. Solo de 1966 se archivan seis cartas a Barral del escritor cu-

BEGOÑA RIVAS



bano. Es un año especialmente interesante por varias razones. La primera, porque es entonces cuando el gobierno español niega a Cabrera Infante la residencia en España y el escritor decide fijar su residencia en Londres. Es el año también en el que se enfrenta a la censura española por la publicación de *Tres Tristes Tigres*, que vería por fin la luz en febrero de 1967 después de que, en 1964, ganara con ella el premio Biblioteca Breve. En esos tres años pasó de ser un funcionario cubano a ser un disidente. Son estos dos asuntos los que ocupan y preocupan por encima de otras cosas al escritor cubano. De ellos escribe detenidamente a su amigo y editor. Tres de esas cartas, las más interesantes y sustanciosas, son las que publica hoy El Cultural en primicia absoluta. Guillermo Cabrera Infante escribe incluso el nombre del funcionario español que le negó el permiso de residencia en España, entre otras muchas quejas por la censura absurda y cruel a que ve sometidas muchas de las páginas de su novela y que hace que se retrase su publicación de forma insoportable.

“Ahora quiero que me digas qué vas a hacer. Según me contaste la otra vez en octubre se cumplía el plazo para volver a presentar el libro a censura. Por otra parte, queda el recurso de que lo publiques sin pasar por censura y ver qué ocurre”

**Mi dirección por ahora: mi nombre y:
c/o Mark Warman/ 20 Bywater st.
London SW3 ENGLAND**

Londres, 26 de octubre de 1966

Querido Carlos, aquí me tienes en Londres de nuevo, esta vez creo que definitivamente. Aunque no me has respondido mis dos últimas cartas, presumo que estarías muy ocupado con la feria de Frankfurt y después en ella para hacerlo. Espero que ahora me puedas decir qué pasará con *Tres Tristes Tigres*.

Quiero además informarte de mi entrevista con la policía de seguridad española en una entrevista donde no pasó absolutamente nada porque el funcionario en cuestión (llamado Basilio del Valle y extrañamente situado en el corazón del negociado de Asuntos Árabes... con un gran mapa de Cuba detrás!) me daba la vuelta por este lado y yo hacía lo mismo por el otro, él siempre con una pluma y un papel en blanco al frente, invitándome a la declaración o licencia pedida. Fue el mismo que entrevistó a Baez y me imagino que también a Ithiel León, ex director artístico y sub director y muchas veces director del periódico “Revolución”. Así me imagino que pensó que yo pediría asilo y más de una vez lo insinuó. Lo insinuó, porque toda la entrevista se condujo en una retórica que tendía a formar una suerte de selva selvaggia de insinuaciones, medias declaraciones, peticiones de perdón, excusas, etc. “Porque cuando se habla con un diplomático”, insistía el oficial detrás de cada excusa. Muy amable siempre, aunque no veo por qué tenía que ser brutal. En fin, que ni siquiera me enteré por qué se me negaba la residencia en España, aunque a Miriam [Miriam Gómez, su segunda esposa] sí le dijeron (o le preguntaron) que si yo colaboraba en “Realidad”. Ya lo sabes todo.

Ahora quiero que me digas qué vas a hacer. Según me contaste la otra vez en octubre se cumplía el plazo para volver a presentar el libro a censura. Por otra parte, queda el recurso de que es prácticamente un nuevo libro, o de que lo publiques sin pasar por censura y ver qué ocurre. Creo que tú sabes mejor que yo, pero no pienso que estés más interesado que yo en el asunto, por supuesto. Aunque no creo que se te escape que en ese tomo hay cinco años de trabajo. No continuado, no día por día, pero la primera parte de *Ella cantaba boleros* la escribí en una mañana de milicia sentado en un buró de “Revolución” en los portales y era el mes de julio de 1961. Creo que ahora el libro tiene alguna importancia. No tanto que otros premios Joan Petit [Petit fue socio de la editorial Seix Barral; tras su t e m p r a n a muerte, el

“Quiero informarte de mi entrevista con la policía de seguridad española en una entrevista donde no pasó absolutamente nada porque el funcionario (llamado Basilio del Valle) me daba la vuelta por este lado y yo hacía lo mismo por el otro, él siempre con una pluma...”

premio Biblioteca Breve recibió su nombre de manera extraoficial en varias ediciones], pero sí tanta importancia como cualquiera de ellos, incluyendo el libro de Mario [Vargas Llosa]. No sé si habrás leído un librito que publicó Alianza Editorial hace sólo unos días. Se llama *Izquierda y derecha en el Universo*. Si lo hojeas (no sé si te interesa la ciencia o no) y le echas un vistazo a *Tres Tristes Tigres* (no sé si lo has hecho o no), verás

qué cantidad de cosas tienen en común. Yo no conocía el libro de Gardner [Martin Gardner], aunque sí conocía su *Alicia Anotada*. Pero la insistencia en los palíndromos, en los espejos y en los números simétricos es extraordinaria. Eso se llama Zeitgeist, pero también acierto. (Leyendo lo que escribo me acuerdo de la anécdota de cuando Ponti [Carlo Ponti, productor

(pasa a la página siguiente)

Cabrera Infante

Cartas del exilio y la censura

de cine y marido de Sofía Loren] y Antonioni [Michelangelo Antonioni, célebre director de cine italiano] discutían el mucho dinero que costaría *The Blow-up*, su última película, en que Ponti decía: “Pero si a ti no te conoce nadie! Además, cualquier película de Sophia hace tres veces más dinero en cualquier cine que todas las tuyas juntas!”, y Antonioni respondía, tímidamente: “Sí, sí, a mí me conocen. Hasta en Japón soy conocido”. No digo que seamos siquiera remotamente uno o el otro, sino que me veo representado un triste papel (o triste tigre de papel) al tener que ser el agente de relaciones públicas de mi libro. Pero me parece que te das cuenta de la vital importancia que la publicación de lo que no quiero llamar “novela” —¿te acuerdas de aquella carta mía? ¿la de Bruselas? el otro día me encontré con tu respuesta y el contrato para publicar *Así en la paz* que nunca confirmamos, ¿te interesaría ahora? Penguin publica dos antologías de cuentos, *Latin American Writing Today* y *Cuba Sí!* y ahí van dos cuentos míos—; de la aparición del libro que tiene tanta importancia para mí y creo que también para la literatura escrita en español.

¿Podrías hacer que me enviaran aquí a Londres las pruebas de plana, no para corrección sino para comenzar la traducción? Estuve en [Londres] y hablé con Mrs. Boyars, que quedó en averiguarme si podía cobrar en Londres o no el dinero, que bien me viene. Calder estaba afuera, pero me invitó a almorzar el jueves que viene. El traductor está en Argentina, pero hice que pensarán en el traductor de Penguin, que es muy bueno.

Espero una pronta respuesta tuya, porque en todo esto me van cosas que realmente me interesan.

Muchas gracias por todo, anticipada y retrospectivamente.

Un abrazo,

GUILLERMO CABRERA INFANTE

“El libro va siendo *Tres tristes tragos*”

Londres, 26 de noviembre de 1966

Querido Carlos, me alegró de veras tu carta, por más de una razón. Entre otras que es la única buena noticia que he recibido en mucho rato. Gracias de nuevo.

He leído con atención y mayor rapidez las correcciones (?) increíbles de la Censura. Si no viera las marcas en el papel y no leyera español, pensaría que es una broma tuya. Realmente! Hay una serie de pequeñeces y mierditas que demuestran, entre otras cosas, lo que ese Régimen de bobería y baba es —ojalá que algún día podamos decir fue. (Aunque no sé qué es más grave, si el hecho de que esté siendo o que haya sido.) Entre el oprobio y la bobería, hay algunas omisiones serias. El hecho de que no se vea qué hace o quién es exactamente Magalena en el momento en que se convierte para el narrador en una versión real de la Simone Simon de *The Cat*

“Si no viera las marcas [de la censura] pensaría que es una broma tuya. Hay una serie de pequeñeces y mierditas que demuestran lo que ese Régimen de bobería y baba es”

People, es importante no sólo para Pachata, sino para todo el libro. Pero habrá que admitirlo todo o nos perderemos en bizantinismos con gente que es evidente que todavía está dispuesta a contar y argüir sobre el número de ángeles posibles —en la cabeza de... la polla. Que pase todo, Carlos, y que acabe de salir el libro, que ya va siendo *Tres deprimentes gatos* —o también *Tres tristes tragos*. Me gustaría dejar una línea, una referencia a que la muchacha buscaba mi alma y que era una versión cubana de la mujer-pantera, pero imagino que no es posible. Leo ahora las galeradas de nuevo y me pasa lo mismo que a ti: es increíble. Correcciones como lo de la “testa ennoblecida” (de Trotsky!, nada menos) y la eliminación de la palabra deicida o la frase academia militar son simplemente inconcebibles. Donde único hay una tachadura grave es la escena (galeradas 78 y 79) que impide que el relato se entienda totalmente —o claramente. Pero, mi viejo, no queda otro remedio que pasarlo. Es como tú dices. Sí, tienes mi permiso, aprobación o como carajo se llame para seguir adelante con el libro. Te firmo las fotocopias en señal de consentimiento.

(Fíjate que no digo asentimiento. ¿Debía decir sometimiento?). Ahora, Carlos, leyendo estas galeradas, fuera de España y de cualquier órbita política, me doy cuenta de lo que pasas en este país: y todas las cosas que haces, dices y planeas decir o hacer me pa-

recen más que justificadas, necesarias. (Cosa curiosa, que anoche, en una función de madrugada, casi underground, por la gente que fue al cine, vi, después de perseguirla desde Bruselas, *Viridiana*).

Esperemos a la siguiente edición, confiemos que la haya.

¿Saldrá el libro este año? Me gustaría. No sólo por la cábala del 1966 y la suma de sus dígitos que da 22 y la referencia que se hace a ello en el libro, sino también porque este es el año, en Navidad precisamente, en que cumple un siglo de publicada *Alicia en el País de las Maravillas*. Por cierto que hace tiempo se me ocurrió la idea de hacer una traducción verdadera al español, buscando las equivalencias, con ilustraciones de Dalí.)

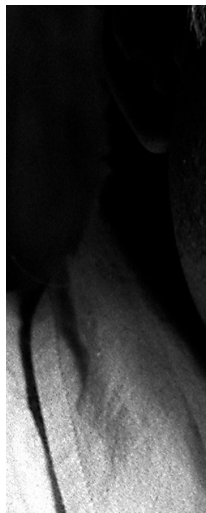
¿Viste a Carlos Franchi en París? Hablé con él por teléfono muy bien, pero viene a operar a su hijo menor. Me dijo que pasará por Barcelona. Muchas gracias por lo de París. Me dijo Juan [Goytisolo] que te habían visto muy bien conmigo en una conversación con él y Mortiz en París. Hablamos por teléfono porque Carlos llamó desde su casa. Gracias de nuevo, maestro.

Hablé con Mrs. Boyars sobre la traducción. Ellos necesitan el libro ya que la están haciendo. Me pidió que te la pidiera. Me dice que ha escrito cartas a la editorial y no respondieron. No sé qué hay de cierto en esto, ya que los Calder tienen muchos líos, entre ellos de censura y financieros. La atmósfera de la editorial dista mucho de ser la de [la calle] Provenza. Aquí hay una especie de sordidez profesional, en un despacho del tamaño del tuyo antiguo (supongo que ya te habrás mudado) trabajan Calder, Mrs. Boyars y un asistente.

¿Te enteraste de la última bola cubana? Según el diario cubano Granma [juego entre Gramma y la forma coloquial de grang mother] yo fui entrevistado por la televisión española (?) y en medio de elogios personales hablé maravillas de Fidel, de la Revolución y del Socialismo permanente. En La Habana están todos locos! De la televisión española no conozco más que las antenas y unas cuantas imágenes borrosas que producía un televisor alquilado en frente de mis hijas.

Un abrazo —y gracias de nuevo. Besos recónditos para todos —o debiera decir todas? Especialmente a Rosa [Regàs] y a la inolvidable Isabelita.

Un abrazo de tu por fin autor



GUILLERMO

Londres, 28 de noviembre de 1966

Querido Carlos, de nuevo yo. El sábado estaba tan excitado con la noticia (el correo llegó muy de mañana y era lo que menos yo esperaba) que cometí algunas acciones precipitadas. Creo que tienes razón en cuanto al cianotismo del libro en América Latina, a pesar de que lo editaras tú: ya vi lo que pasó con *La isla*. Me parece que la censura ha cometido errores verdaderamente enormes por la estupidez con [que] encararon todo el asunto de entrada. Eso de considerar líneas como “academia militar”, “asesinos de uniforme”, “deicida”, etc. es cómico realmente. Creo que hay una o dos cosas serias. El suprimir el strip-tease de Livia, cuando muestra las fotos que hace pendant con el vestirse ella al final de esa narración y que no estaba ahí por casualidad, cachondismo o sicalipsis, me parece una pérdida. No sé si podrás dejar esa escena con los senos fuera (quiero decir las tetas referidas o actuales fuera de la narración) y mostrar aunque sea ligeramente el strip-tease. No entiendo cómo lo suprimen ahí y lo de-

“El censor hizo un trabajo excelente...”

jan al final de esa misma narración. (O sí entiendo). De todas maneras, si cualquiera de estos arreglos va a demorar el libro, procede como acordamos y sigue tu juicio y experiencia, que creo que es lo mejor. Lo que ocurrió con la censura me demuestra que tenías razón en cuanto a manejarla y todo ha salido bien, a pesar de que echaras espuma por la boca. Es extraño que el autor sienta menos los cortes que el editor, pero es que mi interés es ver el libro en la calle, y la reacción que pueda provocar, aunque algunos elementos de esa reacción sean suprimidos.

“Es extraño que el autor sienta menos los cortes que el editor, pero es que mi interés es ver el libro en la calle, y la reacción que pueda provocar”

¿Leíste el libro de nuevo? Me gustaría saber qué piensas de él ahora, como editor y como poeta, con la doble cualidad de creador y organizador —prefiero que en esa carta te olvides de la amistad y me digas qué te parece realmente. Yo no acabo de estar conforme con él, pero ya estoy harto de las correcciones y me parece que de alguna manera al libro le falta tanto como le sobra.

¿Para cuándo estará en la calle?

Hay otras cosas que han mejorado el libro y las acepto así. Cuando la persona que lo pasó a limpio primero, en Bruselas, cometió errores, muchos de ellos los dejé. Cuando yo en Madrid cometí errores que me parecieron manifestaciones mancas del subconsciente más que slips del consciente, los dejé así. Cuando tus linotipistas pusieron Momosexual en vez de Homosexual, lo dejé así. Ahora el censor hizo un trabajo excelente cuando me obligó a dejar el epílogo troncado en esa frase que es una de las mejores para acabar el libro; ya no se puede más, y que todo el mundo pensara que es una oración muy pensada, redondeada hasta decir no más y significativa, cuando en realidad es obra de esa pobre loca que cogía el sol en el Malecón un día de 1950 y tantos y a quien copié, verbatim, el discurso patafísico; y de este noble censor jarryano! Todo en la tradición del Gran Totonán Totó.

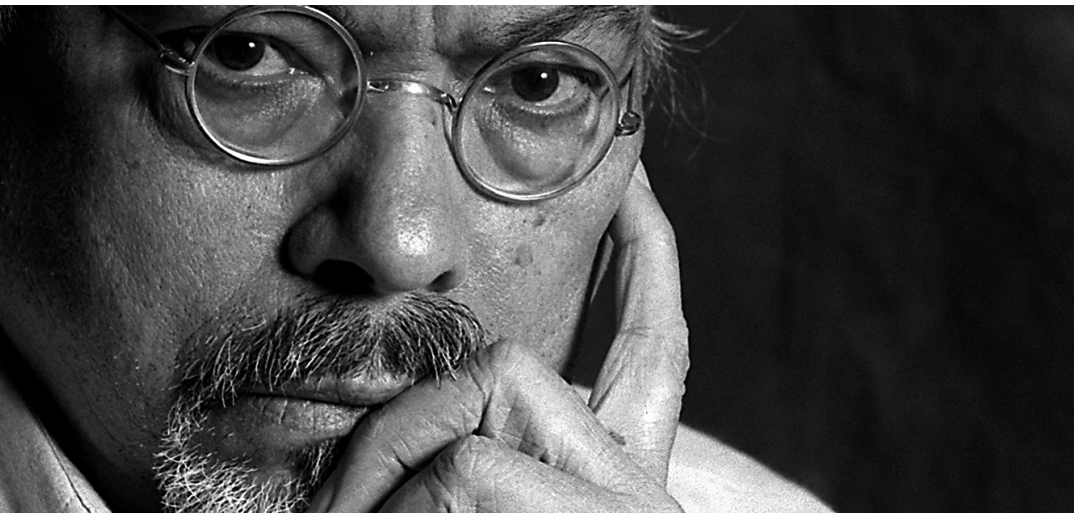
Una cosa más antes de acabar. Hay una página del libro, en el relato titulado Rompecabeza que debía ir al revés, pero no cabeza abajo como interpretó el tipógrafo, sino estrictamente al revés: como vista a través del espejo. Creo que se debía imprimir la página, hacer un clisé volteando el negativo y este positivo al revés sería la página de enfrente. Lo indiqué en el original. Volví a indicarlo en las pruebas, pero es probable que no lo hayan hecho. Como no habrá tiempo de que vea las pruebas de plana (y de hecho, no quiero verlas: que no quiero verlas), te ruego que encargues a Isabelita [Isabel Font, secretaria de Barral] esta tarea. No creo que ese clisé encarezca mucho más el libro y estará entre sus alardes tipográficos y por qué no decirlo verdaderamente amigos, literarios también. ¿Me harías este favor o prefieres que le escriba a Isabelita y le encargue exactamente lo que es?

Pensarás que ésta es una carta eufórica —y estarás en lo cierto.

Un abrazo. ¿Cómo anda Ivonne [mujer de Carlos Barral]?

Tuyo,

GUILLERMO CABRERA INFANTE



BEGOÑA RIVAS

“No sé si podrás dejar esa escena con los senos fuera (quiero decir las tetas referidas o actuales fuera de la narración) y mostrar aunque sea ligeramente el strip-tease. No entiendo cómo lo suprimen ahí y lo dejan al final de esa misma narración. (O sí entiendo)”, escribe Cabrera Infante

Es, además, sintomático, que esta gente vea la superficie (el ojo pornográfico que pone en escena o dramatiza lo que el autor nunca escribió) y no vea que todos esos encueramientos (palabra cubana superla para especificar el quitarse las ropas con sentido puramente sexual) son síntomas de una malaise específica y que el tema del libro, aparte los evidentes del espejo y los juegos y la traición aparejada a la traducción, etc., que este tema es, precisamente, el Mal, la mala fe, la angustia metafísica o como carajo se llame. Pero en fin...

No digas a Dios lo que tiene que hacer

Einstein: la novela de una vida

FRANÇOIS DE CLOSETS. TRAD. ÓSCAR LUIS MOLINA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 476 PÁGINAS, 19,50 EUROS

El nombre de Albert Einstein evoca casi cuatro millones de entradas en la web, el doble de las correspondientes a Winston Churchill y unas veinte veces superior a las que genera Werner Heisenberg, otro de los grandes físicos del siglo XX. Tal visibilidad significa que el personaje ha sido ya biografiado, filmado, elogiado, denigrado y citado, dentro y fuera de contexto, hasta la saciedad.

AHORA, François de Closets, periodista y escritor francés, nos presenta una nueva forma de glosar a la gran figura: ha escrito "la novela de una vida", según el subtítulo de su libro. Se ha elegido este año de 2005 como "Año de la Física" o "Año de Einstein" porque coincide con el cincuentenario de la muerte de éste y con el centenario de la publicación de sus más notables aportaciones: la luz como una corriente de partículas con energías discretas (cuanta); la prueba de la existencia de los átomos; la conexión entre la teoría electromagnética y el movimiento ordinario (la relatividad especial); y la noción de que energía y masa son caras de una misma moneda ($E=mc^2$). La ambición confesada de Einstein no es dilucidar este o aquel fenómeno, o interpretar el espectro de este o aquel elemento, él quiere "conocer cómo Dios creó el mundo", y no se recata en declarar: "deseo conocer sus pensamientos; el resto son (sólo) detalles." No cabe duda de que, gracias a las mencionadas contribuciones, 1905 fue un año milagroso para la Física.

Diez años después de esta ingente y genial aportación, en 1915, Einstein remata su gran obra con la teoría general de la relatividad, teoría que supera las nociones clásicas de espacio y tiempo y alcanza una

nueva comprensión de la gravedad. Ésta sería sorprendentemente refrendada en 1918 por astrónomos británicos, al comprobar que, como se predecía a partir de ella, la gravedad curvaba la luz de las estrellas. A partir de aquí, Einstein contribuye inicialmente a la naciente teoría cuántica, pero pronto entra en conflicto intelectual porque cuestiona que dicha teoría pueda dar una descripción completa de los fenómenos físicos. Este desencuentro y su tozuda e infructuosa búsqueda de un modo de unificar las teorías del electromagnetismo y de la gravedad (teoría del campo unificado) le irán aislando progresivamente de sus colegas hasta su muerte.

La obra de Einstein no ha sido ni es fácil de comprender para el lego. Cuenta Closets que Max Planck visitó a Einstein para convencerle de que aceptara trasladarse a Berlín y que, ante la reticencia de éste, esgrimió el argumento de que su teoría de la relatividad especial apenas la entendían una docena de personas en el mundo, y que ocho de éstas vivían en Berlín. Closets, que es lego, no se arredra ante la obra de Einstein, a la que dedica una parte sustancial del libro. Sin embargo, confiesa la dificultad de "no sacrificar el placer de la lectura en el altar de la exactitud científica" y admite que

para salvarla ha apelado al saber ajeno; concretamente, al de Françoise Balibar, que es física teórica, ha dirigido la edición crítica de las obras escogidas de Einstein en francés y ha escrito obras sobre él destinadas al gran público. Closets describe las aportaciones de Einstein en un lenguaje vivo y lleno de metáforas que facilita la lectura, aunque a veces no logre evitar que la exactitud científica quede sacrificada en el altar del placer lector. Sufre algún despiste comprensible en alguien que no es del gremio, como cuando se refiere a Lise Meitner como jefa de Otto Hahn. Por otra parte, en su afán desmitificador de un hombre famoso más allá de su obra, el autor intenta en repetidas ocasiones hacer compartir a Einstein la paternidad de la teoría de la relatividad especial con su paisano Poincaré, olvidando que

la fama científica se reserva al primero que corona una cima.

Closets transita por tierra más firme en lo que se refiere a la tormentosa vida familiar y sentimental del genio, a cuyo conocimiento no aporta elementos nuevos. Retrata a Einstein como un individuo anárquico, poco convencional, habitualmente desaliñado, acostumbrado a pensar y decidir por su cuenta desde la más temprana edad. Un personaje que rechaza la enseñanza autoritaria propia del gymnasium germano, lo que le lleva a interrumpir su enseñanza secundaria antes de graduarse, y que ya a los 16 años anda dándole vueltas a la relatividad.

En el Politécnico de Zurich, Einstein conoce a Mileva Maric, con la que entabla una intensa rela-

Einstein en España

Einstein estuvo en España en marzo y abril de 1923 y pasó por Barcelona, Zaragoza, Madrid y Canarias. La noticia fue portada en los periódicos, que publicaron fotografías de Einstein con el rey Alfonso XIII y con el científico y rector de la Universidad Complutense entonces, Blas Cabrera. Einstein vino invitado por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. El momento científico español no era precisamente brillante. Los intelectuales del 98, con Unamuno a la cabeza, no ven la necesidad del desarrollo científico y consideraban que si todo lo que se inventa en el extranjero puede venir a España, no hay necesidad de que nosotros investiguemos. Los únicos científicos españoles dignos de mención en la época eran Santiago Ramón y Cajal, a quien Einstein visitó en su casa, Jaime Ferrán, creador de la vacuna anticolérica (1885), Isaac Peral, que ideó el submarino en 1887, o Blas Cabrera, descubridor de las propiedades magnéticas de la materia y principal artífice de la venida de Einstein a España, pues ambos eran muy amigos. Einstein fue nombrado durante su visita académico correspondiente de la Academia de Ciencias de España.

ción que incluye el intercambio científico y que desemboca en el nacimiento de su hija Lieserl, cuya existencia sólo se ha conocido en tiempos recientes, ya que jamás fue mencionada por Einstein y se esfumó de su biografía hasta el punto de que no se sabe si fue dada en

Einstein y la bomba atómica

Perseguido durante la II Guerra Mundial, Einstein se encontró ante el dilema de apoyar la creación de la bomba atómica. No participó activamente en su fabricación, pero en agosto de 1939 envió una carta dirigida al presidente de los EE. UU., Roosevelt, solicitando apoyo económico para un proyecto que favorecía la creación de la bomba. Einstein argumentaba la necesidad de fabricar este arma antes que los alemanes. Cuando algunos científicos le propusieron que escribiera esa carta rehusó, pues creía que Roosevelt no le haría caso. Einstein falló en algunos de sus pronósticos: pensaba que los alemanes estaban muy cerca de la creación de armas nucleares, ya que se sabía que en Alemania se estaba almacenando uranio. Se pensó entonces que si Hitler hubiera llegado a tenerla habría destruido todo país que no fuera útil a sus intereses. Pero los alemanes estaban muy lejos de tener el arma. Por eso cuando Einstein vio cerca el uso de la energía atómica envió nuevamente una solicitud al presidente de los Estados Unidos pidiéndole que no se utilizara. Esta vez no le hizo caso.



adopción y murió de escarlatina a los dos años o si sobrevivió hasta una edad más tardía. Una vez Einstein obtiene trabajo en la oficina de patentes de Berna, se casa con Mileva y del matrimonio nacerán dos hijos, Hans Albert (1904) y Eduard (1910).

Tras ser profesor en Praga y en Zurich, impulsado por su fama creciente, Einstein se instala con su familia en el Berlín de 1914, pero a los tres meses, mujer e hijos se

vuelven solos a Zurich, mientras nuestro protagonista se queda con su prima Elsa Löwenthal, quien tras el correspondiente divorcio, en 1919, se convertirá en Señora Einstein. Elsa, más fascinada por el mito que por el hombre, acepta la convivencia en unas condiciones explícitamente oprobiosas, a cambio de brillar en su salón. Mientras tanto, nuestro genio encadena repetidos y fugaces encuentros con mujeres física e intelectualmente vulgares: parece que ha dejado de interesarle cualquier intercambio intelectual o afectivo con el otro sexo.

Es curioso que en el acuerdo de divorcio, mediado por el inefable Fritz Haber, se incluye una cláusula por la que Einstein debe entregar a Mileva el importe de un futuro premio Nobel, que se da por seguro. Einstein, que cumple con este compromiso aunque el premio se retrasa más de lo previsto, no deja desatendidos a sus hijos, pero Hans Albert siempre le recordará como alguien frío y distante. Hay quien ha

visto en la cesión del importe del premio un reconocimiento de la contribución de Mileva Maric a la teoría de la relatividad, pero Closets desmonta con eficacia tal interpretación.

Einstein aflora a la palestra política con su oposición al “manifiesto de los noventa y tres” (1914), por el que ese número de científicos, eruditos y artistas alemanes—incluidos sus amigos Max Planck, Fritz Haber y Paul Erlich—proclamaron, entre otras nociones, la de la identidad del militarismo alemán y la cultura alemana. Einstein intenta escribir un contra-manifiesto y sólo consigue dos firmas. Closets apenas se detiene en este importante episodio que tal vez explique porqué Einstein será foco de ataques antisemitas desde mucho antes del ascenso del nazismo. Pacifista, contrario a todo nacionalismo o imperialismo, nada religioso, y en todo caso, republicano de Weimar, amigo de Rathenau, Einstein acaba adoptando un sionismo tibio de la mano de Chaim Weizmann, quien lo recluta para la promoción de la Universidad Hebrea, pero su “conciencia del judaísmo se resiste a la idea de un Estado judío con fronteras, un ejército y una parte del poder temporal.” Irónicamente, este pacifista a ultranza será condenado a pasar a la historia como promotor inicial del armamento nuclear en Estados Unidos, postura circunstancial que acabaría dando paso a un vigoroso activismo en contra.

Como vemos, Einstein es uno de los pocos científicos que han llevado una vida verdaderamente novelesca, y Closets ha hecho bien en no añadir demasiada ficción a lo que sabemos de ella. Su libro abre una digna puerta de acceso al mayor genio del siglo XX para aquellos posibles lectores que no se hubieran acercado a él bajo una óptica más rigurosa.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	2	.11
2 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	1	.21
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	.123
4 La misteriosa llama de la reina Loana	Umberto Eco	Lumen	10	.2
5 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	.17
6 En el blanco	Ken Follett	Mondadori	-	.1
7 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	4	.62
8 Un encargo difícil	Pedro Zarraluki	Destino	-	.1
9 Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	6	.13
10 El cielo de Madrid	Julio Llamazares	Alfaguara	-	.1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Un mundo sin miedo	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	2	.3
2 Los masones	César Vidal	Planeta	3	.4
3 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	1	.8
4 La buena suerte	A.Rovira/F.Trias de Bes	Empresa Activa	4	.40
5 Pasión india	Javier Moro	Seix Barral	-	.1
6 Días de ruido y furia	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	5	.5
7 Historia de la belleza	Umberto Eco	Lumen	9	.13
8 Casa del Olivo. Autobiografía	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	8	.10
9 Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	7	.13
10 Memoria e identidad	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	-	.1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	2	.18
2 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	3	.6
3 ¿Arde Nueva York?	L.Collins/D.Lapierre	Booket	5	.4
4 El último merovingio	Jim Hougan	Booket	1	.15
5 El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	-	.129
6 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	4	.2
7 Easyway. Es fácil tener éxito	Allen Carr	Espasa	-	.1
8 Stalingrado	Anthony Beevor	Booket	9	.4
9 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	7	.16
10 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Suma de Letras	10	.5

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La voz que me llama	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	1	.4
2 Instante	Wisława Szymborska	Ígitor	2	.11
3 Concierto en mí	Juan Gil-Albert	Renacimiento	3	.5
4 Materia solar	Eugénio de Andrade	Galaxia Gutenberg	4	.5
5 Arder en el agua para ahogarse...	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	6	.9
6 En la luz respirada	Antonio Colinas	Cátedra	5	.4
7 Heridas	Jesús Aguado	Renacimiento	10	.2
8 Nocturno mediodía	Sophia de Mello	Galaxia Gutenberg	7	.5
9 Libro de los trazados	Vicente Valero	Tusquets	9	.3
10 Zurdos. Última poesía latinoamericana	Pedro González (ed.)	Bartleby	-	.1

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: 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.

ARGENTINA

- 1 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Curvas peligrosas**
Maitena (Sudamericana)
- 3 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 4 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **El curioso incidente del perro...**
Mark Haddon (Salamandra)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Honeymoon**
James Patterson (Little, Brown & co.)
- 2 **Juiced**
Jose Canseco (Regan/HarperCollins)
- 3 **The broker**
John Grisham (Doubleday & co.)
- 4 **The Kite Runner**
Khaled Hosseini (Penguin)
- 5 **America (The Book)**
J.Stewart/B. Karlin (Warner)

FRANCIA

- 1 **Anges et démons**
Dan Brown (Lattes)
- 2 **Da Vinci Code**
Dan Brown (Lattes)
- 3 **Traité d'athéologie**
Michel Onfray (Grasset)
- 4 **Aïcia d'Aldaal**
Lacroix/Bourgeon (Vents d'ouest)
- 5 **L'homme qui souriait**
Henning Mankell (Seuil)

ITALIA

- 1 **Il codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
- 2 **La notte mi appartiene**
M. Higgins Clark (Sperling)
- 3 **Memorie delle mie puttane tristi**
Gabriel García Márquez (Mondadori)
- 4 **La verità è che non gli piaci abbastanza**
G.Behrendt/L. Tuccillo (Salani)
- 5 **L'ultimo catone**
Matilde Asensi (Sonzogno)

PORTUGAL

- 1 **Anjos e demónios**
Dan Brown (Bertrand)
- 2 **Portugal, hoje**
José Gil (Relógio d'água)
- 3 **Palomino**
Danielle Steel (Temas e Debates)
- 4 **Nunca desista dos seus sonhos**
Augusto Jorge Cury (Pergaminho)
- 5 **A paixão de Maria Madalena**
Margaret George (Saída de Emergência)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), **The New York Times** (Estados Unidos), **Le Monde** (Francia), **La Repubblica** (Italia), **Público** (Portugal).



PREMIO BIBLIOTECA BREVE 2005

Elvira Lindo Una palabra tuya

*Dos mujeres que se atrevieron
a buscar la felicidad*



www.seix-barral.es

O T R A S
V O C E S

Consolaciones

JACOBO CORTINES. FUNDACIÓN LARA. SEVILLA, 2004. 104 PÁGS., 13'50 E.

■ “Los estados de la materia son cuatro: líquido, sólido, gaseoso y gato”. Eso afirma **Darío Jaramillo** en *Gatos* (Pre-Textos), colección de poemas gatunos. “Los gatos existen para ser amados./Esto justifica la existencia de los gatos”. Pero este libro es también recomendable a los alérgicos a los gatos, porque Jaramillo es uno de los mejores poetas contemporáneos de la lengua y estos poemas están llenos de inteligencia, ternura e ingenio. “Todos somos gatos: las apariencias engatan”.

■ Una deliciosa miniatura es *Los treinta y tres nombres de Dios*, el librito de poemas de **Marguerite Yourcenar** que ahora edita **Reverso** en la traducción de Silvia Baron Superville. A medio camino entre dos tradiciones muy caras a su autora, la grecolatina y la oriental, cada uno de estos fragmentos se queda a medio camino entre el epigrama y el haiku: “la hierba/el olor a hierba”.

■ **Félix Morales Pardo** ha reunido en *Poesía experimental española* (Marenostrum) una atrevida muestra de la lírica experimental hecha en nuestro país desde 1963 hasta ayer mismo. El libro, más que sugerente, es un documento de primera importancia para comenzar a entender un movimiento al que nunca se le ha prestado demasiada atención.

■ Explica **M. Asensi** que en el último libro de **Elena Pallarés**, *Ajuste de cuentas* (Sial) “el texto es poético, pero el subtexto es narrativo”. Aunque nos cuente una historia de amor frustrado, cada poema va a lo suyo. No faltan toques culturalistas en un conjunto que puede resumirse en estos versos: “En el camino un nombre que se aleja./En la morada otro nombre y su queja”. **M.L.-V.**

Desde los poemas de *Primera entrega*, de 1978, **Jacobo Cortines** (Lebrija, 1946) ha logrado una voz y un mundo propios que han ido depurándose en las entregas posteriores, *Pasión y paisaje* (1983), *Carta de junio y otros poemas* (1994) y ahora *Consolaciones*, un libro intenso y complejo por debajo de su serenidad y sencillez expresivas.

CORTINES ha sabido acrecer su poesía en un territorio de intimidad que ha configurado a la vez el lirismo de un paisaje y una reflexión muy honda sobre el propio vivir, complementado por la prosa memorialística del bello libro *Este sol de la infancia*. La busca de la intensidad se traduce desde el principio, y sobre todo a partir de *Pasión y paisaje*, en un dominio de la sensorialidad y de los matices descriptivos que establecen un particular sentimiento de la naturaleza, muy en especial del paisaje andaluz vivido, que aporta escenario y lenitivo a

una meditación esencialmente elegíaca que adquiere cualidades de análisis moral sin concesiones en el libro siguiente, *Carta de junio*.

Consolaciones mantiene, aunque en menor grado, una perspectiva moral semejante sobre la experiencia biográfica y amplifica la meditación de una naturaleza de cuya abigarrada belleza arcádica participan el campo, la ciudad—esa Sevilla y esa Itálica en las que se funden tiempo, celebración y goce sensorial—y hasta la intimidad del jardín cerrado de Armenta, el espacio doméstico que alcanza dimen-



MERCEDES RODRÍGUEZ

sión de mito. Ya desde el título, *Consolaciones* se abre con la expresión de la poesía como remedio y refugio en pos de la alegría elemental. Frente a la alusión conflictiva a un episodio, quizás el mismo aludido en *Carta de junio*, y junto a la constante presencia dolorosa de la hermana muerta, entre sueños oscuros, oportunos desajustes rítmicos y poemas de extrañamiento—“Agria mañana”, “Uno más”—, las dos primeras partes, “Figuras” y “Refugio de las horas” trenzan la elegía fúnebre y una comprometida aspiración a la serenidad y al apartamiento del mundo. En “Naturalezas” otra luz más vibrante imprime una reafirmación moral de reflexivo vitalismo a los poemas en los que nuevamente la desbordante plasticidad de las imágenes, de la flora y de la fauna, del espacio sevillano, restituyen esa otra tonalidad genuina de Cortines, la veta más alta de su poesía. Culmina *Consolaciones* con el breve cancionero amoroso “Nardos de noviembre”, cuyos poemas otoñales formulan sin intermediarios retóricos la renovada declaración amorosa, eje y centro de la precaria plenitud que brinda el mundo.

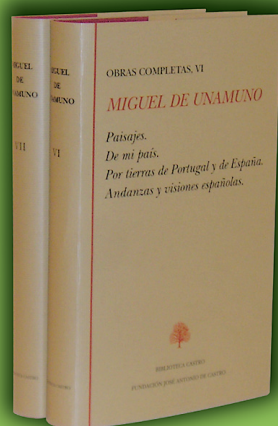
Un libro, el mejor del poeta, que encierra en su palabra musical y en su densa confrontación de desencanto y esperanza, un emocionante canto al amor y a la naturaleza.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



UNAMUNO
OBRAS COMPLETAS

TOMOS VI - VII:
PAISAJES Y
RECUERDOS

Fundación José Antonio de Castro

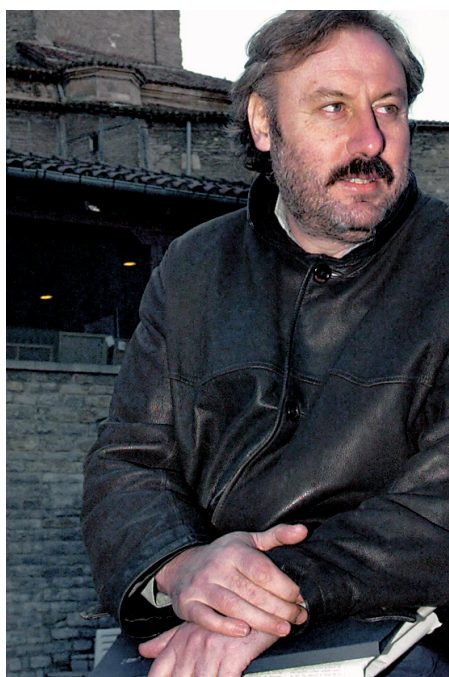
Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

El cielo de Madrid

JULIO LLAMAZARES. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 256 PÁGINAS, 18,95 EUROS

Después de varios años deambulando por otros géneros, Julio Llamazares ha vuelto a la novela. *El cielo de Madrid* es el relato que un narrador dirige a un destinatario recién nacido—su hijo— con la esperanza de que, en el futuro, éste sepa cuál fue la trayectoria de su padre, que ha pasado su vida “deambulando entre la luz y la oscuridad, entre la libertad y la necesidad de amor, entre la soledad y la búsqueda del éxito, entre el cielo y el infierno en el que pinto desde hace muchos años”. Porque se trata, en efecto, de preservar el pasado, de impedir su extinción absoluta—un motivo frecuente en el autor— mediante su plasmación en palabras.

ASISTIMOS a la confesión de Carlos, un joven pintor asturiano trasladado a Madrid con la esperanza de encontrar allí el ambiente adecuado para proseguir su tarea y darse a conocer, como otros personajes con los que se relaciona—Suso, Mario, Rico,



JAVIER MARTÍN

Paco Arias y otros—, todos ellos llegados a Madrid huyendo del ámbito estrecho de la provincia, en busca de cielo abierto—el del título de la novela, que está utilizado metafóricamente— y de oportunidades. Los recuerdos del narrador, que incluyen,

naturalmente, sus amores, sus rupturas y decepciones o su lucha por destacar como pintor, afectan más, sin embargo, a su evolución espiritual, a la incertidumbre acerca de su propio menester, al carácter enigmático que sus cambios de estilo adquieren a veces para él mismo. Más que datos biográficos hay reflexiones, estados de ánimo, contrastes entre la creación libérrima y la intervención del mercado en la valoración y aprecio de las obras. Llegado a cierto punto de saturación, la soledad parece ser el único remedio para preservar la pureza y la independencia de la obra. El retiro voluntario de Carlos a una casa aislada de la sierra—sin duda la parte más brillante de la novela—, en un intento de recobrar su autenticidad, acaba por revelarse también como algo insuficiente, y sólo el descubrimiento de un amor tardío—circunstancia que por fortuna sólo aparece aludida, porque su desarrollo como desenlace de la novela

hubiera sido nocivo—conseguirá devolverle la paz.

Dejando aparte algunos aciertos que cabía esperar en el buen escritor que es Llamazares y que se reflejan en la sutil percepción cromática de los ambientes, o en algunas fa-

jetas de la introspección que va dando profundidad al personaje, así como en el evidente interés que el autor ha proporcionado a esta radiografía de la conciencia de un artista, la construcción acusa palpables desequilibrios, sobre todo en la primera mitad de la novela, donde hay reiteraciones innecesarias, no ya en la descripción de acciones, que podrían justificar la monotonía de una existencia, sino en la propia expresión. Parece extraño que un excelente prosista como Llamazares acuda a repeticiones y anadiplosis para encadenar frases: “[Madrid] había cambiado profundamente, empujada por el ritmo de su modernización. Una modernización de la que presumía mucho la gente, pero que yo no alcanzaba a ver del todo. No es que no alcanzara a verla, es que no la creía tal” (p. 123). O bien: “...brotes y semillas que acompañaban a mis dibujos o los borraban completamente. Porque a veces los borraban u ocultaban por completo. Como si quisieran hacerlos desaparecer, los borraban u ocultaban por completo...” (p. 109). Existen demasiados casos de esta naturaleza. Y hay frases muy desmañadas, sorprendentes en un escritor tan pulcro: “Regresé de nuevo a mi antigua vida, aquella que había dejado por ella” (p. 122). O usos tan difundidos como poco recomendables: “en base a esta convicción” (p. 70), “de cara a nuestro futuro” (p. 111), “climatología” por ‘clima’ (p. 199, etc).

Al querer alejarse de la prosa con tinte poético y acercarse a un registro coloquial, Llamazares no ha acertado, y esto pesa en la novela, que tal vez haya que considerar un pequeño resbalón sobre el que merecería la pena reflexionar.

RIGARDO SENABRE

Panorama de narrativas: 600 títulos



GRACE PALEY

Cuentos completos

Una cuentista extraordinaria: “Grace Paley hace reír, llorar y, sobre todo, hace que la admire” (Susan Sontag)

ROBERTO CALASSO

K.

Una extraordinaria narración sobre las narraciones de Kafka, por el autor de *Las bodas de Cadmo y Harmonía y Ka*



ANAGRAMA



JULIÁN MARTÍN

Cazadores de luz

NICOLÁS CASARIEGO. FINALISTA PREMIO NADAL. DESTINO. BARCELONA, 2005. 316 PÁGINAS, 19 EUROS

La joven protagonista de *Cazadores de luz*, llamada Stork, abre la despensa de casa y, como de costumbre, no encuentra ni un solo producto natural, únicamente halla combinados energéticos, insípida comida de supervivencia.

EN ese escenario de fanta-ficción sitúa Casariego su novela: un inominado país y un inconcreto tiempo futuro en el que sus habitantes nada más han visto animales en el zoo. La literatura futurista tiene su reto fundamental en conseguir que la historia inventada, aparte de respetar las peculiares leyes de credibilidad de la fantasía, posea en sí misma cuerpo suficiente como para que no se convierta en vaga analogía de una experiencia histórica real. El mérito primero de Casariego radica en haber construido un mundo verosímil, cercano aunque distinto del nuestro, el cual acoge una peripecia autónoma de ambiciones y trampas.

Para lograr esta realidad coheren-

te el autor se apoya, ante todo, en una buena historia y en una notable destreza para contarla con sencillez y eficacia. Respecto del argumento, lo construye anudando una historia de amor y una trama de intriga. Y en cuanto al mundo futuro lo pinta sin exageraciones, y lo hace convincentemente utilizando unos pocos recursos oportunos: el peso de los colores en ese mundo imaginario (el título se debe al expresivo nombre que se da a los ojos), algún detalle anecdótico y un par de tics lingüísticos. Con tales mimbres Casariego fabrica una parábola acerca de las relaciones humanas consistente y que a la vez interpreta conflictos intemporales de nuestra especie y recrea

una problemática contemporánea. Los personajes responden a una observación psicologista y proporcionan un variado muestrario de comportamientos: egoísmo y desprendimiento y esa falta de escrúpulos que pone el logro de un beneficio por encima de cualquier reparo. De ellos sobresalen Stork y su enamorado Mallick, que protagonizan una relación equilibrada de pasión, alegría, tensiones, ternura y dolor; la trayectoria de la pareja, un recorrido de miserias e ilusiones que desemboca en un triste final de fracaso, sirve de eje al sentido general del relato.

La peripecia se alimenta de corrupción múltiple, de malas ambiciones y violencia, y todo esto en conjunto, personajes, sucesos y lo que llamaríamos estampa colectiva de época, tiene la virtud de producir un retrato moral muy negativo, y una fábula de corte social. El emplazamiento futurista no impide al autor

ofrecer un alegato contra nuestros modos de vida, una relativa hipébole del presente a la cual la prudencia le da una dimensión creíble.

Casariego cultiva un primitivo gusto por contar sucesos curiosos. Aplica un enfoque narrativo bastante tradicional, quizás demasiado. Y el resultado no es una gran novela, pero sí una obra de dignidad artística grande. Su desenlace tiene una matizada complejidad, nada maniquea: el anuncio de un hijo, que representa el futuro, y la claudicación en cierto modo generosa del padre coexisten con la visión negativa de una sociedad deshumanizada. La cínica sinceridad de la carta final de Mallick está pensada para que deje huella en el lector: "No confíes jamás en el amor". Este fuerte pesimismo (o realismo) colorea esta interesante novela que merece la pena leerse.

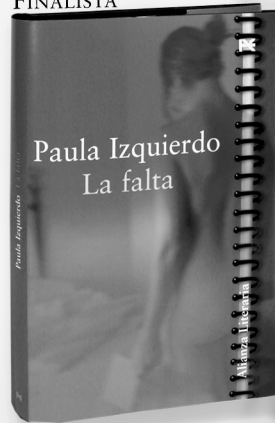
SANTOS SANZ VILLANUEVA

VI Premio Unicaja de Novela FERNANDO QUIÑONES



Ramón Buenaventura
El último negro

FINALISTA



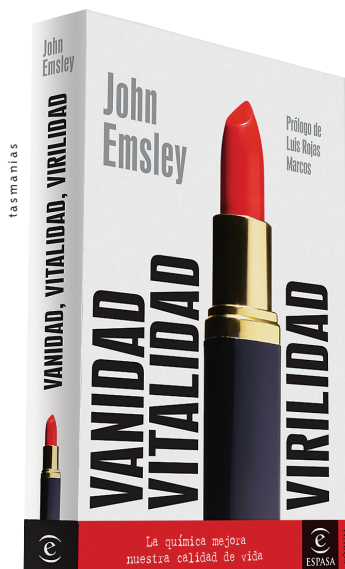
Paula Izquierdo
La falta



 Alianza Editorial

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

LA QUÍMICA DE LA VIDA



Menos gérmenes, carreteras más silenciosas, menos arrugas, mejor vida sexual... En *Vanidad, vitalidad, virilidad*, John Emsley profundiza en las verdades y mentiras de los productos químicos que contribuyen a que tengamos una vida mejor.



L E T R A S

NOVELA

Carta de Tesa

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 216 PÁGINAS, 15 EUROS

En *Carta de Tesa* reaparecen los personajes de *La boda de Ángela* (1993). Entre ambas novelas de Jiménez Lozano han pasado trece años durante los cuales han cambiado muchas cosas en nuestras vidas, con transformaciones profundas en la sociedad actual y en nuestras maneras de entender su evolución y de sentirnos en su seno.

De ello dan cuenta estas dos novelas del escritor castellano, con los cambios de actitud y tono que van de la nostalgia y la complacencia en los pequeños detalles encarnados por los asistentes a *La boda de Ángela*, con aires de despedida de una aristocracia que se amolda al signo de los tiempos, hasta la resignación y el escepticismo dominantes en *Carta de Tesa* por el sentimiento de pérdida de valores que sustentan nuestra cultura, ahora en trance de extinción a causa del triunfo arrollador de la barbarie.

La historia novelada parte de la brutal agresión perpetrada contra una profesora de Instituto por un grupo de alumnos relacionados con las tribus urbanas. Este primer nivel del relato funciona como trampolín para entrar en consideraciones generales acerca de las causas y las consecuencias de la violencia sufrida por María, su desconcierto profesional y existencial por el ultraje recibido, y las acusaciones vertidas contra ella en el laberinto académico de manipulaciones y argucias amañado por la Asociación de Padres, jueces y abogados y algunos compañeros de



MERCEDES RODRÍGUEZ

la profesora humillada y vejada. Así llegamos al tercer nivel de significación del relato, que se centra en el clásico tema del triunfo de la barbarie frente a la civilización. Con ello se completa el sentido profundo de este relato simbólico que parte de un significativo episodio de violencia protagonizado por unos adolescentes contra su profesora y alcanza su definitivo simbolismo en el proceso de extinción de una cultura sin que otra venga a sustituirla. Pues lo que campea es el desorden, la impunidad y la barbarie.

En lo cual cobran vigencia las advertencias del antetexto latino al comienzo de la novela, con palabras de una carta de S. Jerónimo a Heliodoro acerca del dominio de los bárbaros dentro del imperio romano, y los versos del célebre poema de Kavafis "Esperando a los bárbaros", donde las gentes de la frontera no ven a los bárbaros porque éstos ya están dentro.

La organización constructiva de la novela es más compleja de lo que parece. Su texto en forma de carta que el narrador Lizcano dirige a Tesa, médico en América Latina, permite complementar el cambio contracultural que se produce en esta ciudad castellana, nunca nombrada y tomada por tribus sin control, con los desmanes que la clínica de Tesa soporta a manos de los violentos mandados por la guerrilla o por el poder político. En su discurso se intercalan historias que refuerzan este

resignado grito de alerta por la muerte de una civilización ante las hordas bárbaras y su dominio aceptado como algo normal en el signo de los tiempos. Así, las estremecedoras historias de desposesión de la maestra Paula Arconada, de una niña apuñalada por su violador o la del falso mendigo paseado desnudo por la ciudad.

El mensaje último de la novela, la más descarnada y pesimista de Jiménez Lozano, radica en que nadie ve tamaño despropósito que nos deja como naufragos supervivientes en el marasmo general. Porque hoy los bárbaros están en todas partes, amparados por el sistema, empezando por las aulas escolares y acabando por los despachos ministeriales. Es "como un aliento negro" (pág. 208) que el autor explica con la metáfora del "cornezuelo" y sus efectos alucinógenos liberadores de toda limitación y regla. A esta valentía en el diagnóstico de lo que pasa y al fecundo simbolismo con que se ha expresado en la novela debe añadirse la calidad de su prosa (sólo afeada por la profusión de laísmos que no caracterizan a nadie porque aparecen en boca de todos), de gran riqueza y classicismo, muy cuidada en su atención a pequeños detalles y matices y en la hondura poética derramada en la captación lírica de la naturaleza, por ejemplo, en el hermoso canto al amanecer de la página 170.

ÁNGEL BASANTA

Fruta amarga

ACHMAT DANGOR. TRADUCCIÓN DE MARIA VIA. EL COBRE. BARCELONA, 2004. 364 PÁGS. 19,50 E.

Achmat Dangor nació en Johannesburgo en 1948, el mismo año en que el Partido Nacional estableció el Apartheid. Creció en un barrio en el que convivían negros y blancos hasta que los negros fueron expulsados. El trauma de esta experiencia es el tema de *Fruta Amarga* que, centrada en Suráfrica, describe la sociedad de Johannesburgo los meses previos a la presidencia de Mandela.

Violación. Incesto. Asesinato. El narrador de *Fruta amarga* excava en los laberintos de la memoria. Las primeras palabras en el libro se refieren a un recuerdo. Silas Alí no puede olvidar. Y sin olvidar, ni Silas, ni su mujer Lydia, ni Michael, hijo de un fatal acontecimiento con el policía blanco, podrán jamás vivir en paz. Los recuerdos atrapan a sus personajes como animales enjaulados. El lector adivina la ira, que emerge con sudor cuando encuentra otro cuerpo con quien compartir su bestial dolor. *Fruta amarga* es una historia tan intensa que apenas sucede nada. De la inacción de sus personajes Dangor comunica, en un lenguaje poético, el verdadero drama de la sociedad sudafricana. Dangor nos sorprende con su habilidad de mostrar los sentimientos raciales de la sociedad sudafricana. Su visión, basada en la propia experiencia, descubre que no todo es de un solo color y que el mestizaje es aún más complejo y confuso para los africanos, al estar desprovisto de una cultura, una tradición y un pasado determinado. El joven Michael, el más silencioso y a la vez salvaje de todos ellos, será el único inconformista que irá detrás de su pasado para reconstruir una existencia que se desmorona.

JACINTA CREMADES

Hay quien prefiere las ortigas

JUNICHIRO TANIZAKI. TRAD. M. L. BORRÁS. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 220 PÁGS. 10,50 EUROS

Junichiro Tanizaki (Tokio, 1866-Atami, 1965) experimentó desde muy pronto la fascinación por las mujeres hermosas, asociando la pasión a la servidumbre.

Su valentía para abordar la persistencia del erotismo en la vejez o para reconocer la vecindad entre el sexo y la perversión le permitió no escatimar la sinceridad al recrear su fracaso conyugal. Kaname y Misako apenas han superado los diez años de matrimonio, pero su convivencia es una rutina exenta de pasión. La extinción del deseo no ha aniquilado el respeto ni la amistad. Tanizaki enfatiza la importancia de la intimidad sexual. Al contemplar la carne de Misako, Kaname advierte que le invade la melancolía, pero su tacto le resulta impersonal. El padre de Misako ha superado los 50, pero aún conserva el anhelo de poseer un



ARCHIVO

cuerpo joven. Ya viudo, le separan treinta años de su amante. Su relación refleja los códigos de conducta de otra época, cuando la pasión y la vejez no parecían incompatibles. No hay un propósito de escarnecer las nuevas convenciones. Los amantes obran guiados por la fatalidad. Tanizaki deplora que las tradiciones japonesas nunca hayan contemplado el culto a la mujer. El romanticismo

es una invención occidental, que acarrea mucho sufrimiento, pero en su ausencia sólo prospera el tedio y la mediocridad. Tanizaki refleja la modernización de Japón en las décadas previas a la II Guerra Mundial, sin lamentar la influencia del jazz, el cine o la moda. Esa conformidad no excluye cierta nostalgia de un pasado simbolizado por los jardines con sándalo y ciruelos y por ciertas ceremonias que impregnaban de delicadeza las relaciones sociales. Sin embargo, su perspectiva es la de un hombre que odia la intolerancia y el concepto clásico de honor. Misako mantiene un idilio con Aso con el consentimiento de su marido, y éste complace sus sentidos con una prostituta que le proporciona un placer tranquilo. No hay resentimiento ni reproches. Los dos conservan el aprecio por el otro y su hijo acepta la inminente separación con naturalidad y sencillez. La desesperación es un sentimiento primitivo. La vida es como una de esas canciones del teatro de marionetas: algo confuso e intrascendente. Los celos introducen un dramatismo innecesario.

Tanizaki está más cerca de Kawabata que de Mishima. Su lirismo elude la desmesura y los diálogos nunca están oscurecidos por el artificio. Su espontaneidad revela un profundo conocimiento de los afectos humanos. *Hay quien prefiere las ortigas* se aproxima a la perfección. Es imposible transitar por sus páginas sin advertir nuestra resistencia a reconocer la precariedad de todos los vínculos. El amor no está disociado del fracaso. Nuestro yo es un fragmento que se acopla a otra intimidad antes de regresar a su aislamiento original. Nada puede salvarnos de ese destino.

RAFAEL NARBONA

ENTREVISTAS/F. IBÁÑEZ Y A. MINGOTE

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XXI Nº 160 Marzo 2005

ENTREVISTAS

A. MINGOTE

F. IBÁÑEZ

Libros para niños y adolescentes

ENTRE EL BEST SELLER Y EL COLEGIO

Libros para niños y adolescentes

ENTRE EL BEST SELLER Y EL COLEGIO

YA A LA VENTA

Federica Montseny. Una anarquista en el poder

IRENE LOZANO. ESPASA, 2005. 430 PP. 23,90 €. SUSANA TAVERA: F. M., LA INDOMABLE. TEMAS DE HOY, 2005. 352 PP. 22 €.

En la portada de *La indomable*, obra “casi autobiográfica” de Federica Montseny, puede leerse que contiene la “historia de un gran temperamento, de una gran existencia, de una gran pasión” y que en sus páginas “se plantea un drama profundo y emocionante de desplazamiento y de inadaptación”.



EN LA PLAZA DE TOROS DE BARCELONA, EN 1937

TANTO esa sinopsis como la expresiva retórica de la época constituyen una ajustada carta de presentación del personaje: en primer lugar, “una mujer de voluntad de roca, que no se tuerce”; una concepción de la vida como proyecto titánico de redención de los oprimidos, cual nuevo Prometeo; y, por supuesto, esa gran pasión que es el horizonte libertario, un ideal que dará sentido a su vida y al que sacrificará todo.

A partir de esto último se dibujan las vicisitudes del ser de carne y hueso, el “drama profundo” y la “inadaptación” que ella señalaba: una joven que recibe una educación “libre”, ajena a las “convenciones burguesas”; una lectora empedernida a la que su temprana maduración intelectual convierte en aguda polemista, nutrida por las teorías de Bakunin, Kropotkin, Reclus y Malato; una mujer que critica el estatus de su sexo (sometimiento al varón) y que abomina de los rasgos tradicionalmente asignados al mismo (belleza, dulzura, fragilidad). Combatiente contra todo tipo de autoridad, defensora femenina pero no “feminista”, partidaria del “amor libre”, Federica era un huracán en aquella sociedad pacata: ¡hasta entre los dirigentes libertarios llegará a ser ex-

cepción, una mujer en un mundo también básicamente masculino!

De entre todas las paradojas o zozobras de la vida de Federica la razón básica de que se la siga recordando es su fugaz paso por el ministerio de Sanidad en el gabinete Largo Caballero en plena guerra civil. No fue, como dice Lozano, la primera mujer en desempeñar una cartera de go-

bierno en Europa Occidental, pero sí en la historia de España, y además, se trataba de una representante de la

CNT. Ella, que había sido y seguiría siendo una purista toda su vida, descontando ese paréntesis, se encontraría con que otros puristas jamás le iban a perdonar la “inconsecuencia”.

El centenario de su nacimiento invita a la aparición de obras que hagan un balance de su figura y significación política. No se mencionan estos conceptos por casualidad, porque una de las autoras (Lozano) opta por centrarse en el personaje, intentando captar su vertiente humana, mientras que la otra (Tavera) relega este último aspecto para efectuar un pormenorizado análisis del debate doctrinal del movimiento anarquista del período. Aun-


que no aparecen aquí dos siluetas distintas, Lozano tiende siempre más a la “comprensión” y Tavera introduce distancia crítica, no sólo respecto a la biografiada, sino incluso hacia el sentido o viabilidad del estudio biográfico en sí. Como resultado de todo ello la primera es en general más cálida en fondo y en forma, mientras que la segunda opta expresamente por la frialdad analítica del científico social. Mientras que la primera (Lozano) se permite la licencia de introducir con frecuencia diálogos que amenizan la lectura para un lector no especializado, la segunda (Tavera) opta por una estructura de párrafos largos, trufados de nombres, fechas y datos de toda índole.

Es patente que una y otra obra se dirigen a tipos distintos de público, siendo cada una de ellas modélicas en su ámbito. Lozano pretende—y consigue—que las peripecias de Montseny se lean como un relato de aventuras. Su estilo tiene nervio y plasticidad, maneja muy bien la superposición de las etapas de su vida (magnífico, por ejemplo, el comienzo en el Archivo de Salamanca el “año de la Victoria”) y, sobre todo, halla el tono adecuado para transmitir los momentos dramáticos de la azarosa trayectoria de Federica. Tavera, mucho más preocupada por las disquisiciones teóricas (en el seno del anarquismo, pero también en lo que concierne a los “estudios de género” y al ambiente de la Cataluña del momento, las esferas que engloban la triple faceta del personaje, mujer, anarquista y catalana), utiliza con destreza un mayor aparato bibliográfico para trazar un meticuloso cuadro del panorama ideológico de aquella España revolucionaria en el primer tercio del siglo XX.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

REVISTA DE
libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



Por qué nos sentimos más pobres
Aventuras y desventuras de la educación en España 2005
¿Hasta dónde se pueden llevar los derechos?
Las farmacéuticas y el dinero
España alternativa

marzo 2005

Por qué nos sentimos más pobres

JULIO ALCAIDE INCHAUSTI • Aventuras y desventuras de la educación en España • RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

¿Hasta dónde se pueden llevar los derechos? ROBERTO GARGARELLA • Las farmacéuticas y el dinero FERNANDO PEREGRÍN / FERNANDO GARCÍA ALONSO • El fin del mundo ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA • Españas alternativas JUAN FRANCISCO FUENTES

Premio ARI a la mejor revista especializada

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos por correo electrónico a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar www.revistadelibros.com

Buscando el cero. **La revolución moderna en la literatura y el arte**

ÁLVARO DELGADO GAL. TAURUS. MADRID, 2005. 288 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Ya desde el título este nuevo ensayo de Delgado Gal nos remite a una primera dedicación de su autor a la matemática o a la lógica formal que, de manera clara, define su manera de articular todo su discurso sobre diferentes manifestaciones artísticas (de la literatura a las artes plásticas) y diferentes épocas históricas (de Rubens a Matisse, de Twain a Hemingway) intentando desentrañar la mecánica que subyace a los cambios de estilo.

PARTE el autor de un postulado, que el ojo es una máquina de razonar, defendido ya en su libro anterior *La esencia del arte*. Desde esta filosofía de la visión se enfrenta así en media docena de capítulos, cada uno ensayo en sí mismo, a conceptos como la metáfora, los tópicos literarios o visuales, las parábolas o los cambios, inflexiones o reducciones de estilo en el arte y la literatura de comienzos del siglo XX. Delgado Gal huye de la confusión de los que manejan jerga y huye de los grupos.

Excelentes son su análisis de So-

rolla, anclándole en el pasado, o el de los surrealistas como pésimos lectores de Freud y de cómo les juega una pasada el inconsciente cristiano de su educación. En este país de corralas (grupos de artistas, de galeristas, de críticos, etc.) y zarzuelas (peleas de patio mediáticas, aquí no hay quien viva) cualquier voz libre, o simplemente crítica con algunas ideas, suele ser silenciada o amordazada. La buena crítica de Delgado Gal descubre el hueco abierto por el tiempo (es decir, lo que hace que la obra se escape de su tiempo), las genealogías ocultas (de dónde vienen estas imágenes, su contexto nativo) y sobre todo el diálogo circular de otras obras entre sí.

El comparatismo (ese diálogo entre artes) de Delgado Gal exige el esfuerzo de ver la historia con una óptica global, a comprender la polifonía de las manifestaciones artísticas humanas. No trata Delgado Gal sólo de sintetizar "mundos", paideias, sino de superar los conceptos y esquemas escolares "académicos". No hay que compartir todas sus ideas, o mejor dicho sus valoraciones. La consistencia de las ideas es firme, pero no siempre sus derivadas, especialmente las de la plástica. Pongo dos ejemplos, cuando señala que "no queda más remedio que contemplar a Matisse de atrás adelante", pienso que la flecha de análisis va al revés, pues, como decía Federico Zeri,

toda la historia del arte es siempre historia de (o desde) el arte contemporáneo. Es Matisse quien nos enseña a bucear en la obra de Rubens, y no al revés.

También cuando señala el aspecto renovador del conocimiento de la naturaleza frente al simplemente destructor de la vanguardia artística parte de una comparación imposible: "en ciencia, se destruyen unas formas de decir en beneficio de otras formas sistemáticas de decir. En arte y literatura modernos, la destrucción de los contextos recibidos no va siempre acompañada de un esfuerzo paralelo de índole constructiva". Ciertamente las ciencias de la naturaleza van descubriendo nuevas verdades que anulan las posiciones anteriores, pero en los conocimientos del hombre (los culturales) no hay desarrollo sostenible sino simplemente nuevos horizontes. Picaso no anula a Goya, ni Borges envía a Cervantes a la ITV.

Pienso que el origen de este ensayo de Delgado Gal se sitúa ante la aporía del aparente dominio del arte de vanguardia, sea la que sea, o en este momento la llamada conceptual en las artes plásticas. La visión de Delgado Gal está fuera de estrategias y más cerca de un análisis de ética (o en la ética de la filosofía del lenguaje) de los fenómenos artísticos. Escribe en la estela de Stephan Zweig, Merleau Ponty o José



MERCEDES RODRÍGUEZ

Ángel Valente. En contra del pesimismo del austriaco Delgado Gal no cree en la crisis del valor de la palabra y con este libro afirma que aún tiene sentido ser escritor y ser humanista.

En cualquier caso dentro del páramo actual de la crítica artística es una voz clara y constituyente, que subraya y entona un canto coral coherente y ameno, lejos del enunciado de ecuménica extravagancia que el propio autor le adjudica a su libro. La trayectoria de los libros o de las imágenes surca su propio destino y como decía Julio Cortázar con un negroni en la mano "un escritor de verdad es aquel que tiende el arco a fondo mientras escribe, después lo cuelga de un clavo y se va a tomar vino con los amigos. La flecha ya anda por el aire y se clavará o no se clavará en el blanco". Inteligencia, sentido y verdad, que pedía Spinoza a todas las acciones humanas, se encuentran en este libro.

KOSME DE BARAÑANO

HOMO VIATOR

PROLEGÓMENOS PARA UNA
METAFÍSICA DE LA ESPERANZA

Gabriel Marcel

www.sigueme.es



AMÉLIE NOTHOMB

Antichrista

La atormentada relación de dos chicas adolescentes, por la autora de "Estupor y temblores" 2ª edición

SARAH WATERS

Afinidad

Erotismo, suspense y terror en la Inglaterra victoriana, por la autora de "El lustre de la perla" y "Falsa identidad"



ANAGRAMA

Ética de los medios

JESÚS CONILL Y VICENT GOZÁLVEZ (ED). GEDISA, 2004. 256 PÁGS., 14,90 EUROS

La esfera moderna de la opinión pública nació de la aspiración a un intercambio libre e igualitario de ideas entre individuos dispuestos a someter los criterios de la autoridad tradicional al tribunal de la razón.



GEDISA

DESDE el pasado siglo, dicho espacio público viene experimentando una intensa transformación en nuestras sociedades, debido a la incorporación de las nuevas tecnologías audiovisuales a un entorno ya modulado por los medios de comunicación de masas. En este nuevo contexto conviene preguntarse qué tendencias presenta el fenómeno de la telecomunicación y si su complejidad actual favorece o no la participación democrática. Es lo que hacen los trabajos que componen este volumen en busca de las condiciones idóneas para el ejercicio de una ciudadanía audiovisual activa y responsable.

Y es que el acceso rápido a la comunicación o la incesante recepción de una variadísima oferta de productos no siempre garantizan una mayor capacidad de libre elección. Las grandes concentraciones del poder político-financiero amenazan además con un creciente control de la opinión pública, tanto más uniformada cuanto más desinformada.

Adela Cortina avisa en ese sentido de los riesgos de una construcción mediática de la realidad, mientras Victoria Camps señala la vulnerabilidad de valores como la intimidad o la infancia en una sociedad más proclive

al espectáculo que al derecho a una información veraz. El análisis de los códigos deontológicos de la profesión periodística (V. Gozávez y J. Félix Lozano), las relaciones entre instituciones públicas y empresa privadas (Conill) o entre globalización y medios de comunicación (J. Félix Lozano) son otros temas eficazmente desgranados en los diferentes capítulos del libro.

Fomentar la poliarquía de los

medios, potenciar el papel de las asociaciones de consumidores y generar una opinión pública crítica son, en síntesis, las recetas de esta bienintencionada apuesta por una nueva ciudadanía, inspirada en una ética del diálogo de raíz habermasiana. Queda pendiente para ulterior debate la cuestión de si la forma en que Habermas concibe la dimensión de universalidad de la razón no oscurece su comprensión de la naturaleza de las relaciones entre razón instrumental e interacción comunicativa. Difícil se antoja que las cosas sean como la ética dice que deberían ser: en esta era telemática de programas-basura, chateos y videojuegos, la transparencia comunicativa apenas supone otra realidad virtual más.

MANUEL BARRIOS CASARES

Memorias del Mato Grosso

MÓNICA SÁNCHEZ LÁZARO. PREMIO GRANDES VIAJEROS. ED. B. 256 PÁGS., 16,50 E.

TRAS leer el primer Premio Grandes Viajeros que ha obtenido Mónica Sánchez Lázaro (Cáceres, 1977), periodista, confirmamos que el libro de viajes entendido como simple entrenamiento goza de buena salud. Ya lo dije en *Viaje por las ramas*: la culpa no es del escritor, es del género. Cierta prensa cultural ha llamado a nuestra autora "viajera comprometida". Pero irse al umbral de la Amazonia a una misión y citar a Leonardo Boff no es suficiente. Ni siquiera dar testimonio de ese "pan de cada día" que es el acoso de la policía militar y los pistoleros de los "fazendeiros" (latifundistas) a los campesinos. Hay que elogiar el esfuerzo empeñado en esta obra, y celebrar que se estrene con suerte una pluma con cualidades. En verdad es mejor contar la experiencia de un viaje, entre el diario y el reportaje periodístico, que intentar emular a Lowry y acudir bajo tu volcán a acometer una novela.

La autora se fue en 2003 a trabajar a la prelatatura del misionero claretiano P. Casaldáliga en el proyecto de digitalización del archivo que guarda la memoria de la región. Interesan muchas de las observaciones de rango antropológico, como la suerte de los indios tapirapé, que se salvaron de la extinción a costa de degradar su idioma. Molestan ciertos tics de inmadurez, o de visión tópica. Alaba a muchos religiosos por un "sentido del humor del que carecen la mayoría de esos representantes de la más rancia moralidad que encarnan en la imaginación popular los curas y las monjas del país de la Inquisición y la Contrarreforma". Una declaración tan dudosa como su sintaxis, que a menudo peca de dilatada o torpe: "todos tienen ese aire de a quienes el clima no sienta demasiado bien". El brillo de su escritura en las descripciones cae a veces en la metáfora fallida: en Brasilia, "las nubes amasan sus proezas". Nos queda la sensación de que Sánchez fue a Mato Grosso a descubrir la Bossanova y a escribir un libro.

ROMÁN PIÑA

LUIS DEL VAL
VOLVEREMOS A
VENECIA

algaida
www.algaida.es

Una historia de amor, un thriller trepidante, una intriga en el Tribunal Supremo

Memoria e identidad

Conversaciones al filo de dos milenios

JUAN PABLO II. TRAD. BOGDAN PIOTROWSKY. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 234 PÁGS., 18 EUROS

No tomaré este libro como el libro de un papa, sino como el libro de un estadista, llamado en este caso Karol Wojtyła; un estadista palmariaamente importante por la influencia que ha ejercido en los últimos veinticinco años y sigue ejerciendo sobre los procesos de paz y sobre la terminación de las dictaduras.

EN este libro, no habla —entiendo— como obispo de Roma, sino como hombre con visión de la realidad mundial y, sobre todo, europea; una visión en la que, ciertamente, se integra la revelación (que es religiosa), la teología (que igualmente lo es), pero también la filosofía social y política y la pura historia, y eso lo hace —felizmente— discutible, también para los católicos. Ya sé que las distinciones no siempre son tan fáciles y que lo uno se entrecera con lo otro. “Una fe que no se hace cultura —dijo él mismo a universitarios españoles en 1982— es una fe no plenamente acogida, no totalmente pensada, no fielmente vivida”. Pero hacer justamente eso —unir cultura y fe— es tarea de todos los hombres y de todas las mujeres.

La frase que acabo de transcribir implica una pregunta que es una de las claves de este libro: qué entiende Karol Wojtyła por cultura. La cultura —viene a responder— es la forma de vida que se ajusta al “espíritu” (con esta palabra, entrecomillada) de cada nación; concepto este último, el de nación, que describe con caracteres de cuasipersona, o sea de agen-

te activo, personal, voluntarista de la historia. La influencia del romanticismo histórico es palmaria. Y la historia demuestra que ha habido resultados buenos y malos. En Polonia, esa idea cuasipersonal de la nación les ha servido para resistir la destrucción a que han estado abocados desde el siglo XVIII hasta 1989, por la presión de Alemania y Rusia; en España, no; en España, ese concepto cuasipersonal y voluntarista de nación nos amenaza con la quiebra. Ahora bien, lo crucial no es que nos interese o no el concepto, sino si es acertado. La clave está, a mi juicio, en considerar si toda nación propende a constituirse en comunidad política o si propende a convertirse en estado (que es lo que dice Wojtyła). Y a eso cabe decir que el estado es una forma histórica, nacida en el siglo XV, entre las muchas formas de comunidad política que puede haber y hay. Y se caracteriza —entre otras cosas— por la soberanía. Que no corresponde, en cambio, a toda comunidad política. Una comunidad autónoma o un ayuntamiento son comunidades políticas y carecen de soberanía. Si toda nación propendiera a ser estado, no podría haber estados plurinacionales. Y la Monarquía hispánica —por ejemplo— lo ha sido, de hecho y de

derecho, desde 1492 hasta 1898 (o, si se prefiere, hasta 1824). El propio Karol Wojtyła explica en el libro que la soberanía de las naciones es “cul-



ARCHIVO

tural” (o sea que su cultura ha de ser respetada de manera que puedan organizarse y vivir conforme a ella). No dice que la soberanía cultural conlleve la soberanía política. Pero eso se c o m p a d e e mal con la identificación entre comunidad política y estado.

A algunos españoles les extrañará que Karol Wojtyła dé por supuesto dos o tres veces que el dominio de España sobre América (que tiene que ver con todo eso) era “feudal”. Quizás, en polaco, “feudal” no tiene el matiz crítico que tiene en castellano. Karol Wojtyła ha dado sobradas muestras de su afecto y también de su admiración por la historia de España. Pero lo cierto es que lo dice y que, jurídicamente, aquello nada tuvo de feudalismo. Habla de ello no sólo para referirse a los procesos de construcción de la identidad nacional en los estados americanos del siglo XIX, sino para afirmar que, con persecución religiosa y todo, la Ilustración —que fue anti “feudal”— supuso un respeto mayor a los derechos humanos y que la democracia es —situaciones excepcionales apar-

te— el modo de gobierno más adecuado a la naturaleza humana. Sólo que los ilustrados de Occidente abandonaron el cristianismo y los ilustrados polacos no. No es que Wojtyła no comprenda a Occidente porque ha sufrido el comunismo y nosotros no, como a veces se oye. Lo que insinúa y más que insinúa es que a lo mejor nosotros no hubiéramos sido capaces de soportar el comunismo. Y eso hubiera sucedido porque nosotros hemos separado el cristianismo de la libertad y ellos —los polacos— no. Claro que, en ese caso, hay que explicar qué ocurre con el catolicismo en Iberoamérica, donde la Ilustración también fue católica y, sin embargo, la situación es la que es. Tengo para mí que una de las claves estriba precisamente en que, para justificar los nuevos estados latinoamericanos en la primera mitad del siglo XIX, en América hubo que construir otras tantas identidades nacionales, y eso puede llevar a subordinar la verdad histórica a la conveniencia política. Wojtyła se refiere a esa construcción de la identidad en cada estado de Iberoamérica como algo natural. No lo fue, sino el proceso inverso: allí la nación no dio lugar al estado, sino que el estado tuvo que construir no ya la nación (que sólo se construye por parentesco familiar, carnal, y por mimesis cultural), sino el sentimiento de nación.

Al final del volumen hay una entrevista en la que, entre otras cosas muy interesantes, se dice que, cuando habló con el papa, Alf Agca sólo estaba preocupado de entender cómo había podido fallar el que iba a ser un crimen perfecto. Y, sorprendentemente, lo relacionaba con Fátima. Insistió en preguntar a Wojtyła cuál era el secreto de Fátima.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

La caja sucia

LORENZO DÍAZ. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 174 PÁGINAS, 19 EUROS

En Italia o en el Reino Unido los estudios sobre televisión cobraron vigor a finales de los años 70. A comienzos de los 80 se pensó que la influencia de la televisión en la construcción de la cultura política debía ir más allá de los productos televisivos explícitamente políticos.

EL interés analítico se desplazó hacia el terreno más general de la programación de ficción. Al mismo tiempo, los estudios sobre audiencias dejaron de considerar a los te-



L.E.

levidentes consumidores pasivos y empezaron a mostrar que la audiencia es siempre activa y que el contenido de los medios es polisémico. En España los estudios sobre televisión han tardado mucho más en tomar consistencia. Sólo en estos últimos años se puede hablar de la existencia de una "masa crítica" dedicada a trabajar sobre los innumerables aspectos del fenómeno televisivo. El que en España no haya existido una cultura seria de análisis de la televisión está directamente relacionado con la calidad de lo que aparece en las pantallas, muy por debajo de lo que puede verse en el Reino Unido o en Italia.

La caja sucia, cuyo subtítulo es *Telebasura en España*, viene a confirmar, por un lado, la lentitud del desarrollo de los análisis sobre producción y audiencias televisivas y, por otro, la necesidad de producir telebasura para enmascarar la dificultad de producir unos contenidos televisivos de ca-

lidad. Lorenzo Díaz, sociólogo de formación, lleva años escribiendo sobre distintos aspectos de la cultura popular como gastronomía o alimentación. Ha publicado un buen número de artículos y libros sobre radio y televisión desde la privilegiada posición de quien es un profesional que trabaja en ambos medios. En esta entrega, Lorenzo Díaz ha construido un texto sencillo y accesible en el que muestra su alarma ante la baja calidad de la televisión que se ofrece en España desde hace unos años. Para ello, ha entrevistado a catorce personas vinculadas a la televisión desde hace décadas y que conocen el medio, como Alfredo Amestoy, Cristina García Ramos, Ibáñez Serrador o Valerio Lazarov.

A estas opiniones ha añadido información y documentación de hemeroteca, de sus propios archivos y de su cualificada experiencia como telespectador. El resultado es un libro cuya primera parte indaga los pa-

rámetros de la telebasura a través de una reflexión histórica y de un análisis de sus protagonistas, así como de los espacios televisivos en los que la telebasura se ofrece al espectador. En una segunda parte se aborda el mundo del famoseo y se desmenuza el provechoso mundo de las productoras de televisión. Lorenzo Díaz no deja de hacer referencia a las distintas empresas que abastecen a Televisión Española y que ocasionan unos gastos, desmesurados casi siempre, que al final debe abonar el contribuyente español. Este recorrido por las miserias de la televisión se completa con una selección de fotografías de los principales programas del corazón y de sus protagonistas. Al final queda una pregunta que flota en la cabeza del lector desde la primera página: ¿Será que tenemos la televisión que nos merecemos?

BERNABÉ SARABIA

Complejos históricos de los españoles

JUAN SÁNCHEZ GALERA. LIBROSLIBRES. MADRID, 2004. 185 PÁGINAS, 13,95 EUROS

COMO en otros tiempos, los españoles vuelven a preguntarse sobre sí mismos. Detrás de la preocupación ya no aparece la obsesión por la decadencia imperial ni por el Desastre, en definitiva por las carencias de la modernización, ahora el primer plano lo ocupan los nacionalismos periféricos que cuestionan la realidad nacional española, justo cuando las cotas de bienestar están prácticamente equiparadas a la media europea. En el fondo, quizá sea eso, ser Europa, la meta final de la agenda del 98, ha dejado sin objetivo a una España que ya es moderna.

Pese a que aparecen algunas inexactitudes y anacronismos, es un libro repleto de erudición, bien intencionado y con un planteamiento enconcomiable. Sánchez Galera, un empresario distinguido por su iniciativa y empuje, revisa las causas por las que la imagen de nuestro país en el

mundo y ante los propios españoles es tan negativa. De la observación cotidiana y de sus viajes concluye que los españoles son presa de complejos que los mantienen encogidos en contraste con una nación que se manifiesta pujante y vital. Para intentar poner fin a ese injusto lastre, aporta su granito de arena desmintiendo el mito de la Leyenda negra, que tanto pesa en esa percepción, a partir de las tres grandes materias que la conforman, la Inquisición, la expulsión de los judíos y la conquista de América, para culminar desvelando las causas de la gestación de dicha leyenda. El enfoque es correcto, apela al método de que las cuestiones deben ser examinadas en su contexto histórico y bajo el prisma comparativo. A ello añade el justificable empeño de someter a crítica las falsificaciones y deformaciones históricas elaboradas y difundidas por quie-

nes en su momento generaron dicha propaganda negativa. Acepta, lógicamente, que hubo errores, y grandes, pero no de mayor calado que los de otros países. Este sentido de la compensación ante tanto abuso interpretativo, en ocasiones le conduce a ofrecer una visión rosada del pasado.

Finalmente, se ocupa de la acometida de los nacionalismos, sobre la que expone su propia formulación: "los políticos españolistas no son capaces de aportar argumentos más sugestivos para mantener la unidad" que los que invocan "los políticos nacionalistas para fomentar la división". La respuesta es nebulosa y voluntarista, pero puede que emocionalmente eficaz: el gran argumento de la unidad está en "la calidad humana de las relaciones y la riqueza cultural de la convivencia".

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Economía, política e idiomas

AMADO ALARCÓN. CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL, MADRID, 2004. 324 PÁGINAS, 15 EUROS

Profesor de la universidad Rovira i Virgili y miembro del CE-DIME (Centro de Estudios sobre Inmigración y Minorías Étnicas), Amado Alarcón plantea en este libro cuestiones interesantes no solo relativas al contacto entre el catalán y el español, sino extensibles a un marco internacional donde el desequilibrio entre las lenguas según su peso económico, empresarial o geopolítico se acentúa en nuestros días.

EL presente estudio tiene la virtud de orientar un asunto proclive a las opiniones viscerales desde una perspectiva sociológica fría: describir lo que pasa. Ayuda la consideración del valor económico de los idiomas, la relación que se establece entre lengua, proceso económico, trabajo y lógica empresarial, pues el estudio combina la sociología, la ciencia política y la economía. Si bien estamos ante un análisis del contacto lingüístico en su horizonte económico y desde marcos generales, una de las consideraciones concretas más interesantes es la que

se refiere a las contradicciones que se producen entre política y economía respecto al proceso de *normalización* lingüística en Cataluña. La *normalización* se entiende –desde la perspectiva utilitarista– como un caso de proteccionismo lingüístico-social que tiene sus ventajas para los miembros de la comunidad catalanohablante y, en general aunque no siempre, para los habitantes de Cataluña (que gracias a la *barrera lingüística* verían aumentar las posibilidades de instalación social o laboral en su Autonomía frente a los de fuera), pero

mientras este argumento de “privilegio de grupo” –ya expuesto críticamente por J. Royo en *Argumentos para el bilingüismo*– serviría para justificar la ideología normalizadora y las políticas que la materializan, ¿qué ocurre con la economía y la empresa? Ocurre que se detecta un “rechazo final de los agentes socioeconómicos al modelo protector, se confina el reconocimiento de la identidad lingüística a la política, alejando el discurso identitario del mercado”.

El modelo protector sólo garantiza una mayor presencia del catalán en los resortes económicos y empresariales “mientras se continúe subvencionando su uso”, pues el proteccionismo no puede alterar las causas profundas de una homogenei-

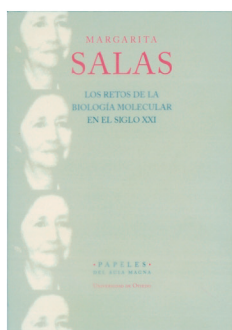


ARCHIVO

zación lingüística favorecida por el desarrollo de los medios de comunicación y transporte, la movilidad laboral y social o la inexistencia de fronteras. Estamos ante un estudio interesante y novedoso en la combinación de los elementos que lo integran, enmarcado en una teoría general que trae a colación aspectos como la economía, el trabajo y los circuitos comerciales, que representan un papel importantísimo en la circunstancia de las lenguas. Aunque se limita al contacto de lenguas en España, con consideraciones y análisis concretos del proteccionismo lingüístico-social catalán, el modelo sería extensivo a otros países de la UE.

JUAN RAMÓN LODARES

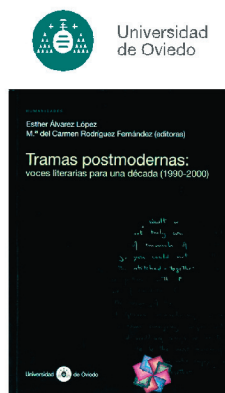
Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es



Los retos de la biología molecular en el siglo XXI

Margarita Salas

6 €

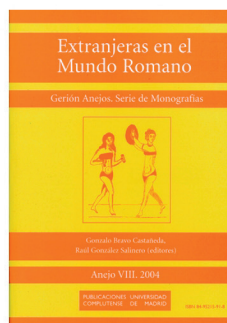


Tramas postmodernas: voces literarias para una década (1990-2000)

Esther Álvarez López
Mª Carmen Rguez. Fdez. (eds.)

26 €

Pedidos: servipub@uniovi.es
Tel. 985 10 95 03

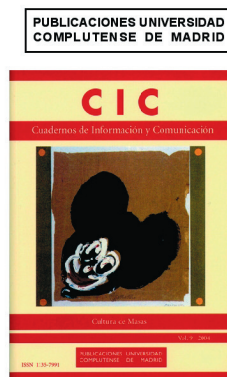


Gerión Anejos VIII. Extranjeras en el mundo romano

Gonzalo Bravo Castañeda
y Raúl González Salinero (editores)

12 €

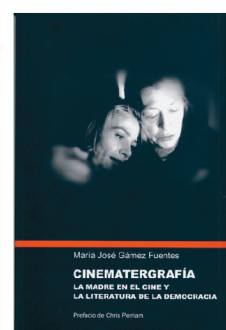
Pedidos: www.ucm.es/publicaciones spub@rect.ucm.es
Tel. 91 3941127



Cuadernos de Información y Comunicación Vol. 9 Cultura de Masas

Felicismo Valbuena de la Fuente (director)

15 €

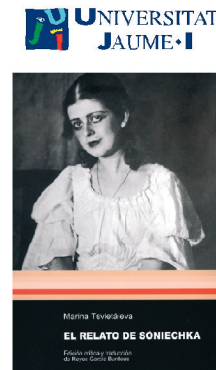


Cinematografía. La madre en el cine y la literatura de la democracia

María José Gámez Fuentes

20 €

Pedidos: <http://www.uji.es/publicaciones@uji.es>
Tel. 964 728819



El relato de Sóniechka

Marina Tsvietáieva

17,00 €

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Ochenta y siete obras de Alberto Durero acaban de aterrizar en Madrid, en el Museo del Prado, procedentes de la Fundación Albertina de Viena. Es la primera vez que el museo austriaco, dueño de la mayor colección de dibujos y grabados del maestro alemán, cede a una institución extranjera un conjunto tan importante por la cantidad y calidad de las piezas. Así, llegan a España por primera vez dibujos como *La liebre*, *El ala de carraca*, *La gran hierba* o *El pájaro muerto*, sin duda obras maestras de la producción gráfica del pintor. Desde el próximo lunes, 7 de marzo, cuando los Príncipes de Asturias inauguren oficialmente la muestra, podremos ver los 58 dibujos y las 29 estampas que la componen. Hoy, Fernando Checa nos acerca la figura de Durero mientras Guillermo Solana se pasea por las salas que acogen estas maravillosas obras.

Ojos y manos del Divino Alberto

POR FERNANDO CHECA

La figura de Alberto Durero (1471-1526) se nos aparece hoy no sólo como la del más grande artista del Renacimiento más allá de los Alpes, sino como una de las escasísimas luminarias, incombustibles por el paso del tiempo, capaces de guiar nuestros pasos a través de las oscuridades de la realidad y de proporcionarnos nueva y distinta luz sobre ella en estos inciertos comienzos del siglo XXI.

Si contemplamos el autorretrato dibujado del artista conservado en Weimar, en el que Durero nos desafía con su mirada y su cuerpo desnudo, dudaremos si el personaje que, a su vez, nos desnuda con su vista, es un contemporáneo nuestro *sensu strictu*, un personaje extraído de un repertorio de imágenes de la “Nueva objetividad” alemana de los años veinte del siglo pasado, o un artista humanista del siglo XVI. En realidad, si no supiéramos que se trata de Durero, nos inclinaríamos más por cualquiera de las dos primeras hipótesis que por la última que es, en realidad, la verdadera.

El mismo Alberto ya nos había contemplado altivamente en su *Autorretrato* del Prado. Pero en esta obra maravillosa, que acompañará toda la vida a aquél que la observe en el Museo durante más de cinco minutos seguidos, su autor, entonces un joven de 28 años, lo que pretendía fun-

damentalmente era encandilarnos con su pose displicente, su elegante vestido, su juventud y su belleza y, sobre todo, con su habilidad pictórica, producto de una mano absolutamente privilegiada.

Este tema de la mano del artista constituía una de las preocupaciones básicas del Divino Alberto y en algún otro de sus dibujos juveniles (como en aquél conservado en Erlangen), junto a su anguloso y ahora no idealizado rostro, aparecen, enormemente destacadas, sus habilidosísimas manos, objeto, ahora único, de otro no menos famoso dibujo conservado en el Metropolitan de Nueva York.

La habilidad manual era, como es sabido, uno de los requisitos básicos de la sabiduría artística en la Edad Moderna, y Alberto Durero la había aprendido no sólo de las enseñanzas de su padre, famoso orfebre en el Nürenberg del siglo XV, sino de su primer viaje al Bajo Rin y a los Países Bajos, donde admiró tanto la habilidad en el grabado de artistas como Schongauer o el Maestro del Libro de la Casa, como el prodigio técnico de la pintura de Van Eyck o Weyden.

La superación de una idea de la actividad artística como mera habilidad manual la realizó Alberto apoyado en sus amigos los humanistas. Por ellos, ya fueran los intelectuales de Nuren-

pas que la componen. Hoy, Fernando Checa nos acerca la figura de Durero mientras Guillermo Solana se pasea por las salas que acogen estas maravillosas obras.



1512



A

ALA DE UNA CARRACA, H. 1512

berg o Viena, ya hombres como Erasmo, fue elevado a la categoría de *Apeles Germaniae*, de manera que, como el pintor griego, nuestro artista fue capaz de plasmar en imagen “aquello que no se puede pintar”, como el aire, el fuego, los relámpagos y otros fenómenos naturales. El milagro que esto supone puede observarse en series de xilografías como las dedicadas al *Apocalipsis*, o en obras como *La Trinidad*. Al igual que Apeles y Zeuxis, Alberto fue igualmente capaz de realizar lo contrario, es decir, de pintar aquello que vemos delante de nuestros ojos y llegar a engañarnos con una ilusión “excesiva” de realidad. Si fuéramos como aquellas aves que se estrellaban, engañadas por la ilusión, ante las uvas pintadas por Zeuxis, podríamos “tocar” obras como *El ala de áve*, *La liebre*, *Las hierbas* y algunas otras maravillas de la Albertina de Viena, cuya observación en la exposición del Prado nos dejará estupefactos, y sentiríamos que nos encontramos ante los verdaderos objetos. Como también nos dejará la contemplación de esos grabados sobre las maravillas de la naturaleza a las que Durero era tan aficionado, ya sean maravillas “reales” como *El Rinoceronte* o inventadas como el *Monstruo marino*.

La habilidosa mano de Alberto acaricia, incluso voluptuosamente, la piel con que se cubre en el *Autorretrato* de la Alte Pinakothek. Pero allí, más divino que nunca, es la mirada la que predomina: como Jesucristo en la iconografía medieval, Durero nos observa frontalmente. No es, como a veces se ha dicho, una imagen sacrílega, sino la plena consciencia dureriana del carácter sacral de la creación, una idea que circulaba por la Europa, y sobre todo la Italia, del momento, pero que nadie se atrevió a plasmar con tanta valentía y decisión como Alberto. Este carácter divino tiene que ver tanto con la mirada, como con la geometrización y proporción perfecta de la figura.

El ojo, por tanto, es la otra parte del cuerpo esencial para la creación artística. De ahí la intensidad de la mirada en tantos retratos y autorretratos de Durero. A través del ojo, ya sea directamente, ya ayudado por medio de aparatos, como los que insertó en las ediciones de uno de sus más importantes libros teóricos, se constituye en uno de los elementos que con mayor consciencia utilizó como medio de intelectualizar la creación artística y superar la mera habilidad técnica de la mano.

Para todo ello, los dos viajes realizados a Italia



SAN JERÓNIMO PENITENTE, H. 1496

resultaron decisivos. Allí, bajo la guía de los artistas de Venecia (Bellini sobre todo) y, quién sabe, si del mismo Leonardo, aprendió, entre otros, el arte de la geometría y la proporción, que plasmó en el *Adán y Eva* del Museo del Prado, en una plancha con el mismo tema y en tantos dibujos y estampas, muchos de los cuales veremos en la muestra del Prado.

El Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid



MELANCOLÍA I, 1514

posee otra de las obras clave del Divino, un *Cristo entre los doctores*, “obra de cinco días”, pintada probablemente en Roma en el segundo de los viajes italianos. Manos y miradas, junto a los rostros, son los protagonistas de esta obra, auténtico manifiesto de habilidad dibujística y composición pictórica, homenaje a Italia (y a Leonardo) y a Flandes (y a El Bosco), sin ser ni italiana, ni flamenca.

En el cuadro del Thyssen, a la par que una reflexión sobre la belleza ideal y la caricaturesca del rostro humano, los libros adquieren un protagonismo esencial. Alberto Durero otorgó al libro un papel importante en muchas de sus obras, desde la estampa dedicada a *Erasmus de Rotterdam* a sus innumerables imágenes de *San Jerónimo*, culminantes en la que forma parte de sus “Tres estampas maestras”.

Como humanista, esta atracción libresca es muy explicable en Durero, y como humanista cristiano, que lo fuera a través del padre de la Iglesia que tradujo la Biblia, a la vez que hacía penitencia y se mortificaba en el desierto. Durero vivió con intensidad las crisis religiosas de su época, admiró a Erasmo, a Melanchton (de los que realizó potentes retratos grabados) y a Lutero (del que realizó un encendido elogio en su *Diario del viaje a los Países Bajos*), y defendió la pertinencia de la imagen sagrada como estímulo devocional en los “peligrosos tiempos” en que ello comenzaba a ser negado. Por esta razón pintó los *Cuatro apóstoles* del Museo de Munich y grabó con increíble intensidad, a pesar de lo pequeño de su tamaño (o quizá por ello), una serie de estampas con el tema de los Apóstoles.

Alberto Durero supo trascender por medio del poder de imágenes como *El caballero, la muerte y el diablo*, una idea tan de su tiempo como la del caballero medieval que transita, a través del valle oscuro de la vida, hacia la ciudad luminosa. Es cierto que este caballero somos nosotros mismos, como nosotros mismos somos ese rostro sufriente, patente en el dibujo, conservado en Weimar, con el que empezábamos. Y ¿quién de nosotros, al contemplar muchas de las pinturas, estampas, dibujos o acuarelas del Divino Alberto, no se sumirá en los mismos pensamientos y en una similar tristeza, debido a la imposibilidad de su íntima comprensión, de ese ser alado, de tez oscura, rodeado de símbolos, con el fondo de un paisaje crepuscular, que en 1514 grabó Alberto Durero con el enigmático título *Melancholía I?* ■

DESDE el precoz *Autorretrato a los trece años*, trazado con punta de plata, hasta la fabulosa acuarela de un pájaro, desde el sombreado de unas manos que oran hasta las líneas esquemáticas del puerto de Amberes, lo mejor de la obra dibujada de Durero pertenece a la galería Albertina de Viena, de la que esta exposición, comisariada por José Luis Matilla, trae al Prado una fantástica antología (58 dibujos y 27 estampas). Se trata de una ocasión única, porque son obras que nunca viajan en tal cantidad y que ni siquiera en Viena se exponen permanentemente, dadas sus especiales condiciones de conservación. Los orígenes de los fondos durerianos de la Albertina se remontan a aquel emperador misterioso y extravagante, Rodolfo II, apasionado por la pintura, la astrología y la alquimia, que logró adquirir las dos mejores colecciones de la época de la obra de Durero: la del Cardenal Granvela y la herencia de Willibald Imhoff (nieto de Willibald Pirckheimer, un íntimo amigo de Durero). Tras muchos avatares, los infolios que albergaban los papeles del pintor alemán fueron donados en 1796 por la Corte imperial al duque Alberto de Sajonia-Teschen. Por entonces la colección estaba integrada por cerca de 400 dibujos y acuarelas: casi el triple de los actuales fondos durerianos del Albertina. ¿Qué pasó con el resto? Al parecer, el primer director de la colección, François Lefebvre, se apropió de gran parte de ella y la vendió a diversos coleccionistas. Tras la muerte del duque Alberto en 1822, sólo quedaban 157 dibujos del maestro. Las piezas robadas entonces se hallan hoy dispersas en los museos de Bremen, Berlín, Londres, Weimar, Hamburgo, Nueva York. Pero a pesar de aquel terrible expolio, la Albertina sigue poseyendo la colección singular más importante, en cantidad y calidad, de la obra de Durero.

La exposición del Prado nos propone con esos fondos un apasionante itinerario cronológico y temático por la obra de Durero, que incorpora las cuatro pinturas del artista que posee el Prado. Desde los primeros pasos apreciamos la



GRAN HIERBA, 1503

e dos mundos

EL PRADO. PASEO DEL PRADO, S/N. HASTA EL 29 DE MAYO

formación dual del artista, heredero de los modelos góticos y del oficio de los talleres alemanes, pero formado luego en los nuevos ideales del Renacimiento italiano. Como ha señalado Svetlana Alpers, los dibujos del desnudo, las proporciones y la perspectiva representan el lado italianizante de Durero, mientras que sus estudios de plantas y animales, dotados de la precisión y delicadeza de un trabajo de orfebre, delatan la herencia nórdica del artista.

En el increíble *Gran hierba*, por ejemplo, todos los detalles botánicos están plasmados con tal exactitud que los expertos en botánica pueden reconocer, entre otras especies, la milenrama, el álsine, la pimpinela, la aguiluña y el diente de león. Pero eso no es todo, porque esas delicadas hierbas, agigantadas por la proximidad y por el punto de vista muy bajo, se convierten para nosotros en una selva monstruosa. Lo mismo sucede con esa liebre en cuyo ojo se refleja toda la estancia donde está el pintor. Muchas veces se ha querido ver en todo esto una suprema lección de objetividad, el documento de una mirada analítica que disecciona su objeto. Pero lo que percibe en esa liebre de Durero es algo distinto: una intimidad extraña, irreal a fuerza de cercanía. El artista dibuja la liebre como si él mismo hubiera sido liebre en otra vida, o como si hablara el idioma de las liebres y pudiera traducirnos lo que el aterrado animal susurra. Lo que está en juego es una *sinécdoque* que valora un fragmento insignificante como encarnación del todo. Cada fibra de la planta, cada pelo del animal se vuelve infinitamente valioso porque él se refleja y se contiene toda la naturaleza como obra de Dios.

La mayoría de los dibujos de temas naturales, de animales y plantas, eran estudios que Durero utilizaría después para sus obras pictóricas de más envergadura, y la vivacidad de muchas com-

posiciones del artista en los años anteriores a su segundo viaje a Italia procede de esos estudios. Pero es imposible reducir la famosa liebre o ese estudio de un ala de pájaro que anuncia la aparición de un ángel a esta condición auxiliar; son obras de arte enteras y verdaderas, y obras magistrales. Al inscribir la fecha en la esquina inferior derecha de su *Gran hierba*, el propio Durero le confiere un valor singular. Si esta exposición documenta el modo en que Durero acentúa (emulando a los italianos) el papel del dibujo en el proceso creativo, nos revela también la promoción del dibujo como una forma de expresión estéticamente autónoma.

La dualidad espiritual de Durero, dividido entre el Norte e Italia, reaparece, en fin, en su producción gráfica, en sus grabados, repartidos entre dos medios: el cobre y la

madera, que corresponden a dos mundos ideológicos distintos. Si dejamos de lado las ilustraciones de libros, que en la época siempre se hacían en madera, y los grandes trabajos de propaganda para el emperador Maximiliano I (a los cuales se dedica otro apartado de la exposición), el grabado en madera es utilizado por Durero para las estampas religiosas, en series como el *Apocalipsis*, la *Gran pasión* y la *Vida de la Virgen*, imágenes devocionales que alcanzarían una extraordinaria difusión en Europa y América. En cambio, los maravillosos trabajos en cobre y buril (aunque con ciertas excepciones, como la *Pasión* en cobre de 1507-1512) están consagrados a plasmar y propagar los ideales del humanismo y los nuevos principios estéticos del Renacimiento.

EL MONSTRUO MARINO, H. 1498. DCHA., LAS MANOS, 1508. DEBAJO, MAXIMILIANO I, 1518



LA LIEBRE, 1502



GUILLERMO SOLANA

Broto y la pintura de hoy

PRINCIPIO. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 12 DE MARZO. DE 12.000 A 45.000 €

BROTO tiene un problema: a poca gente le apasionan hoy los valores emocionales de los colores o la mera expresividad del gesto pictórico. Es un problema relativo: en primer lugar porque él es un artista que se ha mantenido fiel a sus fundamentos y ha resistido durante años la tentación de adaptarse a las modas artísticas —lo que hace pensar que no con-

ligereza. De la complejidad a la sencillez, de la oscuridad a la luminosidad. De todos es conocida la seriedad y la pericia técnica del artista, las cuales garantizan que esta transición de largo alcance se ha hecho con sentido y poniendo en juego altos valores plásticos. Pero ¿prestaríamos la misma atención a estos cuadros si fueran obra de un artista descono-

(casi como icono), materia mate y muy ligeramente grumosa, celebración de la veladura, aire musical, ejecución virtuosa. En el pequeño texto con el que el propio pintor presenta el catálogo, describe su relación con los colores, lo que le “recuerdan” y lo que le sugieren: el color funcionaría como un disparador de sensaciones y de rememoración de vivencias personales y estéticas. Francamente, no creo que eso sea suficiente. Parece que el artista hubiera rebajado su nivel de ambición. Sí: Rothko es aún capaz de conocernos únicamente con bandas cromáticas, y las sencillas experiencias de luz y color que propone Turrell abren puertas a nuestros sentidos; a Broto, y lo digo con el grandísimo respeto que me merece y en contra de opiniones que respeto igualmente, le falta el espacio, la resonancia y hasta la emoción que tuvo.

Dicen que la pintura está ganando cuota de mercado (no creo que en España la haya llegado a perder), y es cierto que se perciben en ella direcciones más acordes con la evolución de la cultura icónica de nuestros tiempos. No quiero decir que Broto no sea un pintor de su tiempo: ha sabido evolucionar, y lo que hace podría situarse en la onda de artistas internacionales con predicamento. Ni pretender determinar en dos palabras hacia dónde va la pintura, porque nadie más que unos cuantos comisarios, directores de museos y de revistas dispuestos a marcar tendencias puede atreverse a tanto. Sólo apuntar dos, compatibles con otras y muy distintas de esto, que ganan fuerza: la efectividad comunicativa o narrativa y la complejidad técnica, que adopta a menudo la modalidad del mestizaje de medios.

ELENA VOZMEDIANO



Y, 2004. ACRÍLICO SOBRE LIENZO, 200 X 200

cede gran importancia a opiniones ajenas— y en segundo porque el hueco en el mercado y el prestigio ya lo tiene no diré asegurado pero sí hecho. En la última década la pintura de Broto ha renunciado de forma progresiva a la profundidad y la densidad para deslizarse hacia la superficialidad (en sentido pictórico) y la

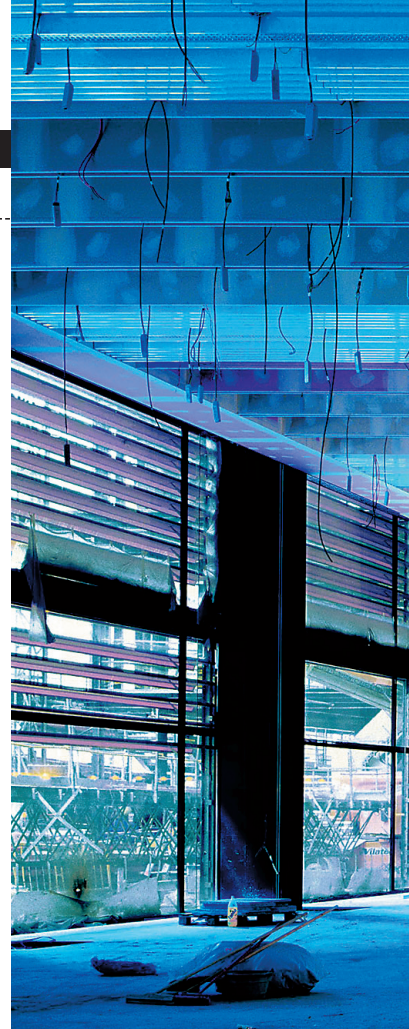
cido y no representado por galerías tan poderosas?

No hay mucho que decir de nuevo respecto a la “manera” del Broto reciente. Colores planos en los fondos, en ocasiones estructurados en dos o tres bandas (en esta exposición siempre verticales), largas pinceladas transparentes como motivo pictórico

Escenas de

HABITACIÓN 523. COMISARIO:

EXPRESAR el mundo de soledad —rayana en la desolación— en que vive el hombre contemporáneo es el propósito temático declarado de la pintura, la fotografía y el dibujo de José Manuel Ballester (Madrid, 1960). Sin embargo, al utilizar los medios del fotorrealismo, Ballester experimenta que el objetivo de su práctica no es tanto la propia realidad cuanto la representación fotográfica o pictórica —que, en este caso, tanto monta— de esa realidad. Una foto-obra (*photowork*), u obra fotorrealista, lleva implícito el concepto de que la fotografía es un componente esencial, y no un simple medio —un medio “cualquiera”—, y el artista conoce, por tanto, que el resultado final viene a ser la imagen de una imagen, la representación de una representación. Por eso no está de más que esta exposición aluda en algún mo-





NUEVA SALA RS-1, 2004.
FOTOGRAFÍA. ABAJO, SIN
TÍTULO, 1995. ACRÍLICO SOBRE
PAPEL ENCOLADO A TABLA

arquitectura, de Ballester

PEDRO AZARA. PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 8 DE MAYO

mento al mito platónico de la caverna, pues el espectador que penetra en ella experimentará hasta qué punto nuestra percepción sensible es insegura, y cómo el hombre, agonista definitivo en la trama de estas escenas de arquitectura, es aquí perceptible únicamente por señas de su cuerpo, reflejos de sus movimientos y ligeros rastros o sombras de sí mismo que ha ido dejando en las imágenes de los pasadizos y ámbitos que aquí se representan. Esa idea de que la exposición nos introduce en una cueva de imágenes que funcionan como ideas, queda bien plasmada en la obra que recibe al visitante: el enorme *Pasillo blanco* (2004), que se desarrolla como un tríptico mural de tres metros de altura por casi ocho y medio de anchura, centrado en un efecto de perspectiva vertiginosa.

Hay en esta muestra otras cuatro fotografías de formato gigantesco, impresas sobre lona, que, además

de testificar las posibilidades renovadas que el laboratorio oferta al arte, han aprovechado Ballester y el arquitecto Pedro Azara, comisario de la exposición, para establecer sobre ellas las bases de una especie de “diálogo a escala” entre la propia obra y el lugar en que se ha montado: el Palacio de Velázquez en el Retiro. Merece la pena subrayar el ajuste tan nítido que han conseguido al establecer un correlato no fácil entre la obra de arquitectura “monumental” de este pabellón de decimonónica estructura de hierro y cristal que se inauguró en la Exposición de Minería de 1883, y las imágenes de construcciones actuales de edificios anodinos, túneles fríos, subterráneos y sotanos oscuros, lugares de tránsito y habitaciones grises de hotel, cuyos elementos constituyen las escenas arquitectónicas que viene representando Ballester desde hace quince años. (Antes, en su primera época, el pintor se interesó por

Caracterizado por un empleo casi indistinto de pintura y fotografía, y centrado en cuestiones relativas a la plasmación plástica del espacio, el arte de José Manuel Ballester ha madurado extraordinariamente en el último lustro y ha accedido al circuito museal, celebrando exposiciones individuales en Sala La Gallera, de la Generalidad Valenciana (2003), en el GAB de Burgos (2004), y simultaneando ahora su presencia en el Palacio Velázquez, del Reina Sofía, y en el IVAM de Valencia.



edificios reconocidos o históricos). Con todo, el acierto principal de esta muestra viene dado por haber logrado dotarla de carácter, de una marca o signo peculiar, el de la melancolía, llamando la atención sobre las relaciones que una parte importante de la obra de Ballester mantiene con esa poética de vaga y moderna tristeza que se desprende para la pintura contemporánea de las imágenes de Edward Hopper sobre la soledad de la vida urbana. Ya hay un indicador en el título mismo de la exposición, *Habitación 523*, aludiendo a uno de esos cuartos de hotel por los que el hombre de hoy pasa dejando de sí poco más que una lámpara o una televisión encendida, o las huellas tibias de su cuerpo sobre la cama deshecha. Es la línea seguida entre nosotros ahora por artistas como Charris, Sicre o Ballester, pintores muy diferentes pero que saben introducir en el cuadro ese halo de magia que a veces se desprende de la pintura cuando las formas se apuran tanto que llegan a hacerse borrosos, esponjosos, los límites entre lo real y lo irreal.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Almudena Fernández

ASTARTÉ. MONTESQUINZA, 8. MADRID. HASTA EL 12 DE MARZO. DE 1.800 A 4.500 €

EN unas líneas escritas con que da contexto a esta primera individual madrileña, Almudena Fernández (1970) observa haber encontrado el sentido a su creación última en la búsqueda de nuevas vías de salida para una pintura después de la pintura. Es decir, aquélla que debe componerse después de que las nuevas convenciones plásticas hayan validado la diversidad poli-ampliada de los soportes, y el desbordamiento del marco, ya fuera éste concepto de ilusionista ventana o delimitador contable del carácter objetual de una construcción artística. La labor que la artista gallega lleva a cabo con persistencia es una indagación consciente y penetrante en el horizonte de lo ornamental y más concretamente en la representación pictórica del tejido y el nudo, hasta llegar a esta *Pintura Hábitat*. Se trata de una obra creada *ex profeso* sobre el espacio tridimensional de la galería. En ella se confunden aparentes opuestos como lo decorativo y la unidad estética, lo singular y la repetición, lo aparente y lo material. Entre todo ese enjambre de mezcla y apariencia resulta especialmente interesante y potente la confrontación fullera (y barroca) que se da en una serie de telas plásticas con las que ha tapizado un asiento y construido una especie de paneles seccionados. En esas telas de PVC, la diferencia entre el diseño y acabado industrial y su precedente manual (manufactura), se disimula sin esmero hasta exigir una reflexión. La artista viguesa estaría proponiendo un acercamiento sin miedo de ese nuevo ámbito pictórico asociado con la instalación, a la temida falsedad de lo decorativo. En suma, un interesante ejercicio de pintura conceptual y óptica y también de meta-pintura, donde el desentrelazarse del motivo del nudo y las variantes de su ubicación y factura acaban por formar una nueva madeja. **ABEL H. POZUELO**



A. FERNÁNDEZ: VISTA DE SU MONTAJE DE PINTURA EN ASTARTÉ

rece el antecedente más claro de la presente intervención. Aquí, puede hablarse de una metamorfosis creada al acercar la atención a la superficie de lo fisonómico hasta su macro-ampliación. Singularmente, esta captación que permite a la mirada sobrevolar los rasgos humanos como si se tratara de un territorio y la consiguiente tendencia a la anulación de lo mimético permite, también, al observador adentrarse en la expresión de un ser interior que no es particular: una humanidad primigenia. Lo mismo que al separarse uno de la pared aparece la vista general de un paisaje, al acercarse, aparece la convulsión de un interior sobrecogido. En las estrías, difuminados, cortes, huecos del gris, en las negruras y las prolongaciones y sacudidas de fantasmas blancos que no son otra cosa que los restos de la pared original, una convulsión parece constituir el resumen de Squance sobre el tema del rostro: dramático reflejo en el espejo del alma. **A. H. P.**

Josune Amunarriz

SALVADOR DÍAZ. SANCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 15 DE ABRIL. DE 1.500 A 30.000 €



T. SQUANCE: VISTA DEL MURAL EN CRUCE

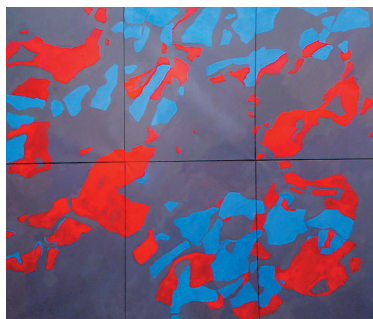
LA pintura como territorio, como construcción cartográfica de formas dinámicas, es lo que parece proponer Josune Amunarriz en su tercera exposición individual en Salvador Díaz. Dejando de lado sus experimentos espaciales (en su muestra anterior la artista presentó cubos dispuestos en el suelo que subrayaban la deriva tridimensional de la pintura), estos últimos trabajos, media docena de series monumentales, se conforman en grandes polípticos y en montajes secuenciales con los que se reafirma el potencial rítmico de su pintura. Amunarriz ya dió muestras en trabajos anteriores de su inclinación hacia una musicalidad que en ocasiones resultaba excesivamente complaciente, con líneas y trazados sinuosos dispuestos sobre campos de color plano. Muchas de aquellas obras desprendían un aire matissiano del que no parece hoy tan dependiente y ha optado ahora por una pintura de manchas sobre fondos igualmente planos, neutros, de cromatismo decididamente más sobrio (su muestra anterior destacaba por su alegre y cálida utilización del color). El perfil paisajístico, siempre en una línea eminentemente lírica, persiste en estos últimos cuadros pero lo que sigue igualmente presente, en contraposición a esa visión poética del paisaje, es la intención constructiva, materializada de modo definitivo en los cubos antes mencionados, y que aquí se manifiesta en los montajes en políptico, formatos gigantescos, contundentes en su ambición expresionista; y en la opción de las secuencias horizontales. Geometría y rigor, pues, frente a la línea caprichosa de orden sensual. Lo que aquí plantea Amunarriz es una misma estructura formal de la que extrae diferentes soluciones cromáticas, esto es, un ejercicio de variaciones sistemáticas que se suceden en todos los trabajos. **JAVIER HONTORIA**

Tony Squance

CRUCE. DOCTOR FOURQUET, 5. MADRID. HASTA EL 28 DE MARZO

DESDE hace algo más de un año la galería Cruce viene realizando, con la coordinación de Eugenio Castro, un ciclo de exposiciones sobre dibujo con el título de *La mano piensa*. Este ciclo de arte y pensamiento llega ahora a su tercer contenido, el llamado *El Rostro*, con una intervención mural a carboncillo del pintor británico afincado en España, Tony Squance, habitual de Utopía Parkway y todo un apasionado del asunto para el que se le ha pedido colaboración. De hecho, Squance llevó a cabo entre 1992 y 1998, un estudio sobre rostros anónimos encontrados en el metro de Madrid, y los confines del gesto. En 2000, prosiguió su práctica con dos nuevos estudios, de los cuáles, el segundo, sobre una cara que se tornaba paisaje, pa-

JOSUNE AMUNARRIZ: SIN TÍTULO, 2004



POR edad –nació en 1930–, por la significación de su obra en el arte español de los últimos años sesenta y primeros setenta –contribuyendo sustantivamente a la formación de una conciencia civil que exigía las libertades que nos correspondían en derecho y que la dictadura franquista nos arrebató por la fuerza–, Juan Genovés bien podría ser considerado una de nuestras figuras mayores. No creo, sin embargo, que haya alcanzado la altura e influjo que atribuimos a artistas como Hernández Pijuan, Gordillo o incluso Saura, estricto coetáneo suyo, por no mencionar a Tàpies o Millares, poco mayores que el valenciano.

De que las cosas me parezcan así, es prueba la muestra que comento. Se congratula su presentador, Calvo Serraller, de que en este último Genovés está todo Genovés, es más,

afirma, que irradia una euforia creativa que se despliega cual vela hinchada por la bonanza, empujándolo, al ritmo de la ebriedad, hacia una Ítaca, que doy en suponer cree que jamás perdió, y en la que el artista ha vuelto a sus momentos primeros. Olvida, a mi modo de ver, que de aquél Genovés a éste, como ocurre con las

circunstancias políticas que sobreañadían contenidos y complicidades a su labor, no resta sino la cáscara. Ese retorno no es sino una mera envoltura formal, que oscila entre una solución matérica superficial y un despliegue cromático que emula, con menor que mayor fortuna, las imágenes tratadas digitalmente, y

que alcanza su límite mínimo en sus propuestas escultóricas.

Por más que resulte desagradable y ocioso citarse a uno mismo, si lo hago ahora es tan sólo por coherencia con el respeto que el artista me merece. Hace ya siete años, concluía mi crítica a la tercera individual de Juan Genovés en esta galería con el mismo juicio, aunque entonces era más esperanzado, que hoy: “creo que es mi obligación ‘atreverme’ a decir que no se si su raíz ética resulta suficiente para la pintura, loable quizás sí, pero no suficiente para alcanzar el grado de intensidad plástica que la pintura exige, ni tampoco para ensanchar ni el conocimiento ni la emotividad del espectador, salvo que se pretenda hacerlo desde la estética del tópico”.

MARIANO NAVARRO



Genovés, estética del tópico

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID.
HASTA EL 12 DE MARZO. DE 12.800 A 46.400 €



Hans Memling
Retrato de un joven orante, c. 1485 (detalle)
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

EXPOSICIÓN CONTEXTOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE I6

Los retratos de

Memling

15 febrero | 15 mayo 2005

Entrada Gratuita
Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8. Madrid

Patrocinado por:



Grupo KBL



VENECIA: VISTA IMAGINARIA
DEL ARSENALE, H. 1840

Turner, muerte en Venecia

TURNER Y VENECIA. COMISARIO: IAN WARELL. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 5 DE JUNIO

Hoy Venecia es un centro turístico banalizado, una postal mil veces repetida que el consumismo masivo ha erosionado y transformado en lugar común. Pero hubo un tiempo en que Venecia fue el símbolo de la ciudad ideal y, acaso, de la realización de la utopía. Su atmósfera envolvente, esa luz que espejea en el

agua, hace centellear la arquitectura, que adquiere una rara cualidad: es la imagen del sueño. Más aún, aquella ciudad, como si no tuviera gravedad y fuese inmaterial, emerge del agua. ¿No es esto un prodigio, una maravilla, un milagro... lo imposible? ¿Y qué es la belleza sino una imagen de lo imposible? Entre mu-

chos otros, Fortuny hijo, Proust, Thomas Mann, Luchino Visconti se sintieron atraídos por todo lo que significaba Venecia. Estos creadores, aun con sensibilidades muy diferentes, supieron proyectar en la ciudad sus ideales estéticos. Porque Venecia es el imaginario, la intuición de un sueño hecho realidad.

La exposición se inicia con una serie de "vedute", o vistas de paisajes urbanos venecianos, anteriores a los viajes de Turner a la ciudad: Canaletto, Richard Parker Bonington, William Marlow... Estos artistas son los que mejor expresan esta idea de belleza que venimos comentando, de una Venecia ideal, porque las



EL CANAL DE LA GIUDECCA MIRANDO HACIA LA FUSINA EN LA PUESTA DE SOL, 1840. A LA DERECHA, PORTA DELLA CARTA, PALACIO DUCAL, 1840



suyas son imágenes inventadas. No tratan de reproducir la ciudad real, sino de recrear o imaginar un paisaje verosímil, pero fantástico al fin y al cabo. Los estudios más recientes nos han revelado que Canaletto manipulaba las vistas, las perspectivas, los edificios... Amoldaba la ciudad a un ideal. Más que reproducir mecánicamente el paisaje urbano, concebía la ciudad como un escenario fantástico, espacio de simulaciones y ficciones. Es muy difícil explicar el porqué de esta actitud, pero respon-

de a la idea —clásica— de que la realidad sin orden, sin estilización, no es bella. La naturaleza bruta carece de dimensión estética; hace falta depurarla, adaptarla a una esquema humano... en definitiva, transformarla en arte. Canaletto estructura el paisaje en un orden esencial, introduce la geometría, para ir más allá de las apariencias y del mundo natural. Pero es que esta condición de paisaje “humanizado”, “construido”, está implícita en el imaginario de la ciudad: Venecia es la urbe que, flotando sobre las aguas, supera los límites que impone la na-

turalidad, que da forma y expresa los ideales civilizadores de la polis frente al caos natural. Aunque quizás el espectador moderno pueda sospechar que existe otro mundo bajo la cristalina arquitectura de Canaletto, que los cimientos de la ciudad se asientan sobre un lodo, carcomidos lentamente por el agua. Tanta belleza produce miedo.

Turner (1775-1851) viaja a Venecia hipnotizado por el mito. Sin embargo, la suya será una mirada atónita en nada semejante a la visión de un Canaletto. Repetidamente se ha calificado a Turner como un artista visionario, fantástico; se ha destacado especialmente esa factura suya —que aún hoy sorprende por su audacia— que disuelve las apariencias y prácticamente culmina en la

abstracción. Falta saber el significado de estas imágenes que se diluyen en lo informe. Pero frente a esta convicción generalizada que observa al artista como un pintor de la subjetividad y la imaginación, yo veo la Venecia de Turner como la expresión de un arte realista. En algunas de sus pinturas venecianas se leen inscripciones en las que Turner ha querido evidenciar su presencia: que “estuvo” allí, que “vio” la escena. Turner se acerca a Venecia con una voluntad documentalista. A diferencia de Canaletto, no pretende idealizar, ni recrear Venecia, sino “pintar lo que ve”. Lo que observa, sin embargo, es un mundo en descomposición. La disolución de las acuarelas y los óleos de Turner es el equivalente al es-

tado de putrefacción de la ciudad: aquella arquitectura inverosímil sobre las aguas está enferma. Lo que plasma Turner es la resaca de la utopía, la imposibilidad de la belleza. Los lienzos abstractos de Turner representan los fantasmas de la ciudad, de un ideal inalcanzable. Turner observa el efecto corrosivo del agua putrefacta, de cómo la humedad disuelve lentamente la ciudad hasta transformarla en una masa informal.

Ésta es, en definitiva, la misma historia que nos cuenta el film de Visconti, *Muerte en Venecia*, inspirado en la novela de Thomas Mann. El protagonista, que persigue un ideal de Belleza, se encuentra con una Venecia azotada por la peste, metáfora de un estado absolutamente enfermizo. Esta imagen epidémica de la ciudad es simétrica a la patología del personaje principal. Sus momentos últimos son caricaturescos: él, refinado esteta que tanto amó lo bello, en su agonía, con un calor enfermizo que derrite su maquillaje y su tinte de pelo, se revela al final como un payaso tremendamente ridículo. Así las gotas de sudor que se derraman sobre su rostro, así las acuarelas de Turner. De lo que nos hablan Turner, Fortuny, Proust, Mann o Visconti es de la nostalgia de un ideal perdido, de un deseo de belleza imposible, acaso de una melancolía que revela su lado oscuro. En todo caso, Venecia es la imagen de la utopía, de la Belleza, como lo es también de su exacto reverso, de la Muerte, como las dos caras de una misma moneda.

MUIS
CANELO
METTA

Galería METTA
Villanueva 36
915768141 www.galería-metta.com

JAUME VIDAL OLIVERAS



Tefaf, la fiesta del arte antiguo

LA Feria de Arte y Antigüedades de Maastricht (TEFAF) se celebra en esa localidad holandesa desde mañana y hasta el 13 de marzo con la participación de 200 anticuarios y galeristas de 14 países. España está representada por los madrileños Caylus y López de Aragón y el castellanense —de Oropesa del Mar— Luis Elvira que ofrecen, respectivamente, entre otras obras, el *Retrato del spaniel de la infanta Josefa de Borbón* de Tiepolo (500.000 euros), una

alfombra de Alcaraz del siglo XV (400.000 euros), de las que apenas quedan medio centenar en buen estado, y una caja de cobre del siglo XI que proviene de León (60.000 euros). Una de las obras estrella de arte antiguo es *Retrato de un joven* de Perugino que ornamenta el stand de la firma francesa Sarti, destacando en el arte moderno una pintura del norteamericano Philip Guston titulada *Waking Up*, que cuesta tres millones en la galería Timothy Taylor de



CAYLUS (MADRID) VENDE EN TEFAF ESTE ÓLEO DE TIEPOLO, *RETRATO DEL SPANIEL DE LA INFANTA JOSEFA DE BORBÓN*, H. 1763. EN EL STAND DE SARTI (PARÍS) ENCONTRAMOS UN *RETRATO DE MUCHACHO* DE PERUGINO, H. 1475 (DCHA.)

Londres. Esta feria, la más importante del mundo en su género, recibe cada edición un número creciente de coleccionistas españoles que saben que resulta factible encontrarse junto a un mueble de alta época, algunos de los últimos cuadros pintados por Barceló o Damien Hirst, en una fusión que parece haberse convertido en moda en las mansiones más exclusivas.

La Sala Retiro dispersa el 8 de marzo 350 lotes plásticos. Uno de los más valorados, *La Inmaculada Concepción coronada por la Santísima Trinidad*, que tiene un precio de salida de 60.000 euros, fue atribuida por el profesor Arturo Ansón hace tres años a José Camarón y Boronat, pintor valenciano del siglo XVIII. Entre

los contemporáneos, una pintura de 1964 de Luis Feito, también tasada en 60.000 euros, y que demuestra la revalorización que el mercado ha establecido en la última década de los miembros más importantes del grupo El Paso.

Un día después, el 9 de marzo, la sede madrileña de Lamas Bolaño, apuesta por un nutrido grupo de artistas catalanes como Grau Sala (18.000 euros), Clavé (15.000), Meifrén (39.000), Pruna (21.000) y Durancamps (18.000).

La subasta de Segre (15, 16 y 17 de marzo) tiene en sendas esculturas de Oteiza, fechadas en 1958, los lotes inicialmente más valorados. *Ensayo de estabilidad con cinco matrices* es un homenaje a Malevich y arranca de 120.000 euros y 80.000 euros es la salida de *Circulación en redondo*, acompañadas por una pintura reciente de Eduardo Arroyo titulada *Cosme y Damián* a la que valoran en 29.000 euros, un retrato de Alfonso Fraile, 11.000, y un enorme y jocosos Lamazares, *Papel de caramelo con cuernos*, que admite pujas a partir de 9.000 euros.

Entre los objetos que pone a la venta Segre hay que citar un tapiz y una escribanía. El tapiz de Flandes de época renacentista, de mediados del siglo XVI, mide 342 x 388 centímetros y su tasación se ha situado en 60.000 euros, mientras que la escribanía, datada en 1841, que aporta punzones de Martínez, sale en 10.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 17 de Abril

- **FAST FORWARD: Avance rápido Media Art de la Colección Goetz.**

Hasta el 22 de Mayo

- **AZULES EGIPCOS: Pequeños tesoros de Arte.**

**Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.**

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11**

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

www.munimadrid.es/condeduque

T E A T R O

Once voces da título a la iniciativa de Adolfo Simón de escenificar en un mismo día once obras breves de otros tantos dramaturgos sobre el brutal atentado terrorista de Atocha. El 11 de marzo, desde por la mañana y hasta la noche, siete salas madrileñas acogerán estas piezas, algunas en función doble. A las 20.00 horas se representarán en su conjunto

en el teatro Español. Colaboran autores de estilos y generaciones diferentes, un elenco de 30 actores entre los que figuran Blanca Portillo, María José Goyanes, Ana Labordeta, Charo Soriano o Angeles Martín..., diseñadores como Lorenzo Caprile (autor del traje que lucirá Portillo en su papel de Clitemnestra), el compositor Antón García Abril y Juan Genovés (que ha pintado el cartel). El Cultural sigue este itinerario teatral y reproduce fragmentos de las once obras.

11 obras para el 11-M

11.00 horas: La Abadía

Despedida,
de Raúl Hernández

El autor (1964) plantea un relación entre una mujer madura y un inmigrante en la que deja intuir que éste es uno de los terroristas. “La explicación de que los terroristas son unos fanáticos no me satisface; son personas con sentimientos, que aman como cualquiera de nosotros. ¿Qué es entonces lo que les lleva a odiar tanto, e incluso, a negar sus propios sentimientos?”.

HOMBRE: *Tè he dicho que me tengo que ir:*

MUJER: *¿Tan pronto? No quiero que me mientas. Luego, podemos quedar para comer. Y entonces, hablamos.* (El hombre coge su pantalón y se lo pone.) *Ya no me necesitas. Y huyes. ¿Es*

eso? Sabía que me iba a ocurrir, que en cuanto te dieran los papeles ya no necesitarías más de mí. (El hombre está con el torso al desnudo. Sale, en dirección al baño.)

Me decían que no podía fiarme de alguien como tú. Me decían que los tuyos y los de mi raza nunca pueden mezclarse. Como agua y aceite. Que estaba loca y cuando se me cayera la venda de los ojos lo iba a sentir. Me porté como una tonta. Me lo decían todos pero yo te quería. Y sigo siendo una tonta. Te quiero. No pienso en otra cosa que en ti. Ahora no pienso que te vayes así como así. (El hombre aparece. La grita.)

HOMBRE: *Cállate.*”

Entrevías,
de Yolanda Pallín

Cambiar la terrible realidad del

11-M es lo que se propone Pallín (1965) en esta pieza. En un espacio irreal, que parece el apeadero de una estación de tren, coinciden un terrorista con un hombre mayor. El terrorista ha decidido bajarse del tren, no seguir adelante con el plan asesino, acabar con “su” guerra. Pero esa ficción se desvanecerá cuando el público compruebe que los personajes prosiguen su viaje en el vagón. “Tengo la convicción”, dice la autora, “de que la violencia no puede ser la solución a ninguno de los conflictos”.

HOMBRE JOVEN: *(...)Yo ya estaba muerto esta mañana. ¡Al amanecer! Cuando colgué la muerte de mis hombros! Ahora soy un muerto que ha dicho no! Ahora lo sé. ¡Ha habido más gente que ha dicho no. ¡No, no lo haré! ¡Somos los innobles, los deshonrados, los cobardes! ¡Los que taparán los escombros! ¡Nadie nos recuerda porque*

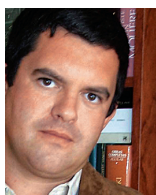
nadie nos quiere recordar! ¡No vendemos revistas! ¡No llenamos teatros! ¡No hacemos la historia! ¡Nadie sabe cuando empezó esta guerra! ¡Que para mí ha terminado ya! ¡Aquí, en Entrevías, doy por terminada esta guerra! ¡

12.00 h./14.00 h: Teatro Pavón

Harira,
de Ana Diosdado

Una mujer y su empleada doméstica de origen musulmán charlan poniendo de manifiesto sus diferencias culturales. María José Goyanes y Gloria Muñoz la protagonizan.

AMINA: *¿Ya hiciste café, señora? Tú también madrugadora hoy.*





RICARDO CASES

CARMEN: No lo he hecho yo, lo ha hecho mi marido, el pobre, para que yo durmiera un poquito más, pero nada, no he conseguido volver a coger el sueño. Bueno, ¿y el regalo por qué? ¿Para convencerla de que se lo ponga, no?. Qué pesaditos. Si a su marido no le importa...

AMINA: No, marido no. El otra manera de pensar, menos... Amina no encuentra la palabra, y Carmen le facilita una que a ella no le gusta demasiado:

CARMEN: Fanático.

AMINA: No. Nosotros no fanáticos. Hijo tampoco fanático, sólo que sobrino... Sobrino sí, muy... radical. Demasiado. A nosotros no gusta influencia sobre nuestro hijo. Hijo sólo dieciséis años, sobrino diecinueve. Idealista, pero muy amargado, humillado. Enfurece cuando llaman "moro", busca pelea. Dice que nosotros tibios, blandos...cobardes.

Interacciones.

(Getafe, un exilio. 2004), de Ignacio Amestoy

Un profesor universitario vasco, Iker, presionado por las amenazas del terrorismo etarra, se ha trasladado a vivir a Madrid, donde imparte clases en la universidad Carlos III de Getafe. Es la mañana del atentado y coincide que él debe explicar a sus alumnos *La Orestíada*, lo que permite a Amestoy (1947) "ver en el profesor una especie de Orestes, que tiene a su Agamenón asesinado en el País Vasco, a su Electra y también a su Clitemnestra". La obra la interpreta Blanca Portillo.

—LA ACTRIZ QUE INTERPRETA A GARBIÑE. *Interpreto a Garbiñe, hermana de Iker: Garbiñe quiere decir Purificación; Iker, Visitación. Pero estos nombres no tienen para el autor una*

significación concreta. El personaje de Iker se vino a Getafe hace ocho años. Es profesor de Literatura. Cuando hace tres años su padre murió en un atentado, se trajo a su hermana, Garbiñe, mi personaje, a vivir con él. El padre había sido un militante muy activo contra la dictadura en los últimos años del franquismo (...) A Garbiñe le afectó mucho la muerte de su padre. A Iker, también. *Garbiñe no se acaba de adaptar a la vida en Getafe".*

13.00 h./15.00 h.: Sala Princesa.

Extraños en el tren/Todos muertos, de Jerónimo López Mozo

La acción transcurre en el interior de un tren de cercanías unos tres meses después del 11 de marzo de 2004. López Mozo (1942) profundiza en "la desconfianza que provoca la presencia de desconocidos en



entre los viajeros habituales; el deseo de muchos de que se mantenga eternamente vivo el recuerdo de lo sucedido; y el de otros que preferirían que cesasen las ceremonias de homenaje a las víctimas. Pero sobre todo se trata de una invitación a reflexionar sobre el poso xenófobo y racista que llevamos dentro". Atendiendo al carácter colectivo del proyecto, la propuesta es abierta para que pueda trabajar con absoluta libertad. Así, el texto es fragmentario y el número de personajes indeterminado. Aquí esta interpretado por Abel Vitón.

"—cualquiera puede ser víctima de un accidente, en el autobús, en el cercanías, en un cercanías, en éste, existe la posibi-

lidad, a veces la mala suerte se ceba en uno, aunque en un trayecto tan corto que puede suceder, no debiera suceder nada, pero si el trayecto lo repito más de trescientas veces al año la cosa cambia

—tengo fobia al tren

—mi amigo no había visto antes a aquel tipo, estaba en el andén, subieron al mismo vagón, se sentaron uno enfrente del otro, llegaron a Atocha, bajaron del tren y le perdió de vista, nada hacía sospechar que el individuo de marras fuera un terrorista y, sin embargo, lo era, le reconoció en una foto robot, cada día, desde entonces, le busca en el andén, en el vagón, sin esperanzas de encontrarle, sin ganas de encontrarle, con la certeza de que, si reaparece"

12.30 h./ 14.30 h.: Círculo de Bellas Artes

Ana y el 11 de marzo, de Paloma Pedrero

La misma historia es contada por tres personajes distintos en tres piezas breves, lo que permite a su autora jugar con tres puntos de vista: Angel ha muerto en el atentado de Atocha, muerte que es vivida por su amante, por su mujer y por su madre, quienes también comparten el nombre de Ana. "El encargo era muy difícil y yo no quería dar una visión política, sino hablar desde el punto de vista de las víctimas, víctimas de todo signo de violencia (ETA, machismo...). Quizá donde más expreso mi toque feminista es en la última obra, la protagonizada por la madre de la víctima, cuyo personaje es una anciana que sufre demencia senil", señala Pedrero. El fragmento siguiente es el protagonizado por la amante.

ANA: Amore, he visto a tu mujer en la televisión. ¡Era tu mujer! Estaba

entrando en un hospital. Lloraba, Ángel, lloraba desconsoladamente. ¿O no es tu mujer? ¿Por qué lloraba? Ves, Ana puede llorar hasta delante de una cámara. Y yo ni estando sola puedo llorar por ti. Ya llevamos un año juntos, ya es hora de enfrentarnos a... Sí, ya sé, que hay que hacer las cosas bien. Despacio. Pero la vida no va despacio. La vida se acaba inesperadamente... Sí, cuando menos te lo esperas vienen unos canallas... y llenan la maleta de metralla... No, cielo, no hablemos de eso más. Voy a colgar para que me llames enseguida. Ah, y borra este mensaje. A ver si lo va a oír ella. Que no se entere de lo nuestro así. Pobrecita...



13.00 h./18.00 h.: Casa de América.

Tesoro del predicador, de Juan Alberto López

Es una de las obras más surrealistas del conjunto, escrita en un tono farsesco: "Opté por plantear la sensación que tuve durante el atentado, que era la de no creerme lo que me estaban contando y también la de cómo se sacaba partido de las desgracias". Está protagonizada por seis bufonescos personajes.

EL: (...) Satisfaced vuestros viejos rencores. Saciad vuestra sed fanática. Arroddillaos ante vuestro único dios... ¡Matadnos! ¿Qué vais a hacer? ¡Matarnos! Detrás de sus muertes y las nuestras, vendrán otras en una masacre sin fin. Aún queda mucho para que la guerra se erradique de



nuestro planeta, pues sigue estando presente en nuestras vidas, sembrando la muerte. A más muertos, más petróleo, a más petróleo, más coches, a más coches, más dólares, y cuanto más coches haya atropellando nuestras pisadas, más costará el valor del gran tesoro: el pan nuestro de cada día. ¿Será que la paz es tan sólo un sueño? ¿Será la propia paz la portadora de la semilla de la guerra? ¡Matadnos! ¡Quiero sumarme al horror sin fin de estas víctimas inocentes!

ELLA: ¡Qué bien hablas, cabrón de mierda!

El muerto y el mar, de Julio Salvatierra

Para el autor se trata de una obra fantástica que, inspirada de lejos en el mito de Creonte, reúne a las 291 víctimas en una especie de laguna. Allí se encontrarán con todos los muertos que llegan a diario. “Mi intención”, dice, “ha sido reflexionar sobre la necesidad de universalizar (globalizar) los conceptos de ciudadanía, de justicia y de igualdad por encima de fronteras y civilizaciones”.

ALINA: Gracias. (Les saluda emocionada, con sinceridad) *Hola, Adelaida, y hola a todos los demás. ¿Cómo están? Pasen por aquí, pasen, por favor, y siéntense. Como les ha dicho Caronte, un buen amigo, mi nombre es Alina y soy la delegada del reino para el Tránsito. Esta delegación, aunque nadie lo sepa, data de la época de los Reyes Católicos, aunque en un principio se llamó Real Correduría de la muerte del Buen Nombre, y su finalidad actual es velar porque -una vez fallecidos- el tránsito hacia el más allá de nuestros mejores ciudadanos se realice con la dignidad debida. (Entra Ben, que se sienta al fondo, mirando el mar y la escena, sin decidirse a interrumpir). Sé que están muy afectados, que todo esto les resulta nuevo e incluso inverosímil, pero a pesar de ser así, así es. Ahora la muerte les parece un sue-*

ño, y tal vez lo sea, no lo sé, pero es un sueño que va a seguir...

Nostalgia del mar, de Margarita Reiz

“Quería hablar del 11 M sin hablar del 11 M”, explica Reiz (1957). Le costó mucho dar con la fórmula, que es la de presentarnos a una mujer que entra en coma tras el atentado y vive una experiencia idílica, en la que conecta con seres que ya se han ido. En un estilo poético-simbólico, Reiz consigue hablar “de algo en lo que no creo, la casualidad”.



MARINA: *Eso no importa ahora... (Recuperándose) Lo que importa ahora es que soy Marina y he vuelto al mar, por fin he vuelto, nadie sabe dónde estoy, me he escapado, ¿sabes? Me he escapado de mis hijos, porque creo que me quieren volver loca. Marcos no, él ha puesto una nota pegada al espejo del baño que decía: “Mamá, no está loca. Marcos”.*



Por eso he salido corriendo con cuatro cosas cogidas al vuelo y me he ido. Sin pensarlo. A la estación del tren... (Se oye un pitido intenso y repetido, como el de las máquinas de hospital que miden el latido del corazón).

JOVEN: *Vamos a tener que despedirnos.*

MARINA: *¿Te busca la policía?*

JOVEN: *Eres tú la que se va. Es a ti a quien buscan. Te esperan, abrázales por mí. Abrazate a su vida y sigue, tú tampoco has terminado.*

15.00 h./ 17.00 h.: Cuarta Pared

Pronovias, de Laila Ripoll

Dice Ripoll (1965) que su pieza “hay que verla como un homenaje a las víctimas, por lo que ha intentado darle un tono de ternura y esperanza”. La obra presenta a dos supervivientes del atentado y una dependienta de una tienda de trajes de novias.

CLARI: *Esto en dos o tres días lo tengo yo más que dominado. Le encasque-*

to el traje a mi hermana, que se paseé por el pasillo y ya verás si puedo o no puedo con la cola. Cosas más difíciles hemos hecho, ¿no?

BEA: *Un depósito...*

CLARI: *¿No hemos aprendido a subir y bajar escaleras? ¿No hemos aprendido a dormir sin dar un brinco a cada minuto?*

BEA: *Un depósito...*

CLARI: *¿No hemos conseguido convivir con nuestro cuerpo como si estuviera entero?*

BEA: *Un depósito...*

CLARI: *¿No hemos conseguido volver a viajar en tren? ¡Y deja ya de machacar con el jodido depósito, que yo estaré sorda, pero tú te repites más que la cebolla! El dinero lo sacaremos de donde sea, pero tú te casas como Dios manda, como que yo me llamo Clari.*



Oxígeno, de Yolanda Dorado

“Me planteé el tema sobre cómo te cambian las prioridades en la vida ante una tragedia de este calado”, dice Dorado (1970). Se inspiró en historias reales de víctimas que conoció de cerca. Su pieza enfrenta a dos mujeres supervivientes del atentado que, en un hospital, hablan de lo que las salvó (un presagio, una casualidad) y de cómo intentan superar el trauma ocasionado por la tragedia.

—SOFIA: *Si hubiera tenido un poco más de tiempo... Un poco más de tiempo para decirte que no cojas ese tren. Un poco más de tiempo para obligarte, prohibirte, regañarte, utilizar cualquier excusa disponible, pero a ese tren no vas, no vas y se acabó. La vida es tan jodida para los que nos quedamos que más valdría irnos de repente, en ese vuelo raso y explosivo, sintiendo levemente la caricia, el aire justo antes de hacerse irrespirable, el último suspiro.*



11 autores, 30 actores, 1 director

PONER en pie *Once voces*, con 11 autores, 30 actores y en siete salas no es tarea fácil. Adolfo Simón, director de la compañía Dante y padre de esta idea, confiesa que lo “más complicado está siendo establecer los horarios de ensayo con los actores, ya que ellos tienen otros compromisos profesionales”. La variedad de los estilos de las obras no es un inconveniente para Simón, pero sí busca, especialmente cuando se representen todas juntas en el teatro Español, que compartan algún elemento. En este sentido, la música juega un papel fundamental, ya que Antón García Abril ha compuesto un solo de chelo que se empleará en todas las piezas. También hay un elemento escenográfico común, unas vías de tren de madera (Juan Sanz y Miguel Angel Coso) que aparecen en todas las piezas; y ayuda el vestuario ideado por María Luisa Engel. Los títulos se han agrupado por salas siguiendo varios criterios: “el tipo de sala, por ejemplo, la obra de López-Mozo exige mucha cercanía y la sala Princesa es ideal; y por el tipo de obra o por la generación de los autores”. Simón, que ya montó en el pasado una gala dedicada a los desaparecidos argentinos (*Teatro por la identidad*), trata de que algunas de estas piezas no “mueran” en esta función, que se representen en un futuro. **LIZ PERALES**



Café

AUTOR: SUSANA SÁNCHEZ, LUIS G-ARAUS, JAVIER G-YAGÜE **DIRECTOR:** G-YAGÜE **INTÉRPRETES:** FRANTXA ARRAIZA, ESPERANZA ELIPE, ASU RIVERO, JOSÉ MELCHOR, PEREZ-ACEBRÓN **CUARTA PARED. MADRID**

SERÁ difícil repetir la fuerte sensación que produjo la *Trilogía de la juventud*. Pero acaso *Café* pueda conseguirlo. La *Trilogía* supuso el salto cualitativo de una sala como la Cuarta Pared marcada por la calidad de sus montajes, y ayudó a conquistar un inhóspito tercer espacio entre lo puramente alternativo y lo descaradamente comercial. De hecho, sin perder la perspectiva de un teatro emergente y descarado, la *Trilogía* invadió el espacio del circuito comercial. Con *Café* insiste en la Cuarta Pared en un teatro de tirón juvenil con una poética propia y un sello de calidad sin concesiones. Es difícil el reto pues el humor, al menos la mayor parte del humor que se lleva por estos pagos, tiende a no complicarse la vida y a complacerse en lo insustancial. El humor de *Café* se asienta en

los diálogos y en la estructura de un texto ágil (Susana Sánchez, Luis García-Araus y Javier G. Yagüe) que es un caramelo envenenado. Cada carcajada encierra una dosis letal sobre los problemas que abruma al individuo. Que la drogodependencia y la represión se centren en la prohibición del consumo de café es, posiblemente, una forma de quitarle virulencia y tragedia al proceloso y siniestro mundo de las drogas irreversibles. Más el sentido crítico queda reforzado por esta trivialidad.

Acaso por centrarse en algo sustancialmente inocuo como el café, el control del individuo por parte del Estado y sus agentes represores es más intenso. No se percibe como una amenaza más evidente. Puede que el texto y la acción de *Café* necesiten todavía algún reajuste puntual de ritmo y ensamblaje. Pero el conjunto es espléndido y sugerente. Un espacio escénico arropado y envuelto por el público con un fondo funcional y laberíntico de puertas y armarios, de corte, en cierta medida, constructivista. Esa localización y yuxtaposición de puertas facilita el



LOS ACTORES DE CAFÉ SE APROPIAN DE VARIOS PERSONAJES

ritmo de vodevil con que frecuentemente se anima la acción. Lo que parece ya perfectamente ajustado es el despliegue de interpretación, gozoso y fresco. Las tres actrices, –Frantxa Arraiza, Esperanza Elipe y Asu Rivero–, y los dos actores, –José Melchor y Javier Pérez-Acebrón–, se apropian de varios personajes, no sólo dispares, sino antagónicos, que

exigen una gran capacidad de doblamiento. Pueden *Café* repetir el éxito de la *Trilogía*. La farsa, grotesca en algunos momentos, es un camino poco explorado en la Cuarta Pared, aunque puede ser rentable y jubiloso, a la vez que crítico y reflexivo.

JAVIER VILLÁN

El campo

AUTOR: MARTIN CRIMP **DIRECTOR:** TONY CASARES **INTÉRPRETES:** ROSA CADAFAALCH, XAVI MIRA Y MARÍA RIBERA **BECKETT. EN CATALÁN. BARCELONA**

LA sala Beckett atenta a la escritura teatral nos presenta a Martin Crimp (1956) con el estreno de *El campo* (*The country*) y le dedica un ciclo que comprende el estreno de *Atentados contra su vida* y la lectura dramatizada *Cruel y tierno* y *De cara a la pared*. Los textos de Crimp se abren a la puesta en escena, ofreciendo todas las posibilidades de lo que se ha llamado “teatralidad del enigma”. Entre el absurdo y Pinter, *The country* podría parecer casi una

obra convencional si no fuera porque el *thriller* sexual y psicológico choca con la visión idílica de la naturaleza como fuente de serenidad y armonía para arrojarnos, en cambio, a un campo que es tan salvaje, duro y gélido como la ciudad de la que los protagonistas parecen haber huído. La historia es sencilla y sus raíces pinterianas son evidentes: un médico y su mujer huyen con sus niños de las neurosis de la vida urbana con la ilusión de cambiar su vida.



Pero su propia relación y sus condiciones personales viajan con ellos y un elemento externo e incógnito añade incomodidad a la situación. El marido ha traído a casa el cuerpo de una mujer aparentemente accidental. ¿Quién es esta mujer? ¿Cuál es su relación con la pareja? ¿Qué ha sido de la relación con la pareja? La culpa recae tal vez en la corrupción de nuestro medio social, en la necesidad de supervivencia, en el miedo. Todo es un rompecabezas hecho de pistas que el autor dosifica con inteligencia.

Crimp afirma querer ofrecer a los directores de escena textos “abiertos”, inspirados en la realidad. Tony Casares ha sabido cuidar los detalles, entender que el protagonismo del texto recae en los actores y delimitar

las interpretaciones de los tres personajes para hacernos respirar la atmósfera de esa memoria incierta que angustia a la pareja. El espectáculo es sobrio y violento, lucido y cruel. Sólidas las tres interpretaciones, con cierto misterio la joven María Ribera, seguro Xavi Mira, fuerte, versátil, magnífica Rosa Cadafalch en esa mujer de su casa y de sus hijos que sufre una profunda crisis y una enorme transformación interna que la lleva a una fingida ignorancia de la realidad. En la línea del teatro de introspección psicológica, de silencios y de subtexto, *The country* es un interesante texto del que Tony Casares consigue hacer un excelente espectáculo.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ

MÁS de dos años han pasado desde que *Demonlover* fuera recibida en el Festival de Cannes con división de opiniones. Siempre es más difícil reflejar la rabiosa actualidad que mirarla con recelo, y eso lo que hace Olivier Assayas (París, 1955) en un filme que combina el ataque furibundo contra las multinacionales con una compleja reflexión sobre los límites entre realidad y ficción en un mundo, el nuestro, que es capaz de aniquilarlos gracias a la tecnología. Y lo hace a partir de la compleja aventura (interior y exterior) de Diane (Connie Nielsen), una alta ejecutiva envuelta en una conspiración multimillonaria para hacerse con los derechos de unas películas pornográficas virtuales que situán al usuario en el centro de la acción. Con una extensa filmografía a sus espaldas,

tualmente, la finalidad del sistema económico es anular la personalidad de los ciudadanos, convertirlos en parte de una maquinaria cuyo único objetivo es ganar dinero. No existe ningún tipo de ética, es la ley de la jungla, pero con internet y teléfonos móviles. "Perverso" es la palabra que mejor define mis sensaciones respecto a las reglas que rigen actualmente el sistema mundial.

—El personaje de Diane, ejecutiva de alta dirección, es una persona fría, sin sentimientos...

—Cuando busqué a los actores quería a personas con presencias físicas fuertes. ¿Por qué? Pues porque la apariencia es lo único que tiene mucha de la gente que se mueve en esa realidad. Se trata de dar una buena imagen, eso es lo único importante y a lo que se atienen. Diane

Olivier Assayas

“El cine necesita un lenguaje nuevo”

Assayas es el autor de filmes como *L'eau froide* (1994), historia de amor entre dos adolescentes rebeldes, *Irma Vep* (1996), sátira sobre el mundo del cine en clave kitsch y cosmopolita, o *Los destinos sentimentales* (2000) crónica de una saga familiar a principios del siglo pasado.

—¿Cree que el mundo globalizado de las grandes empresas es tan despiadado como refleja la película?

—O bastante peor (risas). Aún me parece que me he quedado corto. Ac-

está completamente anulada pero da la sensación de ser una persona fuerte y segura de sí misma. A medida que transcurre la película, se le van cayendo todas las máscaras y, al final, nos encontramos con una mujer frágil y solitaria como cualquier otra. El problema está en que ni ella sabía que existía ese fondo.

—El filme aborda dos dimensiones de manera secuencial. Al principio, se centra más en el aspecto laboral. Después da un giro y la



“En esta película, he querido reflexionar sobre el propio hecho de ver películas y, en un sentido más amplio, de estar tan bombardeados por tal cúmulo de imágenes de todo tipo que podemos terminar creyendo que vivimos en una de ellas”

relación entre ficción y realidad se acaba imponiendo...

—Mi intención era que la película fuera progresivamente compleja. Durante la primera media hora, se trataba de no marear demasiado al espectador, dejando claros los elementos de la trama para que pudiera meterse en la historia. Después, la madeja se va complicando y el juego de máscaras se vuelve más confuso. Planteo una realidad que es como un juego de espejos, en el que unos se reflejan en otros de forma sucesiva sin que podamos adivinar el final. Cuando se abre la puerta de la mente de Diane, es un camino que ya no tiene marcha atrás.

—En un determinado punto, Diane es incapaz de discernir entre las imágenes generadas por ordenador y la realidad. ¿Cree que vivimos en una sociedad que tampoco sabe distinguir entre ambas?

—En esta película, he querido reflexionar sobre el propio hecho de ver películas y, en un sentido más amplio, de estar tan bombardeados

sías. Diane misma acaba siendo una víctima de la propia trampa que quería tender a los demás. Por otra parte, éste es un fenómeno que se viene produciendo desde el principio de la humanidad. El Quijote, sin ir más lejos, acaba confundiendo su vida con una novela de caballerías. Es lógico que, en la actualidad, Diane termine atrapada en el universo virtual. Estamos hablando de lo mismo.

La realidad posmoderna

—Los críticos suelen tildar su cine de posmoderno, ¿es una etiqueta que le molesta?

—En absoluto, pero no acabo de tener muy claro lo que realmente significa posmoderno. Para mí, es un asunto que tiene que ver con el hecho de hacer películas que reflejen la actualidad. Vivimos en un mundo que está cambiando de forma vertiginosa ante nuestros propios ojos, y el reto es querer captar esa realidad. Para ello, el cine necesita un lenguaje nuevo. Hoy, la acumulación de estímulos provenientes de todo tipo

plicaba una historia ambientada a principios del siglo XX, y opté por una narrativa más clásica porque ese mundo se movía a otro ritmo. Es la propia realidad la que te impone una manera de contar una historia.

—Al final del filme, da la sensación de que condena la pornografía...

—Mi postura es más compleja. Por una parte, detesto la censura. No creo que la solución fuera prohibirla porque el mal provocado sería peor que el que se quería evitar. El problema no está en que exista sino en su manipulación con fines comerciales. El negocio de la pornografía, tal y como está organizado actualmente, trata a las personas como cosas, de una forma especialmente grave en el caso de las mujeres.

—El hecho de que Diane sea una espía parece plantear una metáfora respecto al hecho de que la propia *Demonlover* sea una película. Es decir, que Diane funciona en una ficción determinada pero no deja de ser Connie Nielsen...

—Siempre he querido hacer una película de espías, es uno de mis viejos sueños. Por una parte, me atrae la parte lúdica. Son filmes que como espectador siempre he disfrutado mucho. Por la otra, si los espías son tan cinematográficos es porque representan una metáfora sobre la propia ficción. Son actores en la propia realidad, personas que se comportan como personajes. El juego de máscaras se vuelve más complejo.

—¿Cuáles han sido sus referentes a la hora de crear el look del filme?

—El cine *mainstream* de Hollywood, que sigo muy atentamente. Hay otros directores que admiro y que sin duda también me han inspirado como David Cronenberg o David Lynch.

—A pesar de que *Demonlover* es un filme cargado de símbolos y tramas, caótico, adquiere coherencia a través de su inscripción en el thriller. ¿Lo concibió de este modo?

—Sí. Me gusta partir de puntos claros y desmontarlos. Es mi forma de trabajar en todo. Cuando pienso en una película, parto de ideas muy sen-

cillas. Una trama muy precisa y un género concreto. A partir de allí, me dedico a cavilar la forma de explicarlo como nunca se había hecho antes. A forzar la narrativa para alcanzar formas nuevas. Respecto a la sensación de caos quería transmitirla porque es un sentimiento que provoca la vida moderna, donde las cosas suceden muy rápido y no tenemos tiempo para reflexionar sobre ellas.

—Usted comenzó su carrera como periodista en el ‘Cahiers du Cinéma’, donde llegó a ser redactor jefe. ¿Qué influencia ha tenido en su obra?

—Todo lo que sé de cine lo aprendí escribiendo. Desde muy pequeño quise ser realizador pero opté por matricularme en la Escuela de Bellas Artes porque pensaba, creo que con buen criterio, que para un cineasta era más importante adquirir una buena base artística antes de lanzarse a especializarse. Por eso, después pude formarme en este campo con las críticas, las entrevistas o incluso teorizando, cosa que hice no pocas veces. Después lo dejé porque no se puede estar en los dos lados.

Libertad absoluta

—¿Siente la influencia de la Nouvelle Vague?

—Es imposible entender el cine moderno sin su aportación, no sólo mis películas. La concepción del cine de autor teorizó la relación de los directores con su obra a partir de su libertad absoluta. Esa independencia es fundamental para mí.

—Sus películas se han estrenado en Estados Unidos y en media Europa, pero a España sólo ha llegado una pequeña parte de su trabajo. ¿Se siente decepcionado?

—Un poco, sí. En el Festival de Gijón me dedicaron una retrospectiva pero, desgraciadamente, no pude acudir. Tengo ganas de visitar España para hablar de mi cine y ver qué reacciones provoca. No he tenido suerte con los distribuidores, qué le vamos a hacer. Ahora espero que *Demonlover* se estrene y sea un éxito.

JUAN SARDÁ FROUTCHMANN

Olivier Assayas es, casi, un ilustre desconocido en las pantallas españolas. Antiguo redactor jefe de ‘Cahiers du Cinéma’, hasta la fecha no se había distribuido en nuestro país más que una de sus nueve películas, *Finales de agosto, principios de septiembre*. El estreno de *Demonlover*, thriller tecnológico ambientado en un Tokio futurista, viene a colmar esa carencia y pone de actualidad a uno de los cineastas más vigorosos y rupturistas del país galo.

por tal cúmulo de imágenes de todo tipo que podemos acabar creyendo que vivimos en una de ellas. En teoría, el espectador es inocente. Hay un momento del filme en el que Diane dice: “Todo el mundo mira, pero nadie ve”. Hasta cierto punto, es cierto, pero de una forma u otra esas imágenes logran penetrar en el subconsciente y acaban transformando nuestra forma no sólo de percibir el mundo, también de recrearlo en nuestra mente a través de las fanta-

de aparatos como el ordenador, la televisión o el vídeo han transformado el significado del propio cine, que antes estaba solo o no existía. La relación de la cámara con la realidad se ha vuelto más compleja en cuanto ésta está invadida por lo audiovisual, y lo virtual ha abierto una nueva dimensión. Todo ello está relacionado, por supuesto, con el desarrollo de la propia tecnología de la creación de películas. En mi anterior filme, por ejemplo, *Los destinos sentimentales* ex-

La tentación vive arriba

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *La tentación vive arriba* (1960), primera de las dos películas que Marilyn Monroe protagonizó bajo la dirección de Billy Wilder. Comedia sensual y emblema de los cincuenta, el filme atesora la escena más mítica de la actriz, sujetándose las faldas levantadas por el paso del metro.

HAY filmes que trascienden por lo que son y otros por lo que representan. *La tentación vive arriba* pertenece al segundo grupo. Bien se nota que Estados Unidos era un país crónicamente reprimido a mediados de los años cincuenta, y para confirmarlo tenemos esta película del genial Billy Wilder—no de las más grandes, aunque sí de las más populares de su filmografía—, que habla precisamente del espíritu sexualmente adolescente de una nación enfrentada a la hipocresía de su decencia victoriana. El sexo opera en la imaginación, el adulterio es un bien deseado pero prohibido, la vecina de arriba que siempre tiene calor es el pastel que todo hombre quiere en su nevera, pero el terror satanizador que inspira el sexo (después de tantos años de Código Hays) le paraliza en el momento de poner sus manos donde larga y lascivamente ha puesto sus ojos. Corría el año 1955 y la caja de Pandora se había abierto, las “vergüenzas” del comportamiento sexual norteamericano habían quedado expuestas y Marilyn Monroe, estrella mundial por entonces, era la sublimación carnal de esa conducta en torno al deseo. Podemos fiarnos de Donald Spotto, biógrafo de la estrella, cuando asegura que por entonces “la cultura le estaba pidiendo a Marilyn Monroe más que a cualquier otro personaje popular”. Todo el sentimiento infantiloides respecto al sexo confluye en los labios temblorosos de la actriz y por ende en Hollywood (escaparate de los deseos que mueven el mundo) para llegar a *La tentación vive arriba*, que automáticamente se convirtió en un fenómeno social más que cinematográfico. Billy Wilder le confesaría años después a Cameron Crowe la baja estima que sentía por el filme: “No era más que una obra de teatro”.

Después de devorar *Sunset Boulevard*, la actriz se comió la Gran Manzana. Y es que el éxito de una película tan desfasada como ésta—vertida de una obra menor de Axelrod— puede calibrarse por el tamaño del cartel de dieciséis metros de altura que se colgó en Times Square con la foto de Sam Shaw que convirtió a la actriz en icono, sujetándose las faldas blancas cuando se refresca sobre una reja de ventilación del metro. Probablemente no existe imagen más simbólica de Hollywood que ésta, en la que el desaparecido Ca-



LA CRÍTICA DIJO QUE...

- “El modo de andar de Marilyn es más estafalario e inestable que nunca. También presenta un bello toque cómico, que recuerda al habla infantil de Judy Holliday” (*Time*)
- “Marilyn está perfecta en el papel de ingenua e incluso más en el de heroína” (*Hollywood Reporter*)
- “*La tentación vive arriba* es otro ejemplo de ingenio cinematográfico en la adaptación de un éxito teatral a celuloide...” (*New York Daily Mirror*)

brera Infante vio una “flor exótica” (¿una orquídea?) más que una estrella creada a sí misma batallando con los estudios (esta sería su última película para la Fox), en el esplendor de su belleza, toda piernas perfectas y sonrisa dulce bajo cabellos rubio platino. Parecía un dibujo animado. En ese esplendor, en esa sesión de fotos en Lexington Avenue, es donde se gestó el divorcio del hiperceloso Joe DiMaggio, quien apagaría la sonrisa de su mujer aquella misma noche a base de golpes. “Había millares de personas. Cada vez que el vestido volaba, él se volvía hacia otro lado”, recordaba Wilder. Hoy sólo queda la imagen.

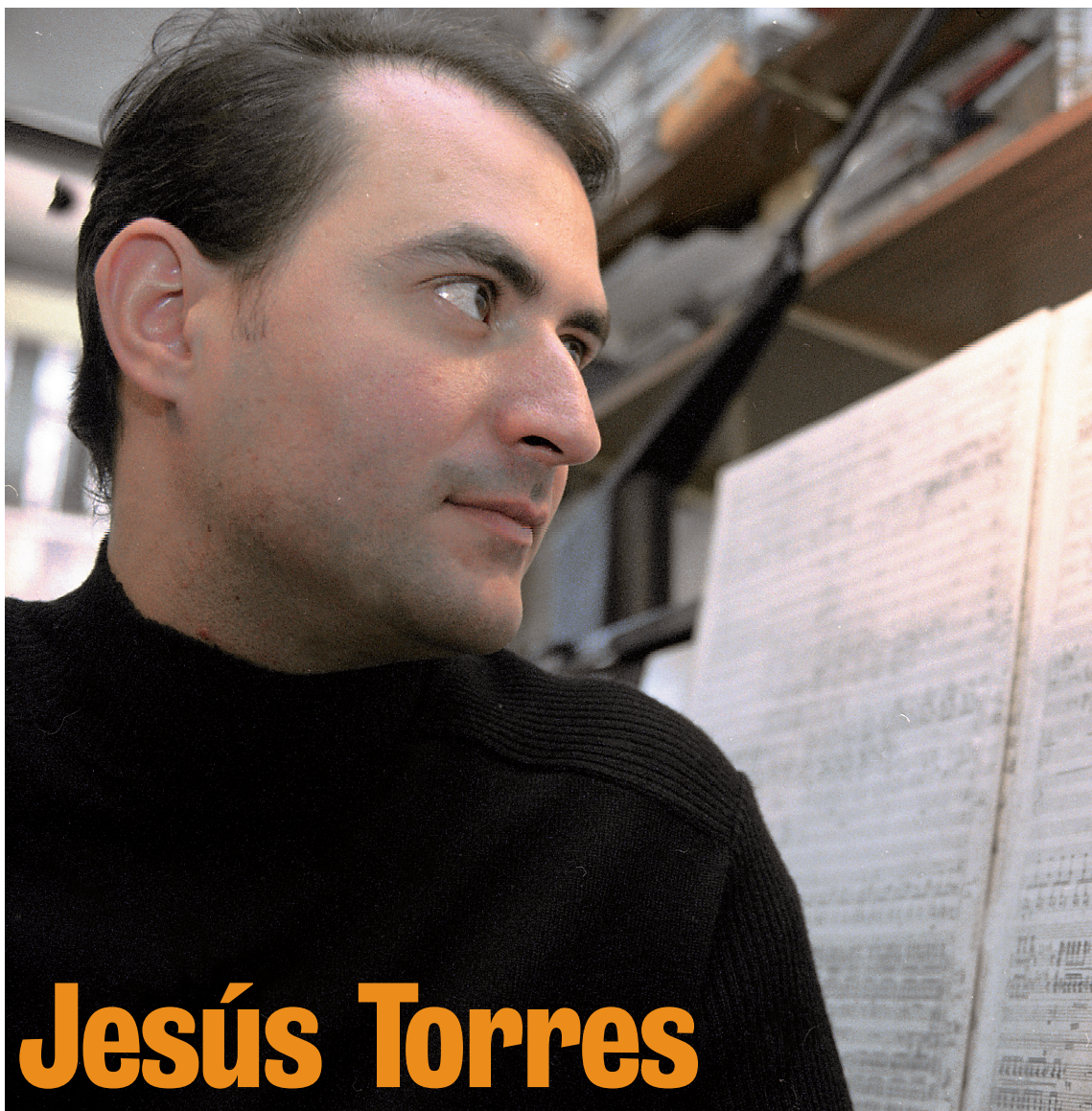
Un papel sin nombre. Así que Marilyn debía lograr una interpretación sensualmente cómica (un papel sin nombre, “la chica”, que trasciende todos los clichés al tiempo que los crea) en uno de los momentos más dolorosos de su vida. Como en el propio Wilder, orquestador de tragedias para clavar en el suelo los pies de su felicidad y de hilarantes chanzas para apaciguar la tristeza que con más frecuencia le invadía—esto es la sonrisa amarga que empapa todas sus películas—, el territorio de las quimeras era también para la insegura actriz el revés de la vida contra la que necesitaba rebelarse. Nuestra “adorable criatura” (Ca-

pote *dixit*) pasó por el rodaje como una niña desamparada que se trababa al escuchar el motor de la cámara y tenía que decir hasta cincuenta veces “¿Dónde está ese bourbon?” para decirlo como Wilder quería, la misma que luego soltaba del tirón un diálogo de tres páginas en la primera toma. Adorable y “extraordinaria criatura”, según el autor de *Con faldas a lo loco*, quien fue el primero en hablar del “impacto carnal” de la actriz en la pantalla, ese magnetismo que anulaba cualquier presencia a su alrededor cuando había una cámara retratándola. Por eso y a pesar de los esfuerzos de Tom Ewell y sus muecas, *La tentación vive arriba* es el retrato más sincero y respetuoso de Marilyn, la vecina deseada de todo hombre casado, una muñeca demasiado lista para parecerlo, desconcertante a fuerza de ingenuidad, que inspira tanta compasión como deseo, alguien que guarda su ropa interior en la nevera para afrontar el caluroso verano de su vida. **CARLOS REVIRIEGO**

Parece unánime la idea de que la creación española está viviendo un magnífico momento, especialmente en lo que afecta a la generación próxima a los cuarenta. Perteneciente a ella es Jesús Torres, que dispone ya de un curriculum importante, avalado por varios premios. El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea le dedica el martes un monográfico en el Auditorio Nacional. Con este motivo, el compositor ha hablado con El Cultural.

Lo que hace unos años parecía un deseo, con el tiempo se ha acabado de constatar: España cuenta con una joven generación de compositores capaz de rivalizar con sus contemporáneos de todo el mundo. A ella pertenece Jesús Torres (1965), zaragozano de nacimiento aunque formado en Madrid. De familia de músicos, es poseedor con un importante curriculum del que dará cuenta, en parte, el monográfico que le dedica el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea con la Orquesta de Cámara de la Comunidad, el próximo martes en el Auditorio Nacional.

Torres transmite una impresión de seguridad, no exenta de pasión, cuando habla de su pasado. Desgrana las dificultades típicas de un estudiante de música en España, especialmente a la hora de encontrar un guía en el proceloso mar de la composición. “De Pablo era un soplo de aire fresco en el ambiente que había en el Conservatorio, pero sólo me dio clases de análisis. En realidad, el único compositor que consideraba que me podía aportar cosas nuevas y, lo



MERCEDES RODRÍGUEZ

Jesús Torres

“No aspiro a tener millones de oyentes”

más importante entonces, un trabajo de oficio, era Francisco Guerrero que en 1986 sólo daba clases particulares. De él, me fascinaba, sobre todo, el rigor de sus planteamientos ante el pentagrama más que su posición estética. Tenía un tratamiento muy estricto de lo que de-

bía ser la creación. Mi mundo sonoro, sin embargo, ya era muy diferente. Mi vínculo eran Messiaen, Boulez... mientras que sus concepciones estaban más cerca de Xenakis. A menudo sufría algunos choques estéticos por lo que sólo estudié con él dos años”, afirma.

—¿Cuándo quiso ser compositor?
—¡Desde siempre! A los 9 años quería crear música y a los 13 ya la hacía sistemáticamente, al principio en frases de ocho compases. Mi pasión crecía en contra de mi familia que me planteaba el eterno ‘de qué vas a vivir’. Y eso que son músicos.

—Es lógico porque la composición, en su nivel, resulta minoritaria.

—No me quejo porque es lo que he querido hacer. Nosotros creamos una música que no es comercial, que está fuera de los circuitos. Algo por el estilo pasa con la poesía. Pero eso no habla para nada de su calidad.

—¿Cómo valora su evolución?

—Componer exige una clarificación de ideas y la madurez te permite construir mejor la música. Al comienzo estás lleno de esas ideas y quieres decir demasiado. Con el tiempo te das cuenta de que es mejor decir menos y más desarrolladas. También evolucionas en tus influencias. Mi catálogo oficial parte de *Víspera de mí*, premio SGAE en el año 1992, que tiene una clara influencia de Boulez. Entonces estaba fascinado por él. Ahora me queda, sobre todo, la técnica de orquestación y algunos detalles.

Grandes popes

—¿Nada más?

—Con Boulez, para mí, ha pasado lo mismo que con los grandes popes de la música contemporánea. Nos hemos dejado fascinar más por su personalidad que por su obra. Porque dices: Boulez es el compositor más influyente de los últimos 50 años; pero luego no te queda más remedio que preguntarte: “¿su obra aporta tanto?”. Particularmente creo que resuelve algunos problemas técnicos pero le falta emoción. Por otro lado estos gurrús me incomodan por su dogmatismo que nos ha perjudicado a las generaciones más jóvenes y que, en parte, seguimos padeciendo a otro nivel. Ahora, en el campo de la música contemporánea, se ha pasado de la dictadura de algunos compositores a la de los directores de los grandes festivales de música contemporánea. En éstos se manifiesta una cla-

“Con Pierre Boulez ha pasado lo mismo que con los grandes popes de la creación musical contemporánea. Nos hemos dejado fascinar más por su personalidad que por su obra”

ra direccionalidad. Por ejemplo, en Europa ahora se impone la línea de Lanchemann, sobre todo en algunos sitios como Alemania. Es mejor lo que pasa en los países nórdicos, donde encuentro una buena acogida a la libertad con la que yo trabajo que nace de muchos elementos.

—¿Cuál es su punto de partida?

—De un gran rigor en el planteamiento estructural, en la organización de los materiales. Siempre hay un planteamiento previo, una especie de guión de trabajo. Eso es fruto de la influencia de mi maestro Guerrero. Es como una especie de losa (se ríe). Algo por el estilo le sucede a Del Puerto, Rueda, mis compañeros, también ex-alumnos de él. Yo busco una capacidad de emocionar que refleje mi necesidad de comunicación. No aspiro a tener millones de oyentes, sino que éstos no se queden fríos y reaccionen de una manera u otra ante mi obra.

—¿Por dónde cree que camina la música contemporánea?

trás de Nono y Lanchemann.

—¿Cuál es la que manda?

—Depende. Siempre hay una línea que apabulla pero eso no quiere decir que no haya gente que no haga otras cosas. La perspectiva histórica ayuda a comprender. Por ejemplo, después de la Guerra, conviviendo con los compositores seriales también estaban Shostakovich o Britten que, casualmente, son los que se hacen ahora. Yo apuesto por recuperar ciertos elementos del pasado. Pero no soy un neoconservador; encuentro que puede haber elementos válidos en la melodía o en mi concepción de una armonía no funcional sino personal. Hago lo que quiero y, por ello, estoy en contra de todo dogmatismo. Cuando Guerrero me decía que había que prescindir de todos los acordes consonantes, a mí eso me parecía muy dogmático. Porque un acorde es más o menos consonante según en qué contexto se mueva. De hecho, un acorde consonante puede ser muy bien un ele-

dedicado mucho tiempo a explicar lo que hacían. Pero para mí, la música se debe explicar por sí sola.

Inspiración poética

—¿Dónde se inspira?

—Determinante es la poesía con la que convivo desde joven, especialmente Vicente Aleixandre que ha sido un punto de partida para muchas obras. Por otro lado, una cosa es mi estética como creador y otra como oyente. Escucho polifonía del XVI que me fascina por su pureza. También me interesa mucho Rameau y, desde luego, es una fuente permanente la complejidad armónica de Bach. El siglo XIX no me llama tanto la atención.

—Y, ¿del XX?

—Amo la Escuela de Viena y Stravinski pero también me encanta *Lady Macbeth* de Shostakovich. A pesar de mis reticencias hacia Boulez, impacta lo que consigue en obras como *Notations*. Es fantástica la versión definitiva de la ópera *El Gran Macabro* de Ligeti. De los grandes dinosaurios, Ligeti es el que mejor ha salvado la cara. También aprecio cosas de Steve Reich o John Adams.

—¿Cuáles son los compositores españoles actuales que más valora?

—Sin duda, Gonzalo de Olavide. Es un hombre muy respetado pero está lejos de ser valorado como merece. Y, con perspectivas muy diferentes, De Pablo y Cristóbal Halffter.

—¿Y los que menos?

—En alguna época, caso de los años sesenta, era relativamente fácil llegar a ser compositor porque se dejaba el resultado final de la obra en manos de los intérpretes. Duró poco, sobre todo en la etapa aleatoria, y en la mayoría de los casos es una música sin valor.

De Aleixandre a Cirlot

EN la obra de Jesús Torres tiene una gran trascendencia la poesía y ejemplo de ello será el recital que tendrá lugar el martes en el Auditorio Nacional. Desde la adolescencia convivió con la figura de Vicente Aleixandre, un poeta muy querido, tal y como se muestra en *Madre, Madre* y en *Circuito*, de *Espadas como labios* para voz y piano o voz sola, respectivamente; *Cobra* procede de *La*

destrucción o el amor, en esta ocasión está servida por mezzo y saxo, y *El okido*, una de sus obras más queridas, que fue fruto del encuentro con el ciclo *Poemas de la consumación*. En esta ocasión lo soportan la voz y la guitarra. La última obra que figura en el programa, *Proteus*, utiliza el poema de Juan Eduardo Cirlot *Visio Smaragdina*, servida íntegramente por un intérprete de percusión.

—Hay varias líneas. Una clara continuadora de la vanguardia histórica que sigue a los Boulez, Berio, Stockhausen. Otra que apuesta por lo que se denomina la música “espectral” francesa y una más reciente es muy alemana, que marcha de-

mento contrastante.

—Se puede considerar que su generación es totalmente libre.

—Sí, pero no podemos obviar el peso histórico de la vanguardia, cuyos miembros han sido, en algunos casos, grandes intelectuales que han

Bilbao a la hora de Beethoven

La obra de Beethoven (y la de algunos de sus contemporáneos) será protagonista desde mañana en Bilbao. Los escenarios del Teatro Arriaga y del Palacio Euskalduna albergarán la cuarta edición del Festival *Musika-Música*, versión bilbaína de *La folle journée* de Nantes. Josep Colom, Juanjo Mena, Isabelle Faust y Frank Braley son algunos de sus protagonistas.

Desde mañana, y hasta el domingo, Ludwig van Beethoven y sus amigos desembarcarán junto al Nervión para protagonizar los más de setenta conciertos programados dentro de la cuarta edición del Festival *Musika-Música*, versión bilbaína del festival *La folle journée* (La loca jornada), que, parafraseando el título de la comedia de Beaumarchais que sirvió de base a la ópera de Mozart *Las bodas de Fígaro*, plantea tres días de locura en los que la música de un compositor o una época determinada es la protagonista absoluta. La idea nació hace ya más de una década, a instancias del director artístico René Martin, en la ciudad francesa de Nantes y que este año se exportará también a Lisboa y Tokio.

El festival, que está organizado por la Fundación Bilbao 700-III Milenio y cuenta con el patrocinio del Ayuntamiento de Bilbao y la Diputación Foral de Vizcaya, se celebra simultáneamente en el Palacio Euskalduna y en el Teatro Arriaga de la capital vizcaína. Junto a la obra del coloso de Bonn se podrán escuchar también partituras de sus contemporáneos, desde nombres conocidos como Luigi Cherubini (“el más grande compositor, después de mí mismo”, según Beethoven) o



ARRIBA, JOSEP COLOM (DERECHA) DURANTE UN ENSAYO. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, JUANJO MENA CON LA ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

Carl Maria von Weber, a otros mucho menos populares, como Johann Nepomuk Hummel –pianista y compositor austriaco, cuyo primer método de piano tuvo una enorme influencia sobre los primeros compositores románticos–, o el flautista o también pedagogo holandés Jan Willem Wilms, que constituyó un puente entre el clasicismo y el romanticismo.

Sala “Fidelio”. Como suele ser habitual, las diferentes salas en las que se desarrollan las actuaciones en el Palacio Euskalduna han sido bautizadas con nombres relativos al contexto. Así, podremos pasar del Auditorio “Waldstein” (el conde que fue protector e influyente amigo del sordo genial) a la Sala “Kreutzer” (el



CARLOS MARQUEZ

gran violinista francés, al que Beethoven dedicó su célebre *Sonata op. 47*), de la Sala “Brentano” (alusiva a Bettina Brentano, hermana del literato Clemens Brentano y embajadora de lujo en la relación entre Beethoven y Goethe, además de gran difusora, gracias a sus propios escritos, de la visión del músico que ha llegado a nosotros) a la Sala “Razumovsky” (el embajador de Rusia en Viena, gran entusiasta de la música y destinatario, entre otras obras, de los tres *Cuartetos op. 59*) o la Sala “Fidelio” (alusiva a la única ópera del autor alemán).

Algunos de los momentos culminantes prometen ser las interpretaciones de la *Missa Solemnis* por el Chorus Musicus de Colonia y Das Neue Orchester dirigidos por Christoph Spering, los *Conciertos para piano* por Boris Berezovski, Anne Queffélec y la Sinfonía Varsovia (que ofrece también varias de las sinfonías, al mando de Peter Csaba) o en versión para pianoforte con Andreas Staier y el Concerto Köln, las *Sonatas* para violín y piano por Isabelle Faust (que tocará también el Concierto para violín) y Alexander Melnikov, los tríos con piano por Régis Pasquier, Roland Pidoux y Jean-Claude Pennetier (que se encargarán del imponente *Trío Archiduque*) y

el Trío Wanderer, las *Variaciones Diabelli* por el pianista Jean-François Heisser, los cuartetos de cuerda por los Quatuors Ébène, Aviv y Manfred, obras para mandolina por Philippe Pierlot o las sonatas *Waldstein* y *Appassionata* por Josep Colom (que anteriormente habrá tocado el *Tercer concierto* para piano).

Mena y la OSB. Entre las aportaciones locales hay que señalar la presencia de la Coral de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que, bajo la batuta de su director titular, Juanjo Mena, abordarán dos monumentales partituras: el *Réquiem* en memoria de Luis XVI de Cherubini y la *Novena sinfonía* de Beethoven, con Marta Ubieta, María José Suárez, Joan Cabero y Christopher Robertson como solistas vocales. El Teatro Arriaga albergará la integral de las sonatas beethovenianas a lo largo de nueve sesiones, en las que se alternarán los pianistas Frank Braley, Nicholas Angelich, Jean-Efflam Bavouzet, Claire Désert, Emmanuel Strosser y François-Frédéric Guy. Algunos de los temas previstos para los próximos años son el barroco inglés, Joseph Haydn y las escuelas nacionales checa y húngara.

RAFAEL BANÚS

Liceo y Caminal

JOSEP Caminal llevaba muchos años dirigiendo el Liceo. Cuando él llegó aún existía una fuerte componente de propiedad que limitaba mucho el funcionamiento del teatro. Negoció con la asociación de propietarios y consiguió definir una nueva estructura que ha permitido la incorporación de una nueva sociedad civil en forma de patrocinadores y que ha venido siendo comandada por la Caixa y más concretamente, durante años, por Josep Vilarasau. A él le correspondió lidiar con los estragos del incendio de 1994 y, como buen hombre de empresa, supo encontrar oportunidades donde otros sólo hubieran visto peligros. Aprovechó la nueva situación para finalizar la complicada expropiación de las fincas colindantes sin la que hubiera sido imposible la ampliación del teatro y su adecuación a los tiempos actuales.

Político proveniente de Convergència i Unió, ha sabido utilizar esta circunstancia para bien del Liceo, porque ante todo ha sido un excelente gestor y un gestor que sabía a qué tenía que dedicarse y a qué tenía que dejar que otros lo hicieran. Así Joan Matabosch ha podido diseñar un proyecto artístico con libertad. Uno y otro han garantizado una continuidad que no ha sido factible en otros teatros.

Es un hombre inteligente, que estuvo a punto de dejar el Liceo en el verano de 2001 para convertirse en consejero delegado del Forum 2004 y que 24 horas antes de ser nombrado decidió no incorporarse. Vio las dificultades del proyecto e hizo bien en no quemarse. Es un hombre conciliador. Antes de incorporarse al grupo Godó ha conseguido cumplir una de sus ambiciones: estrechar las relaciones entre el Liceo y el Real a través de un detallado convenio. Desde aquí la enhorabuena por la labor efectuada.

El Consorcio ha elegido para sustituirle a Rosa Cullerell, que proviene de la Caixa, donde trabajó muy estrechamente con Vilarasau. Afortunadamente se ha escogido un perfil gestor, alguien que trabaje en el teatro y no por un nombre brillante, político, que acumule cargos. Deseémosle suerte y que, como Caminal, sepa asumir su papel y no el de otros y sepa continuar siendo el muro que proteja el Liceo de interferencias políticas.

GONZALO ALONSO

Música y patrimonio, con Caja Madrid

EL pasado domingo se iniciaba en la iglesia de San Agustín de Talavera de la Reina (Toledo) el tercer ciclo de "Música y patrimonio" de la Fundación Caja Madrid. Se incluye esta iniciativa en la necesidad de poner a disposición del público la posibilidad de asistir a conciertos de calidad en recintos históricos restaurados previamente por la propia Fundación Caja Madrid, con entrada li-

Los programas también revisten el máximo interés. Así el Ensemble Plus Ultra ofrecerá en San Román de Toledo música inédita de la Catedral (21 de marzo). El estupendo Cuarteto Keller llevará a la Santa Cueva de Cádiz las *Siete palabras* de Haydn, encargo de aquella ciudad al compositor centroeuropeo, junto al estreno en España de *Choral* de Widmann (21 de mayo). En la iglesia de San Juan de los Caballeros de Segovia, el magnífico clavicinista Pierre Hantaï interpreta una selección de *Sonatas* del españolizado Domenico Scarlatti (17 de junio). Ya en el mes de julio, y en el marco de la iglesia de Santo Domingo en la ciudad coruñesa, el Bach Collegium de Praga interpretará la *Ofrenda Musical* del compositor alemán (3 de junio).



LA PIANISTA ELISABETH LEONSKAJA

bre. El éxito de las dos ediciones previas ha hecho que se mantenga en el programa de Caja Madrid, en una iniciativa acogida con gran éxito. Después de San Agustín de Talavera, seguirán San Román, en Toledo; la Catedral de Tui, en Galicia; la Santa Cueva de Cádiz, San Juan de los Caballeros, en Segovia; Santo Domingo, en La Coruña; Santa María de Albarracín, en Teruel, y el Palau de la Música de Barcelona, para concluir en Santa Catalina de Valencia.

Bicentenario de Boccherini. Como no puede ser ajeno en las conmemoraciones de su bicentenario, en la iglesia de Santa María de Albarracín, en la provincia de Teruel, el conjunto Passamezzo Antico, junto al flautista Wilbert Hazelzet, interpretarán los *Tríos* de Luigi Boccherini (8 de septiembre), mientras que en la iglesia de Santa Catalina de Valencia (17 de noviembre), la excelente orquesta Europa Galante, junto a la soprano Isabel Rey, todos dirigidos por Fabio Biondi interpretarán la *Sinfonía del Diavolo* y el *Stabat Mater* para soprano y orquesta de cuerda del mismo autor. También hay que señalar el concierto que brindará en la catedral de Tui el conjunto La Trulla de Bozes, con una selección de canciones de Francisco Guerrero (22 de abril). Y como concierto extraordinario, en el Palau de Barcelona, el Cuarteto Alban Berg y Elisabeth Leonskaja ofrecerán obras de Mozart y Bartok (22 de octubre).

Entre Claude Vivier y Alvin Lucier

TRAS la experiencia de Feldman (el larguísimo *Segundo Cuarteto*) y el monográfico Guinjoan, el ciclo "Música de hoy" enfila, sábado y martes, dos nuevas sesiones dedicadas a sendos compositores de relieve, poco o nada conocidos en

nuestro país. El primero es el canadiense Claude Vivier (Montreal, 1948-1982), alimentado a los pechos de Stockhausen e influido por determinados aspectos de la música oriental. Les Jeunes Solistes bajo el mando de Rachid Saïf serán

los encargados de traernos sus excitantes pentagramas. El segundo es el norteamericano Alvin Lucier (1931), que dirige una selección de sus creaciones al Proyecto Guerrero. Se podrán escuchar *In memoriam Jon Higgins, Tapper y Panorama*.

Boccanegra atraca en Sevilla

LA ópera *Simon Boccanegra* fue durante bastantes años una pieza semimaldita de Verdi. El compositor no quedó contento con su primera versión, estrenada en Venecia en 1857, y revisó la partitura sobre las correcciones al libreto original de Piave y Montanelli realizadas por Boito. La obra se presentó de esta guisa en La Scala en 1881. Pero quedó oscurecida poco más tarde. Es cierto que la ópera es irregular y que tiene un pulso narrativo cambiante. Sin embargo, la figura del corsario genovés, elevado a la categoría de doge, es una de las más logradas de Verdi y necesita de un barítono maduro, buen actor y cantante. No pocas cualidades para darle vida alberga Joan

Pons, que ha interpretado a Simone en multitud de ocasiones. La nobleza de su centro, el control de sonoridades a media voz lo convierten en uno de los mejores servidores de esta parte de los últimos años, cuando ya anda por la sesentena. El Teatro Maestranza tiene en él una de las principales bazas para elevar el nivel de una temporada algo renqueante con la producción de esta ópera que se estrena el sábado. Se trata de un trabajo de 1992 que proviene precisamente del Teatro Carlo Felice de Génova, ciudad donde se desarrollan los acontecimientos de la obra. El autor de la idea escénica es el florentino Pierluigi Pier'Alli (1948). Para el foso se cuenta con el joven director



JAVI MARTINEZ

Nicola Luisotti, antiguo colaborador de Muti en La Scala. Cortejarán a Pons el tenor mexicano Alfredo Portilla, el sólido bajo Giacomo Prestia, y la soprano Serena Farnocchia, premiada en el Concurso Maria Caniglia. **A REVERTER**

Décker protagoniza el festival alemán de la OCB

LA Orquesta Ciudad de Barcelona acoge este fin de semana y el siguiente un minifestival dedicado a tres compositores líricos germanos: Richard Wagner, Hans Pfitzner y Richard Strauss. El primero que vive en nuestro país un momento de gracia es el protagonista absoluto de los conciertos de este fin de semana que tendrán, como los del siguiente, a Franz Paul Decker como director. Una selección de *Lohegrin*, *Parsifal* y *La valquiria* darán pie la próxima semana a fragmentos de *El cor* y *Caterina de Heilbronn* de Pfitzner y *Capriccio* y *La mujer sin sombra* de Strauss.

Desde la cuerda

DOS importantes instrumentistas de cuerda visitan nuestro país por estos días. Quizá haya que señalar en primer término al violinista, violista y director de orquesta israelí Pinchas Zukerman (Tel Aviv, 1948), que junto a su sempiterno colaborador, el pianista y también compositor estadounidense Marc Neikrug (Nueva York, 1946), desarrollará, desde el martes, en el ciclo de grandes solistas del Palau de Valencia, el ciclo completo de las *Sonatas* de Beethoven así como sendas visitas a Madrid y Oviedo. Otro artista de cuerda, el chelista letón Mischa Maiski (Riga, 1948), aparece hoy mismo en el ciclo del Palau de Barcelona, al lado de Karin Lechner, para ofrecer un programa que incluye páginas de Bach, Schubert y Falla.

Jóvenes en alza

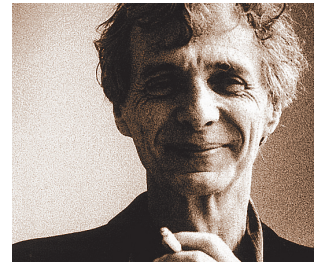
LA gentil pianista francesa Hélène Grimaud (Aix-en-Provence, 1969), vuelve al madrileño ciclo de "Grandes Intérpretes" el próximo martes. Es artista fina, de criterios plausibles, que hace música con naturalidad. Tres piezas de Chopin y la *Sonata n.º 2* de Rachmaninov nos mostrarán su capacidad para enfrentarse a diferentes tipos de romanticismo. Otro joven en alza, el vienés Till Fellner (1972) actuará en el ciclo de la Orquesta Sinfónica de Valencia, en el Palau de la capital del Turia, con el *Segundo Concierto* de Brahms, en esta ocasión dirigido por el maestro Claus Peter Flor. Fellner, ocasional visitante en nuestro país, también actuará en el Ciclo de "Grandes Intérpretes". El concierto se abre con la *Renana* de Schumann.

Flamenco orquestal

LA ONE amaina en su fiebre Hans Werner Henze, que semanas atrás nos ha permitido profundizar en la interesante figura y en la sólida música del compositor alemán y, después de un concierto desengrasante con García, Haydn y Schumann en los atriles, nos trae un estreno absoluto dentro de un programa netamente hispano: la *Suite Flamenca* de Joan Albert Amargós, un creador barcelonés de notable preparación y soltura para prosperar en cualquier terreno. Recordemos que ha colaborado, en la parcela andalucista, con artistas como Camarón de la Isla, Enrique Morente y Paco de Lucía y que ha orquestado, o ayudado a hacerlo, numerosas partituras de los más diversos géneros. En la memoria está su participación en la ópera *Luna* de Cano. El concierto, que se dará, como es habitual, el viernes, sábado y domingo, está inteligentemente planificado. Acompañan al estreno, en el que intervienen el cantaor Miguel Poveda y el guitarrista Juan Gómez "Chicuelo", obras de carácter danzable: *Escenas andaluzas* de Bretón, *Danzón n.º 2* de Arturo Márquez, *Danzas populares andinas* del peruano Celso Garrido-Lecca y *Sones de mariachi* de Blas Galindo. Al frente de la ONE se sitúa el peruano Miguel Harth-Bedoya, titular de la Philharmonie de Auckland.

Estreno de Julie

A tenor del éxito que han tenido las óperas de Philippe Boesmans (1936) —del que tuvimos ocasión de ver en el Teatro del Liceo su obra *Wintermärchen* (Cuento de Invierno)—, el estreno que tendrá lugar el próximo martes en el Teatro de la Moneda de Bruselas, ha levantado la inevitable expectación. A partir de la obra teatral *Fröken Julie* de August Strindberg, Boesmans ha buceado en lo que él considera una obra que "anuncia las relaciones destructivas entre hombres y mujeres que caracterizan un gran número de situaciones del siglo XX". Será puesta en escena por el gran Luc Bondy, con el japonés Kazushi Ono en el foso. No será el único estreno. Mañana la Ópera de Houston presentará *Lysistrata* de Mark Adamos que se inspira en la pieza de Aristófanes.



L.M.D.M

DISCOS



ENRIQUE GRANADOS
 VARIAS OBRAS-I
 UTA WEYAND, PIANO
 HÄNSSLER 998414

LA joven pianista alemana Uta Weyand, alumna de Vitalys Margulis en Friburgo y de Joaquín Soriano en Madrid, deja constancia de sus progresos y buen hacer en un disco muy bonito dedicado a Granados, en el que se incluyen también tres sonatas de Scarlatti. Tanto en las *Escenas románticas*, dedicadas a Chopin, como en los *Valses poéticos*, de una cierta inspiración schumaniana, hay sensibilidad e inteligencia, pero no cae nunca en la blandura. Más bien podría haber controlado un poquito menos. Acierta a reflejar ese aire ensoñador que impregna la música pianística del compositor leridano. Estas piezas contrastan con el más brillante *Allegro de concierto*. Completan la publicación tres sonatas de Scarlatti en arreglos de Granados. **G. ALONSO**



CARL MARIA v. WEBER
EURYANTHE
 GÉRARD KORSTEN
 DYNAMIC 33408 DVD

FIEL a su costumbre de presentar rarezas, el Teatro Lirico de Cagliari programó en 2002 una de las joyas del romanticismo alemán, *Euryanthe* de Weber, estrenada en Viena en 1823. Su escritura vocal combina la línea belcantista con un empaque dramático que anuncia al autor de *Lohengrin*. A partir de una poética y estilizada visión de la Edad Media a cargo de Pier Luigi Pizzi, el maestro Gérard Korsten brinda una lectura de excelente temperatura teatral y rica en contrastes dramáticos. En la sufriente protagonista, la soprano rusa Elena Prokina luce su buena línea y la calidad de su instrumento. Adolar es defendido por el tenor Yikun Chung con bello timbre. Jolana Fogasova muestra arrestos y personalidad. **R. BANÚS**



VIENNAART ORCHESTRA
 BIG BAND POESIE
 UNIVERSAL 9867710

DESDE su llegada a la primera línea del jazz continental, hace ya más de 28 primaveras, la Vienna Art Orchestra se ha convertido en una de las referencias más incluídibles con que cuenta este género remitido por grupos de gran formato. Dirigida por el pianista, compositor y arreglista suizo Mathias Rüegg, la VAO dispone de una amplia discografía en la que se explica su vanguardista y avanzada concepción jazzística, incluso cuando echa mano de clásicos de Duke Ellington, uno de sus autores fetiche. La formación austriaca también cuenta para esta ocasión con el buen hacer arreglista del guitarrista Martin Koller, con el que comparte méritos a la hora de imprimir un jazz moderno y revolucionario. **P. SANZ**

Janáček auténtico

LEOS JANÁČEK: OBRAS ORQUESTALES
 ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
 SIR CHARLES MACKERRAS, DIRECTOR
 SUPRAPHON SU 3739 2032

CHARLES Mackerras y Leoš Janáček se han consolidado desde hace bastantes años como uno de esos binomios inseparables de la historia de la música. Como Chopin y Rubinstein o Alicia de Larrocha y Albéniz, la música inconfundible del genial compositor moravo ha encontrado en el director australiano-estadounidense su más firme valedor. La pasión de Mackerras por la obra del creador de *Jenufa* rebosa en este doble álbum en el que dirige a una esplendorosa Filarmónica Checa que no tiene rival en este repertorio paisano y bajo esta batuta maestra. Todo, desde las poco conocidas oberturas que incluye el álbum hasta las versiones referenciales de clásicos como *Taras Bulba* o *Sinfonietta*, respira y transpira ese mundo único, vital y nostálgico, intensamente dramático, que distingue el hacer janáčekiano.

Las grabaciones se produjeron en Praga entre 1997 y 2003. Sin embargo, la coherencia estilística y la uniformidad del sonido son absolutas. Ni un pero cabe objetar a estos registros cargados de autenticidad, que incluyen el preludeo original que Janáček escribió para su ópera *Jenufa*, así como una suite sinfónica de *La zorrilla astuta* revisada por el propio Mackerras. El álbum incluye un completo librito informativo, cuyas páginas contienen una sustanciosa entrevista con Mackerras significativamente titulada "Mi vida con la música de Janáček". En ella, confiesa tener el "presentimiento de que ésta podría ser mi última grabación con obras de Janáček, de modo que tengo el gran placer de poder decir mi última palabra sobre su producción sinfónica exactamente con esta excelente orquesta". **JUSTO ROMERO**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Best of Victoria de Los Angeles	Varios	V. de Los Angeles	EMI
2 Callas. Life and Art	Varios	M. Callas	EMI
3 Clásicos populares infantiles	Varios	ORTVE	RTVE
4 Cantatas	J. S. Bach	T. Quasthoff	DG
5 Renée Fleming. Haendel	G. F. Haendel	R. Fleming	DECCA
6 Concierto Año Nuevo 2005	J. Strauss	L. Maazel	DG
7 Juan Diego Flórez, Grandes arias	Varios	J. D. Flórez	DECCA
8 Orfeón Donostiarra. Canciones	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
9 Puccini Album	G. Puccini	A. Gheorghiu	EMI
10 Le Concerts Royaux	F. Couperin	J. Savall	Alia Vox

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

IMAGEN COLOREADA DE PARTÍCULAS VIRALES DE LA GRIPE TOMADA CON UN MICROSCOPIO ELECTRÓNICO DE TRANSMISIÓN. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

Investigación viral

Guerra preventiva contra los agentes patógenos

Si de algo no debemos sentirnos especialmente orgullosos como españoles, es de haber ofrecido nuestro “apellido” a uno de los agentes más mortíferos de la historia de la humanidad: el Virus de la Gripe causante de la devastadora pandemia de 1918 que segó más de 20 millones de vidas en todo el Mundo, infectando, probablemente, a 10 veces ese número. Curiosamente, fueron soldados americanos los que podrían haber introducido, a finales de la Gran Guerra, la infección en el frente occidental de Europa. Estudios sero-arqueológicos realizados en personas nacidas entre 1918 y 1920 determinaron que el subtipo viral fue el denominado H1N1 (gripe A), aunque noventa años más tarde continúan sin dilucidarse al-

El reciente anuncio de la “resurrección” del virus de la Gripe Española para prevenir la aparición de microorganismos altamente patógenos ha puesto de actualidad este tipo de estudios en los laboratorios. José Antonio López Guerrero, del CBM-UAM, analiza el alcance de estos trabajos y su implicación en ámbitos como la salud o el militar.

gunos aspectos de la infección tan vitales como el origen último del virus o su reservorio previo al contagio en humanos.

Aves acuáticas. No obstante, todos los indicios apuntan a aves acuáticas, con un posible paso intermedio por el cerdo, como responsables últimas de la pandemia mal llamada española. La alta variabilidad ge-

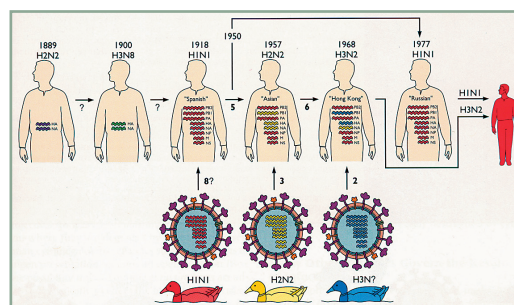
nética del virus de la gripe y el hecho diferencial de tener su genoma separado en unos 8 fragmentos independientes de RNA (polaridad negativa) han favorecido que a lo largo de la historia se produjeran diferentes epidemias de importancia local, así como pandemias que han afectado a áreas más extensas. Las más estudiadas del siglo pasado han sido, además de la gripe espa-

ñola, la pandemia de 1957 (gripe asiática, H2N2) y la del 68 (gripe de Hong Kong, H3N2). Por si esto no fuera suficiente para quitarle el sueño a cualquier Centros de Vigilancia Epidemiológica (el último de los cuales acaba de ser inaugurado en Bruselas por el coordinador del programa de lucha contra la gripe de la OMS, Klaus Stöhr), se han descrito diferentes casos de contagio en humanos de subtipos de gripe exclusivos de aves: 1999 en Hong Kong (antígeno H9), o últimamente en Vietnam o Tailandia, donde el subtipo H5N1 ha causado varias decenas de muertes (73% de los infectados) y que, según los expertos consultados por la OMS, podría recombinarse con un virión humano provocando una nueva pandemia.

Ante todos estos malos augurios, muchos son los laboratorios de virología y/o biología molecular que se han puesto manos a la obra para descifrar los mecanismos por los cuales los diferentes subtipos del virus de la gripe interaccionan con la célula diana y despiertan la respuesta inmune del huésped. Sin embargo, para dicha investigación, necesaria por otra parte, se han resucitado "viejos fantasmas". Eso es lo que, aparentemente, han realizado varios grupos de investigadores con virus de la gripe española, cuyos resultados han sido publicados en las mejores revistas científicas del mundo.

La "resurrección". En un PNAS publicado en 2001 por Joshua Lederberg, de la Rockefeller University de Nueva York, con el sugerente título de "El virus de la gripe H1N1 como Lázaro", se describe la "resurrección", mediante la técnica del RT-PCR, de secuencias del virus del 18 por el equipo de Jeffery Taubenberger, del Instituto de Patología de las Fuerzas Armadas de EEUU. Curiosamente, el material de partida se obtuvo de una mujer Inuit fallecida en 1918 y enterrada en permafrost (tierra helada) en la costa oeste de Alaska, cerca del Estrecho de Bering. Mucho más recientes son los trabajos de los grupos coordinados por Terrence M. Tumpey (*Journal of Virology*, 78: 9499-511, sept. 2004) y Yoshihiro Kawaoka (*Nature*, 431:703-7, oct. 2004) quienes, por separado, han conseguido expresar los genes HA y NA de la gripe española en virus menos virulentos, tales como gripe A WSN, K173 o M88. Dichos virus recombinantes mostraron un aumento drástico de virulencia y patogenicidad en modelos murinos. Sin embargo, antes de continuar analizando el trabajo científico, quería destacar un aspecto que diferencia a los dos grupos de investigación por sus criterios de bioseguridad: el equipo coordinado por el Dr. Tumpey, en

EEUU, consideró suficiente instalaciones con bioseguridad 3, el mismo nivel requerido para investigar con el virus de la Fiebre Aftosa o el HIV, por ejemplo. Sin embargo, el trabajo recién publicado por el grupo del Dr. Kawaoka, realizado principalmente en Japón, aunque con colaboraciones en EEUU o Canadá, se llevó a cabo en un laboratorio de máxima seguridad biológica (nivel 4), el nivel requerido para los agentes infecciosos más poderosos de la tierra.



GRIPE "SHIFT". POSIBLE ORIGEN DE LAS GRANDES PANDEMIAS. DE PRINCIPLES OF VIROLOGY

fuerzas armadas en la investigación viral, podría tener como motivo la prevención contra el bioterrorismo

Por lo tanto, ante la falta de una normativa clara al respecto, cabría preguntarse por la necesidad de resucitar y manipular aquellos agentes cuya peligrosidad ha quedado, por desgracia, claramente de manifiesto.

Una investigación necesaria. Personalmente, aunque con cierta reserva, pienso que sí, que dicho tipo de investigación es necesaria si queremos prevenir la aparición de microorganismos altamente patógenos. Concretamente, gracias principalmente a la investigación dirigida por el Dr. Kawaoka, se ha podido averiguar que la hemaglutinina procedente del virus de la gripe española representa el principal agente determinante de patogenicidad. De hecho, introduciendo únicamente el gen HA de dicha gripe del 18 en otro virus poco virulento, el producto recombinante era capaz de infectar completamente

los pulmones de ratones, inducir una masiva liberación de citoquinas y otras moléculas reguladoras de inflamación, las cuales inducían la movilización de células implicadas en procesos inflamatorios y hemorragias severas, causantes de la muerte del animal. Dicho de otro modo, la respuesta inmune, más que el virus en sí, provocaba, como ocurrió en el 18, la muerte del huésped. Según los autores de los trabajos mencionados anteriormente,

crear y manipular agentes tan letales sirve para comprender su mecanismo de acción y poder re-

El hecho de que en muchos casos estén implicadas las

lacionarlo con posibles infecciones de agentes similares, facilitando su control. De igual modo se ha manifestado el profesor Ab Osterhaus, virólogo experto en virus emergentes de la Universidad Erasmus de Rotterdam (Holanda). Sin embargo, el hecho de que en muchos casos estén implicadas las fuerzas armadas en la investigación viral, podría evocar razones más siniestras y menos prosaicas para el estudio de agentes altamente virulentos, estos es, la prevención contra el bioterrorismo o la investigación con fines armamentísticos.

No en vano, comentó el doctor Rafael Blasco en una conferencia plenaria del último Congreso de la Sociedad Española de Virología, en Barcelona, el caso del experto ruso en armas biológicas que, al desertar de su cargo y huir a EEUU describió cómo, tras la erradicación oficial de la viruela en 1979, la

URSS elaboró toneladas de un virus altamente patógeno para introducirlo en cabezas de misiles. Aunque dicho arsenal podría haberse eliminado, todavía no se ha alcanzado, sin embargo, un acuerdo mundial sobre el destino de las escasas muestras del virus de la viruela que todavía existen en varios viales de máxima seguridad en diferentes países, Rusia entre ellos. Por otra parte, Mark Buller, de la Universidad de St. Louis (EEUU), publicó a finales del año 2003 la elaboración de una variante de dicho virus tremendamente mortífero, por lo menos en ratones, aduciendo la necesidad de desarrollar tratamientos eficaces para prevenir posibles ataques terroristas.

Secuencia genética. Finalmente, el equipo de Eckard Wimer, del departamento de genética molecular y microbiología de Stony Brook, Nueva York, publicó en la prestigiosa *Science* (297:1016-8, 2002) la elaboración completamente química de un clon infeccioso del virus de la polio, partiendo únicamente de su secuencia genética, es decir, sin necesidad de utilizar o manipular virus alguno en el proceso. Posteriormente solicitó, en una carta al editor de *Nature*, competidor científico de la revista anterior, que en caso de que la vacunación contra la poliomielitis cese, tras la declaración por parte de la OMS de enfermedad erradicada, se mantenga una reserva del virus de forma indefinida. Por todo ello, teniendo en cuenta el conocimiento en biología molecular de que dispone en la actualidad cualquier científico, habría que revisar el concepto de "erradicación" y por lo tanto la decisión de seguir o no investigando con un agente vírico por el simple hecho de que en un momento dado no se detecten casos de infección en la población. Por si acaso...

JOSE ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

En el curso de Medicina que auspicia la Fundación de Estudios Hipánicos de la Granda en Asturias, desarrollé y mostré algunos de los cambios que, frente al animal sedentario, se producen en el cerebro de un animal que ha tenido la oportunidad de vivir con un estilo de vida enriquecido en su medio ambiente, interaccionando socialmente con sus congéneres y sometido a un proceso activo de aprendizaje y memoria y también de ejercicio físico. Y también a través de la reducción, equilibrada, de la cantidad de alimento que ingieren todos los días estos animales. Cambios en los que aumentan los factores tróficos del cerebro y la supervivencia de las neuronas y también el crecimiento de neuronas nuevas. Y todo ello tanto si se es joven como viejo. Y señalé, además, cómo estos cambios y otros en los estilos de vida nos pueden llevar a vislumbrar un mundo futuro sano y sin padecimientos de enfermedades o por lo menos, y ahí es nada, sin padecimiento de las enfermedades más importantes que nos acechan, como las enfermedades mentales, la enfermedad de Alzheimer, o Parkinson o ciertos tipos de diabetes, cánceres, hipertensión, arterosclerosis y tantas otras.

Tras mi presentación, un par de periodistas me interrogó con desaffo acerca de mi optimismo con un tono incluso de acusación, al pintar un mundo futuro imposible, un mundo de novela, un mundo feliz. De hecho, uno de los periodistas, incrédulo, me espetó: "Al escucharle me parecía que nos estaba redescubriendo el mundo de feliz de Aldous Huxley. Lo que usted ha descrito de un mundo para los seres humanos sin enfermedades, ¿es verdadera, científicamente posible?". Le dije que sí. Que sí era posible vislumbrar, desde la ciencia, esa posibilidad. Lejos en el tiempo quizá o quizá no tanto, no lo sé, pero que sí era posible a juzgar por lo que comenzamos a conocer en el que nuestra predisposición genética, genes mutados, no es determinante absoluto para que aparezcan esas enfermedades, sino que es necesaria la interacción de esos genes con el medio ambiente que rodea al individuo. Muchas veces he oído esas voces de desacuerdo con ese optimismo mío por el futuro, entre otras no hace mucho la de mi buen amigo José Antonio Marina. La verdad es que, cada vez más deprisa, la ciencia nos dibuja una perspectiva en la que, dentro de lo im-

predecible que es el futuro, como señalaba Karl Popper, hace presagiar la posible existencia de un mundo carente de las plagas de las enfermedades neurodegenerativas y degenerativas en general más importantes que nos azotan. De aquellas a las que creíamos, y mucha gente todavía cree, venimos predeterminados al nacimiento. No es que este panorama optimista se nos presente fácil y que esté detrás de la es-

tro genoma. Ni tampoco sabemos qué factores genéticos podrían interactuar con qué factores del medio ambiente para producir uno o muchos y diferentes efectos y cuáles positivos o negativos para el individuo. En este sentido la ciencia actual tiene una tarea nueva, ingente, y que paralela a los estudios sobre los genes de nuestra genoma y sus mutaciones y sus modificaciones en el proteoma tendrá que estudiar sus

interacciones con el ambiente. Y esta tarea es ingente además por que estamos hablando de una ciencia y una nueva medicina, cuyos logros, si alguna vez se alcanzan, sólo serán posibles de ser aplicados a las personas individualizadas, porque cada persona es un universo con su genoma único y sus experiencias en el mundo, también únicas. Y añadido a ello la ingente labor, casi impensable, de un acercamiento psicológico a los individuos, a nivel social, para que comprendan y compartan y acepten y ejecuten estilos de vida y conductas conducentes a evitar la aparición de esas enfermedades drámáticas que nos azotan. El gran problema del mundo es cómo transformar conocimiento en pautas de vida

y estilos de vida de las personas. Recordemos sólo el tabaco y sus enormes consecuencias médicas. Y sin embargo la gente sigue fumando.

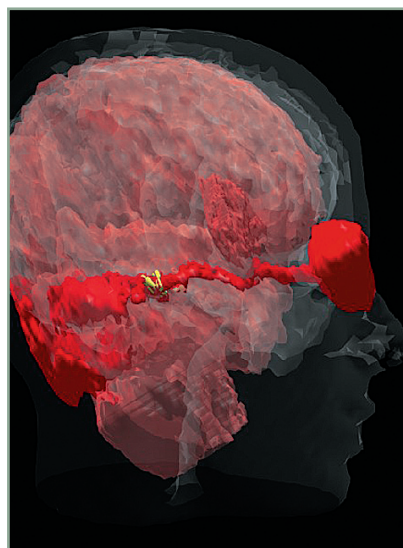
Es cada vez más claro que es en el hombre y su circunstancia y sus vicisitudes en el mundo lo que produce sus enfermedades, no sólo las infecciosas conocidas u otras sino las degenerativas y más genuinamente nacidas en el hombre mismo. Una vez que tengamos claro que esto es así, como lo parece, las puertas se abren de par en par para que la ciencia y la medicina conquiste definitivamente esa parcela hasta ahora recóndita e inexpugnable que son las enfermedades graves, degenerativas del hombre. Y con ello ir aclarando las tormentas que nublaban el pensamiento humano y creaban nuestros misterios. ■

Un mundo feliz

POR FRANCISCO MORA

Las enfermedades actuales podrían tener más que ver con los hábitos que con la genética. El catedrático de Fisiología Francisco Mora —que ha coordinado *Esplendores y miserias del cerebro*, volumen que publica la Fundación Santander Central Hispano y en el que colaboran, entre otros, nombres como Javier De Felipe, Semir Zeki, Enrique Baca, Carlos Belmonte, Alberto Ferrús y Francisco Varela— analiza en esta sección el futuro de las dolencias contemporáneas.

quina. No, ni mucho menos. Entre otras cosas porque nos enfrentamos a un conjunto, múltiple, casi infinito de factores de ese medio ambiente, de ese ambioma, que rodea al individuo que desconocemos. Y que además no sabemos cómo interaccionan, a nivel molecular, con nues-





ANTONIO COLINAS

“La poesía sin conocimiento es puro espasmo, puro gesto”

PREGUNTA: ¿Cuánto de crónica y de mirada interior hay en *La simiente enterrada*?

RESPUESTA: Sin duda, hay más de mirada interior que de crónica. Aunque en apariencia en el libro se describa un viaje, lo que cuenta más es el viaje interior.

P: ¿De qué le salvó ese viaje?

R: Me abrió más los ojos sobre temas en los que venía reflexionando desde hace años. Me salvó de errores como el de creer que lo importante en la vida es el viaje. Mi viaje consistió, sobre todo, en hacer una lectura de símbolos, y los símbolos, como decía María Zambrano, siempre entreabren los misterios de la vida, ayudan a conocernos y a salvarnos.

P: ¿Qué le debe a la poesía y al pensamiento chinos?

R: Mucho. Más quizá al pensamiento que a la poesía,

aunque el tema, por ejemplo, de la naturaleza de sentido cósmico o universalizado es también –como en la poesía china de todos los tiempos– el más importante de mi poesía. El pensamiento chino lo he buscado en las fuentes. Taoísmo, confucianismo y budismo son la base mejor y más fundamentada de ese pensamiento. China funde estas tres vías de conocimiento. Ahí radica su grandeza y su originalidad.

P: ¿Y en su obra?

R: A partir de mi libro de poemas *Noche más allá de la noche*, ha habido en mi obra una gran identificación con ese pensamiento sincretista que desemboca en la piedad, en el ser desde la comprensión y la aceptación. En este punto los sinólogos han visto una conexión con nuestro cristianismo.

P: ¿Y qué ha descubierto de sí ante esos alumnos chinos que querían

hacer tesis sobre su obra?

R: Fui a China a leer símbolos. Algunos de ellos los leí, en efecto, en los

rostros de los jóvenes. Nada tienen que ver los jóvenes chinos de hoy con aquellos otros histéricos y destructores de la Revolución Cultural. Los encontré flexibles, educados, abiertos.

Me asombró el verlos hacer, en gran número, sus ofrendas en los monasterios. Sin duda la “simiente enterrada” no ha muerto.

P: ¿Qué fue lo que más le sorprendió de su encuentro con 25 poetas chinos de diversas generaciones?

R: La universalidad de la comunicación a través de la poesía. Lo mismo que sentí en Medellín, en Colombia, cuando nos reunimos 120 poetas de 40 países. Más allá de las lenguas, las ideologías, y las religiones, y las culturas, hay algo común a los humanos, y es ese espíritu que tiene en la poesía su lenguaje universal.

P: ¿Cómo explica que tras 50 años de dictadura, el sentimiento de lo sagrado siga vivo y pujante en China?

R: Al margen de lo religioso, la realidad es sagrada para el que la acepta como tal, con mirada piadosa. El ser es uno con la naturaleza, con el todo. Lo sagrado es una presencia que está en el hombre y en los libros, en la

concepción de la realidad, desde los orígenes de los tiempos. No muere nunca, germina siempre. Sin embargo hay todavía gentes que, en las puertas de una nueva era, siguen pretendiendo arrancar de raíz lo sagrado, confundiendo las antiguallas de cierto clericalismo decimonónico con la idea de lo sagrado, que es un sentir consustancial a la psique humana.

P: “La obra eterna imita la permanencia de las estrellas, y la imitación revela la inestabilidad psíquica de su autor... ¿Qué hay más hoy en la poesía española, poetas o farsantes?”

R: Descendemos de golpe a lo que entendemos por “mundillo literario”, a los grupos de poder literario, a las inútiles “guerrillas”. Hay personas que utilizan la literatura para proyectar sus problemas personales sobre los demás. Yo, el primer consejo que les doy a los jóvenes escritores –si me lo piden– es que diferencien la creación de lo hueco.

P: ¿No son subversivos hoy versos que inciten a la meditación y al conocimiento?

R: Meditación y conocimiento son conceptos muy cercanos al mejor poetizar. De hecho, yo siempre digo que el poema ideal es aquel en el que el cual el poeta siente y razona en igual medida. Los más jóvenes poetas españoles buscan en este momento los caminos de la meditación y del conocimiento. La poesía sin conocimiento es puro espasmo, puro

gesto, pura “fotografía”. Ser poeta es una manera de ser y estar en el mundo.

P: Y, con Li Po, “¿cuándo los bárbaros serán pacificados?”

R: Seguramente nunca.

También con el lenguaje de los primitivos orientales pensamos que todo en la vida es dualidad. De lo que se trata es de deshacer esa dualidad radical frente a la que nos colocan los tiranos del día a día. Nunca he creído en esa actitud de extremos frente a la vida. He dedicado mis dos *Tratados de armonía* a ver cómo se puede deshacer ese mundo de contrarios. San Juan de la Cruz también nos habla de esa necesaria lucha de los humanos para que ya nunca más combatan “contrarios contra contrarios”.

P: Sí, pero ¿puede hacer algo un poeta?

R: Mucho. Ir a contracorriente del ruido y de los mensajes manipulados. Testimoniar con su palabra. Yo dediqué en mi libro *Tiempo y abismo* un poema, “La mordaza”, a este tema. Es un poema que escribí tras leer los *Diarios* de Tsvietáieva. También está la salida de los orientales, de aquellos poetas de la dinastía Tang: evitar las amenazas de los muros que se levantan en la sociedad, buscar el sosiego de la naturaleza. Es lo que hizo Pasternak. Ahí es donde vuelve a aparecer la mirada interior, la sonrisa interior de los orientales, ¡pero a qué precio!

NURIA AZANCOT



Acaba de aparecer uno de esos libros secretos pero esenciales, *La simiente enterrada*, de Antonio Colinas (Siruela), “un libro extraño, que participa a la vez de varios géneros literarios (el diario, la crónica, el aforismo, a veces incluso los textos tienen un carácter poemático), pero que sobre todo es un libro de pensamiento, de reflexión”. La excusa fue un viaje a China, pero es también una reflexión sobre lo sagrado, la poesía, y la libertad, “un tema que afecta e interesa a toda la Humanidad”.