

# EL CULTURAL

10-16 de marzo de 2005

## Javier Cercas

“Mi nueva novela es el reverso de *Soldados de Salamina*”

### Entrevistas

Lluís Pasqual

Luis Olmos

Javier García Sánchez

## Benito Zambrano

“Ha merecido la pena esperar cinco años por *Habana Blues*”

*Colección Marilyn Monroe*

Filmoteca de El Cultural  
Hoy, *La tentación vive arriba*

10-16 de marzo de 2005

## EL CULTURAL

Fundador  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

**Críticos** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J.L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancers, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, 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-28002  
Tel.: 91413 27 06, fax 91413 27 08  
email: elcultural@elcultural.es

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

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



### PORTADA

Benito Zambrano fotografiado por Javi Martínez

### LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** Einstein: entre los datos de los sentidos y la razón abstracta, POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RANADA

### LETRAS

**8.** Javier Cercas: "La velocidad de la luz es el reverso pesimista de *Soldados de Salamina*". **12.** El libro de la semana: *La velocidad de la luz*, de Cercas, por Sanz Villanueva. **13.** Alberti/*Poesía, IV*, por Díaz de Castro. **14.** Andrade/García Martín revisa *Materia solar*. **17.** V. Woolf/ D. Villanueva visita *Londres*. **18.** Libros infantiles/por Gustavo Puerta Leisse **19.** González Ruano/*Diario íntimo*, por Benítez Ariza. **21.** Robert Hughes/G. Solana analiza su *Goya*. **22.** Irujo/*El Agujero*, por F. Sahagún **23.** Hanson/*Matanza y cultura*, por O. Ruiz-Manjón **25.** Garton Ash/*Mundo libre*, por Juan Avilés



### ARTE ?

**26.** Escenografías de Gonzalo Puch, por M. Navarro. **28.** Jaume Plensa y el teatro, por E. Vozmediano. **29.** Morimura repiensa Goya, por A. H. Pozuelo. **30.** Escultura experimental de Gabriel, por J. Vidal Oliveras. **30.** Hamish Fulton recorre Lanzarote, por J. Marín-Medina. **31.** El MARCO acoge el panorama brasileño, por D. Barro. **34.** París redescubre el Taller, por J. Jiménez. **37.** Arquitectura/ El mercado de Santa Caterina, rehabilitado, por A. García-Abril.

### TEATRO ?

**38.** Luís Pasqual vuelve a Koltès/Estrena en el Teatro María Guerrero y por tercera vez *Roberto Zucco*, la historia de un asesino, por Liz Perales. **41.** Sidi Larbi Cherkoui y Olga Mesa, dos danzas opuestas, por Laura Kumin.



### GINE ?

**42.** Entrevista con Benito Zambrano/El cineasta sevillano regresa después de cinco años con *Habana Blues*: "He tenido que olvidarme de *Solas*", por Carlos Reviriego **46** De estreno/*Hermanos*, de Susanne Brier, por Sergi Sánchez **47.** Colección Marilyn/*Niágara*

### MÚSICA

**48.** Entrevista con Luis Olmos/"No tengo miedo a transgredir para modernizar la zarzuela", por Luis G. Iberní. **50.** Carnicer, el retorno de un gran lírico, por E. Casares **52.** Biondi ilumina los Siglos de Oro **54.** Berganza, 70 años de lecciones, por A. Reverter.



### CIENCIA

**55.** Entrevista a Carlos Simón/ Participa en los ciclos de CosmoCaixa de Madrid, por Javier López Rejas. **57** Diario de un curioso/ *C'es la vie*, por José Antonio Marina.

### ÚLTIMA PALABRA

**58.** Javier García Sánchez/ Reflexiona sobre el mal con *Ella, Drácula*, por Nuria Azancot.





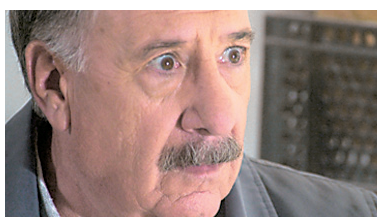
El escándalo del premio Planeta-Argentina no pasa de escandalín hipócrita e interesado... ¿qué es más sorprendente, que Planeta acabe premiando a uno de sus autores, que es además el más importante narrador argentino actual, o que el presidente del Jurado fuese el inefable **Schavelzon**, responsable de la editorial allí, como también lo fue de Alfaguara y que hoy es el agente de **Piglia**? ¿De verdad alguien esperaba que **Mario Benedetti** o **Roa Bastos**, por ejemplo, se hubiesen leído los más de 400 originales, como si no hubiese un comité de selección? Además, Planeta, como Plaza & Janés o Alfaguara pueden premiar a quienes quieren con su dinero. Veo que todavía no distinguimos lo público de lo privado.

Por cierto, hablando de **Piglia** y de **Schavelzon**, parece ser que el agente logró vender a Anagrama los derechos de los once libros de **Piglia** por unos 100.000 euros, a pesar de los autores que **Herralde** está perdiendo por sus implacables (algunos las llaman tacañas) ofertas económicas. Con todo, el primer libro que verá la luz será *El último lector*, una reflexión acerca de personajes lectores que aparecen en libros de ficción, y no *Blanco nocturno*, la esperada novela en la que trabaja el argentino desde hace más de nueve años.

Las aguas del Turia andan musicalmente revueltas. Me aseguran que ante el distanciamiento de

la lectura del Quijote en TVE, sin gracia y con demasiadas sombras. El escándalo hipócrita del premio Planeta-Argentina. Vuelve Darín, con mucho *Arte*. El MUSAC, por fin, arranca motores. El Salón del Libro de París, dedicado a Rusia. Landa se descuelga de la *Ninette* de Garci. Y López Cobos, el deseado.

## Aguas turbulentas



ARRIBA, ALFREDO LANDA, JESÚS LÓPEZ COBOS Y CARMEN CAFFAREL. A LA IZQUIERDA, JORGE HERRALDE Y, A LA DERECHA, RICARDO DARÍN



**Zubin Metha** para hacerse cargo de la dirección musical del futuro Palau de las Artes valenciano, su actual responsable, **Helga Schmidt**, anda tirando los tejos a **Jesús López Cobos**, hoy todavía en el Teatro Real. ¿Aceptará el maestro el envite?

La última película de **José Luis Garci**, *Ninette*, ha dado más vueltas que su tiovivo, olvidado injustamente por la Academia y el público, pero ya parece todo resuelto. **Alfredo Landa** tuvo que abandonar la película atacado por una fuerte gripe cuando ya llevaban varias sesiones de rodaje. Como solución de urgencia, y para no detener la producción en marcha, Garci contrató a **Fernando Delgado** (que había paseado la obra de **Mi-**

**guel Mihura** *Ninnete* y un señor de Murcia por las tablas durante un año y medio), con quien ha repetido todas las escenas previamente rodadas con Landa. No es cuestión de establecer comparaciones, sólo esperamos que el remedio no haya sido peor que la enfermedad.

La lectura del Quijote por diversas personalidades que ha organizado esta vez la TVE de **Caffarel** tiene sus lecturas. Primero: fue un invento ingenioso del Círculo de Bellas Artes, pero ahora resulta reiterativo y sin gracia. Segundo: ¿por qué casi todos los escritores leen la edición de Alfaguara? ¿Será casualidad? Por cierto, un millón de ejemplares, digo bien: un millón, ha colocado la edi-

torial al presidente Fox para vender en México. Ahora me hago otra pregunta: ¿qué tanto por ciento se queda la Real Academia, la editorial y los editores que figuran en ella? Porque estamos hablando de mucha pasta.

Quizá una de las mejores propuestas del Año del Libro barcelonés sean sus itinerarios culturales. De **Cervantes** a **Verdaguer**, **Orwell** y **Pla**, de **Genet** a **Gil de Biedma**, **Marsé** y **Vázquez Montalbán**, los letraheridos pueden pasear y patear los itinerarios secretos de sus autores favoritos. Para los que no puedan, Península/Edicions 62 publicará pronto un libro con alguna de esas rutas literarias, de la mano de **Sergi Vila-Sanjuán** y **Sergi Doria**.

El esperado MUSAC (o Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) calienta motores y, después de una inadvertida inauguración de continente sin contenido, anuncian ya la apertura de la exposición *Emergencias*, con la que el 1 de abril se pondrá definitivamente en marcha el centro que dirige **Rafael Doctor**. Ojalá que León no corra la misma suerte con su museo que Salamanca.

El viernes 18 comienza el Salón del Libro de París, dedicado a Rusia en esta ocasión. A falta de un **Solzhenitsyn** que llevarse a la presentación, casi medio centenar de autores (**Boris Akunin**, **Andrei Bitov**, **Vladimir Makanine**, **Tatiana Tosloti**, **Dmitri Prugov**...) abarrotarán el Salón, aprovechando que comienza a desaparecer esa mala conciencia que hacía que en Occidente considerásemos a las víctimas del Gulag unos locuelos trasnochados que no merecían respeto.

Vuelve *Arte*, pero el de **Ricardo Darín**, como es conocida. **Salaberría** abrirá el teatro Figaro de Madrid, que dice que ha comprado, con la obra de los argentinos, un filón inagotable que repesca cuando sus actores se lo permiten y que siempre funciona. Y vuelve también a la cartelera madrileña otra obra con acento argentino: *El diario de Adán y Eva*, otro hito de taquilla que protagonizan **Miguel Ángel Solá** y **Blanca Oteyza**.

JUAN PALOMO

# Einstein

## Entre los datos de los sentidos y la razón abstracta

POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA

Einstein era un pensador fuerte cuya teoría más famosa tiene un nombre desafortunado dado por Planck. Él empezó a llamarla “Electrodinámica de los cuerpos en movimiento”, demasiado largo, y también le gustaba “Teoría del invariante”. Con independencia de su nombre, se refiere a dos cosas distintas: a los estados de los sistemas físicos, como un electrón o el sistema solar, y a las leyes que rigen su comportamiento, la gravedad o el electromagnetismo, por ejemplo.

Los primeros son descritos de maneras diferentes según quien los observa, por eso son relativos, pero las segundas, lo más importante, son las mismas para todos los observadores. En ese sentido, hay algo absoluto en toda visión física del mundo: la materia se comporta de igual modo, siguiendo las mismas leyes, en todos los lugares y en todos los tiempos. Ningún relativismo puede ampararse pues en la teoría de la relatividad. A lo largo de su vida, Einstein cambió su modo de combinar el razonamiento puro con los datos de la experiencia. Si bien era un racionalista en la tradición de Descartes, Galileo, Spinoza y Newton, también prestó atención al empirismo bajo la influencia de Hume. En sus años de formación, llegó a entender su trabajo como la búsqueda del conocimiento de un mundo objetivo extrapersonal, llevada a cabo desde su interioridad.

**E**n un ensayo autobiográfico escrito poco antes de morir, nos lo dice: “Allí fuera descubrí un mundo inmenso que existe con independencia de los hombres y que se nos presenta como un enigma grande y eterno, accesible, al menos parcialmente, a nuestros sentidos y a nuestro pensamiento”. Era filosóficamente un realista y advertía: “Ese mundo no coincide ni con nuestras sensaciones ni con nuestras construcciones lógicas”. Pero el peso que él dio a cada uno de los dos términos de esta gran antinomia cambió a lo largo de su vida, hasta concentrarse casi con exclusividad al final en el pensamiento puro. En ese camino pasó por tres etapas, brillantes las dos primeras en las que creó sus dos relatividades, estéril la última, dedicada a una búsqueda

infructuosa, trágica y triste de una teoría final. En su juventud solía reunirse con sus amigos Habicht y Solovine para discutir sus lecturas de grandes obras de ciencia, filosofía o literatura (entre ellas, por cierto, estuvo *El Quijote*). Una muy importante para él fue el *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Hume. Einstein quería saber hasta dónde se puede conocer el mundo. Para Hume es imposible llegar a las causas de lo que observamos, sólo se pueden conocer los datos de la experiencia.

Aunque a Einstein le había impresionado mucho esa opinión, mantuvo durante toda su vida un firme convencimiento de que sí es posible conocer las leyes objetivas que rigen la naturaleza, pues las relaciones causales pueden deducirse, hasta un cierto punto, razonando sobre los datos de los sentidos. Pero, a pesar de ese desacuerdo, la influencia de Hume fue decisiva para él, si bien de un modo negativo (que a Hume le habría gustado). No para elaborar una visión de la ciencia, sino para eliminar algunos conceptos, en especial el de simultaneidad a distancia. Mediante un análisis teórico concluyó que no existe ningún procedimiento operacional para dar sentido a la afirmación de que dos sucesos son simultáneos para todos los observadores si ocurren en distinto lugar, en contra de lo que suponía a priori la física newtoniana (cabe decir que el efecto sólo es apre-



### ¿Por qué?

**¿Por qué el presidente Zapatero no defiende el español donde tiene que defenderlo?** Es muy fácil ir a la Real Academia Española y llenarse la boca

de grandes palabras: “empresa quijotesca”. “defender el español es defender nuestra historia”, etc, etc, y acoquinarse muy sonriente, eso sí, en la

Asamblea francesa, mientras iguala al español con el catalán, gallego o vasco. ¿Acaso cree el señor Zapatero que tiene ya autoridad alguna para hablar de la defensa del español en el mundo, después de su reciente actuación en París?

**¿Por qué dos subdirectores para un museo que no hace mucho no tenía ninguno?** ¿Necesita realmente el museo Reina Sofía dos nuevos subdirectores, uno a cada lado de Ana Martínez de Aguilar, que por cierto no ha presentado el

nuevo plan para el MNCARS? Parece que sí, que necesita mucha. A Luis Jiménez, subdirector gerente, se une ahora María García Yelo como subdirectora de Conservación e Investigación, que viene, claro, del Museo

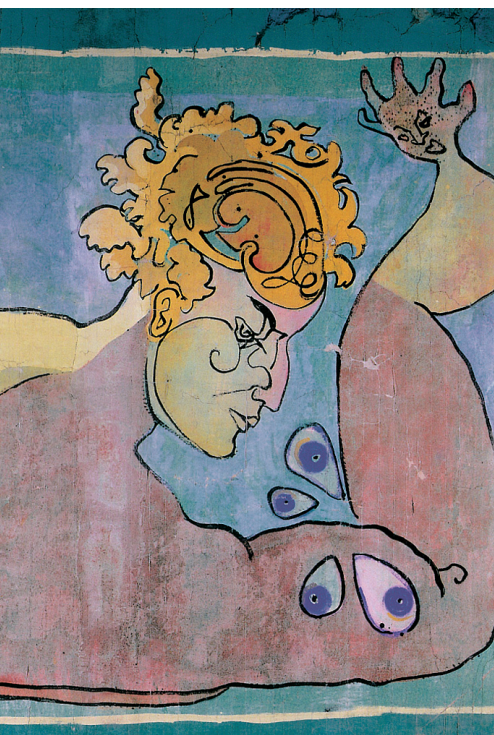
**Einstein es una de las figuras más grandes de la historia del pensamiento gracias a su confianza en la razón humana. Usó maravillosamente bien la suya mientras la combinaba con la atención a cómo se ven las cosas, pero se equivocó después al encerrarse en ella, desatendiéndose a la observación del mundo**

cialable a distancias astronómicas por la gran velocidad de la luz). Para eliminar esa hipótesis implícita inadecuada, tuvo que cambiar las leyes de Newton del movimiento y las ideas sobre el espacio y el tiempo. O sea, crear la relatividad especial en 1905.

Karl Popper cuenta en su autobiografía que una lectura de Einstein sobre este punto le sugirió su famoso "criterio de falsación". Poco después, Einstein empieza a construir la relatividad general, una teoría de la gravedad que trasciende a Newton y es su obra más propia. Empezó a pensar que, si bien un empirismo radical es beneficioso en los primeros estadios de ciencia, cuando ésta se ocupa de objetos más alejados de nuestra intuición "ya no puede surgir únicamente de lo empírico, es necesaria la libre invención de conceptos que sólo se comparan a posteriori con la experiencia". Pero eso no significa que esos conceptos inventados sean arbitrarios. El contraste con la observación se les aplica inflexiblemente y sólo se establecen cuando llegan a pasar esa dura prueba. Para entender el alcance de esta idea, cabe recordar que el concepto inventado más famosos es el de átomo, que tuvo que esperar más de 20 siglos desde Leucipo y Demócrito hasta poder pasar el examen experimental, ya en el XX. Esa libertad intelectual le rindió el ciento por uno pues, inventando nuevos conceptos, pudo crear su relatividad general, base de la cosmología de hoy. Ante un triunfo de tal magnitud, su confianza en el pensamiento puro creció de tal modo que se aflojaron sus lazos con la experiencia y empezó a preocuparse más por los símbolos matemáticos que por las cosas que ellos representan, fas-

cinado por el vano intento de hallar la teoría final, perfecta y definitiva, explicadora de todo, mediante un conjunto reducido de relaciones matemáticas, pues "la tarea suprema de la física es encontrar unas pocas leyes básicas, de las que todo el comportamiento de la materia pueda obtenerse por pura deducción". En palabras de Freeman Dyson, intentaba "reducir todo el conocimiento del mundo a unas pocas manchas de tinta en un papel". Encerrado en esa obsesión durante los últimos treinta años de su vida, su desinterés por lo empírico le llevó a hacer elecciones desafortunadas. Se opuso tenazmente a la forma que había tomado la teoría cuántica, uno de cuyos padres fundadores fue sin embargo, afirmando de ella que no puede ofrecer una visión completa de la realidad pues sólo es un capítulo provisional hacia otra teoría posterior.

Se suele decir que se equivocó completamente en un famoso artículo escrito en 1935 con sus colaboradores B. Podolsky y N. Rosen, el episodio principal de su largo debate con Niels Bohr que contiene el llamado argumento EPR. Pero la cosa no fue tan simple. Einstein y sus coautores llegaron correctamente a la conclusión de que la teoría cuántica es incompatible con una filosofía realista y local (o sea, con la existencia de un mundo exterior a nuestra mente e independiente de ella, en el que toda acción se propaga con velocidad finita). Ese es un descubrimiento de primera magnitud, fundamental para entender cómo se comporta la materia. Tenían razón: debemos elegir sólo uno de esos dos términos. Pero su alejamiento de las cosas que se ven y se tocan le jugó una mala pasada al llevarle a elegir su querido realismo local cuando había que optar por la teoría cuántica. Esa actitud explica también su fuerte hostilidad a la idea de agujero negro, que le llevó a considerarlos como una mancha en su teoría, intentando demostrar que son imposibles. Es algo muy sorprendente pues es uno de sus mejores timbres de gloria, consecuencia ineludible de su propia relatividad general, la más importante para muchos. Einstein es una de las figuras más grandes de la historia del pensamiento gracias a su confianza en la razón humana. Usó maravillosamente bien la suya mientras la combinaba con la atención a cómo se ven las cosas, pero se equivocó después al encerrarse en ella, desentendiéndose de la observación del mundo, más complejo y diverso de lo que él creía. No falló entonces su pensamiento sino su manera de usarlo. Esta constatación no es ociosa en estos tiempos de pensamiento débil. ■



EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES CELEBRA CON UNA GRAN EXPOSICIÓN SUS 125 AÑOS DE HISTORIA (1880-2005). ESTE ÓLEO DE CARLOS FRANCO (1996) ES UNA DE LAS PIEZAS DE LA MUESTRA

cinado por el vano intento de hallar la teoría final, perfecta y definitiva, explicadora de todo, mediante un conjunto reducido de relaciones matemáticas, pues "la tarea suprema de la física es encontrar unas pocas leyes básicas, de las que todo el comportamiento de la materia pueda obtenerse por pura deducción". En palabras de Freeman Dyson, intentaba "reducir todo el conocimiento del mundo a unas pocas manchas de tinta en un papel". Encerrado en esa obsesión durante los últimos treinta años de su vida, su desinterés por lo empírico le llevó a hacer elecciones desafortunadas. Se opuso tenazmente a la forma que había tomado la teoría cuántica, uno de cuyos padres fundadores fue sin embargo, afirmando de ella que no puede ofrecer una visión completa de la realidad pues sólo es un capítulo provisional hacia otra teoría posterior.

Esteban Vicente de Segovia. ¿Servirá para algo un museo tripartito además de para triplicar el presupuesto? De momento, ya han comprado a Eduardo Arroyo (recuerden: el que iba a la bodeguilla de FG, el que luego se sentaba en

la mesa a la derecha de Aznar, junto a Lina Morgan) unas obras a tres veces su precio. ¡Qué habilidad la del artista!

¿Cómo es posible que la ministra de Cultura viaje a Nueva York para presentar

el Quijote de Alfaguara en el Instituto Cervantes? Más aún: ¿cómo nadie pide cuentas de los miles de ejemplares de la edición que el Instituto ha regalado a estudiantes neoyorquinos? ¿Otra vez pagando todos a Polanco? ¿Es que el

Cervantes no sabe que han aparecido, y que ya existían en el mercado, otras muchas ediciones de otras tantas editoriales?

¿Por qué coinciden tantos premios literarios en las mismas fechas? ¿No es

contraproducente tanta noticia sobre libros no nacidos que de pronto se abalanzan sobre los indefensos lectores? ¿No hay más fechas, o sirve a alguien que coincidan los fallos del Primavera, el Alfaguara, el Azorín, y otros cuantos? ■

Tras el éxito descomunal de público y crítica de la celebrada *Soldados de Salamina*, Javier Cercas vuelve a la carga. Hoy llega a los lectores españoles su última novela, *La velocidad de la luz* (Tusquets), en donde el escritor refuta el mensaje “esperanzador” de su obra anterior y se sumerge en el mal que anida en el corazón humano y en su “infinita capacidad de hacer daño”.

# Javier Cercas

## “Escribo novelas de aventuras sobre la aventura de escribir novelas”

**L**a *velocidad de la luz* es una historia de amistad dilatada en el tiempo entre un joven novelista en ciernes y un enigmático criminal de guerra en la que se solapan el horror, la estupidez del éxito y la culpa. Cercas reflexiona con EL CULTURAL sobre sus miedos, el poder lenitivo de la literatura y sobre su particular manera de narrar.

—¿Le incomoda que su nueva novela se lea en función de *Soldados de Salamina*?

—Es inevitable, pero no me parece que sea negativo para el lector. *La velocidad de la luz* tiene y no tiene que ver, al mismo tiempo, con *Soldados de Salamina*. Pero también hay elementos de todas mis novelas anteriores. El personaje Marcelo Cuartero, por ejemplo, ya aparecía en *El vientre de la ballena*. Aquí hago una especie de recapitulación. Y el resultado se parece a todas las anteriores y a *Salamina* en particular.

—En ambas novelas hay una guerra en segundo plano, en la cual el narrador no participa pero que le plantea un problema de orden mo-

ral. Y desde aquí parte toda la reflexión metaliteraria.

—Tienen elementos comunes y en cambio diría que el fondo es opuesto. Esta historia me perseguía desde hace muchísimo tiempo, desde que estuve en los Estados Unidos. Había intentado narrarla más de una vez sin resultado. Y cuando acabé *Salamina* escribí un primer esbozo, no de esta novela, sino de una historia similar. Después cristalizó de manera muy diferente a como la había previsto. No creo que hubiera podido escribirla sin el antecedente de *Salamina* y *El vientre de la ballena*. Me he dado cuenta que mis novelas son continuaciones y al tiempo refutaciones de libros anteriores.

—¿Y aquí qué refuta?

—Éste es el meollo del asunto. En *Salamina* hablaba de que hasta en las situaciones más extremas siempre hay alguien capaz de ser generoso y compasivo. Es una novela esperanzada. *La velocidad de la luz* es el reverso pesimista de *Salamina*. Aquí hablo de cómo personas aparentemente generosas, inteligentes e in-

cluso amables son capaces, dadas determinadas circunstancias, de convertirse en monstruos.

### Diferencia entre monstruo y cabrón

—O en cabrones como el narrador.

—Exacto, y la diferencia entre monstruo y cabrón es válida. Rodney, el personaje del veterano, es un tipo normal que se convierte en un monstruo. O la guerra lo convierte en un monstruo. El narrador, en cambio, se convierte en un cretino. Ésta es la diferencia que marca el poema de Bachmann del epígrafe: “El mal, no los errores, perdura”. Los errores son perdonables, son cortes de navaja que con el tiempo cicatrizan. El mal es una herida que se reabre cada noche y no se cura. Comprender esta diferencia es lo que salva al narrador.

—La novela se deja leer con fruición, pero al final deja al lector en un profundo desasosiego.

—Me gustan esas novelas que te dejan desconcertado y tienes que volver a leer. Esas novelas fáciles de leer y difíciles de entender, como dice Kundera, son mi ideal estético.

En la diferencia que planteas está la clave. Comprender y justificar son dos cosas completamente distintas. Tenemos el deber de comprender a Hitler, el deber de entender que también era un ser humano. *El hundimiento*, aunque no tiene mucho mérito cinematográfico, habla de eso. Si yo presento a Sánchez Mazas como a un tipo normal y desvalido, perdido en el bosque, nada tiene que ver eso con la justificación de su ideología política. Rodney es una persona normal y corriente, que podría ser un amigo tuyo. Y sin embargo, en un momento determinado se convierte en un monstruo. Eso está en su naturaleza como está dentro de todos. La única manera de combatir al enemigo es comprendiéndolo. Y esto es válido también para el enemigo que llevamos dentro. Cuando escribía esta novela pensaba, salvando las distancias, en *Lord Jim*. El narrador de Conrad reconoce a ese chaval generoso e idealista como “uno de los nuestros”. Sin embargo Lord Jim comete un error atroz para un piloto, abandona el barco y aquí entra en



JORDI RIBOT

juego el mal, la monstruosidad. Toda la novela intenta purgar esa falta; al final no lo logra.

—Se trata de una cuestión moral, como en su novela...

—Tocas el corazón del problema. Entender que todos podemos llegar a cometer estas barbaridades no significa en absoluto justificar al asesino. Se trata de comprender cómo funciona la naturaleza humana. Sería maravilloso que Hitler y su camarilla de paranoicos fueran extraterrestres, porque estaríamos salvados. Pero no es posible. La enfermedad, como dijo un poeta de la posguerra, no estaba en Alemania, estaba en el alma. Cuando alguien insinuó que yo hacía revisionismo, a propósito de *Salamina*, se equivocaba, porque estaba cerrando los ojos a la realidad.

—¿Por qué Vietnam?

—Yo no voy a Vietnam, es Vietnam que viene a mí. Cuando viví en los Estados Unidos, como el narrador, tuve un compañero de despacho que había estado en Vietnam. Trabé amistad con él y siempre me intrigó su reticencia a hablar sobre la guerra.

**“La velocidad de la luz es el reverso pesimista de Salamina. Aquí hablo de cómo personas aparentemente generosas, inteligentes e, incluso, amables son capaces de convertirse en monstruos”**

—Se entrevistó un paralelismo con Iraq...

—No es buscado, pero existe. Cuando empezó la guerra de Iraq quien mencionaba Vietnam era excomulgado. Ahora todo el mundo acepta la relación entre ambos conflictos: la intervención de un país remoto, la feroz resistencia interna... Pero hay una diferencia. A Vietnam enviaban chavales y ahora son soldados profesionales. Muchos de esos jóvenes eran estudiantes, idealistas, atrapados por las circunstancias.

—En su ficción hay mucho de autobiografía. La anécdota de la clase de literatura catalana a la que asistían sólo tres alumnos y usted por com-

promiso ya la había contado antes.

—No solamente esto sino que toda la novela ya la había contado antes en otro artículo. El periodismo me sirve como campo de maniobras. Trabajo cosas allí que luego aparecen en otro sitio de manera distinta. La literatura no surge de la nada. En el fondo, toda novela es autobiográfica.

—Con esta concesión llegamos al punto álgido de la novela. ¿Hasta qué punto le ha envilecido el éxito, como le ocurre al narrador?

—Que sea autobiográfica no significa que esté contando mi vida. Lo que hace un escritor es enmascarar su propia experiencia con la técnica. Ese material originario puede quedar más o menos oculto. En este caso hay una serie de juegos que invitan a leer la novela en clave autobiográfica, pero *La velocidad...* está muchísimo más fabulada que *Salamina*. El narrador vive más el éxito como una catástrofe que como una bendición. Y mi experiencia es opuesta. Aquí me he preguntado qué hubiera pasado si hubiese caído en la tentación de crearme alguien. Cuando pierdes de vis-

ta que el éxito es obra del azar y no del mérito estás acabado. Te conviertes en un cretino. Esta novela habla de esa puta capacidad de hacer daño que tenemos, que es infinita.

**La literatura, el único asidero**

—*La velocidad de la luz* se puede leer también como una novela de iniciación. El aprendizaje llega tras una larga parábola de 17 años.

—Sin duda es una novela de formación en el sentido alemán del *Bildungsroman*. Casi todas mis novelas implican una maduración, un cambio moral. Me interesa mucho esa vieja tradición de la novela de iniciación que arranca en el siglo XIX. El narrador de mi novela descubre que el único asidero que queda es la literatura.

—¿Y qué función cumple el veterano en esa iniciación? Porque en la primera parte le ofrece al narrador un decálogo del perfecto novelista.

—Rodney, en este sentido, es un inconsciente mentor, el maestro le indica el camino al principiante. Pero hay una trampa, porque el narrador nos cuenta aquello que le permite dotar de sentido a su propia historia, no lo que realmente ocurrió. Como todo narrador manipula la realidad y cuenta aquello en donde ve prefigurado su propio destino.

—Hay otra trampa: al final se saltan todas las reglas del decálogo.

—Todas excepto una. Rodney dice en un momento: “quien sabe adónde va no llega a ninguna parte” y esto es cierto. Cuando escribes una novela nunca sabes hacia dónde te diriges. Avanzas a ciegas montando las distintas piezas y cuando encuentras la última tienes que rescribirlo toda para que encaje.

—Eso es lo que narra en última instancia: el proceso de la escritura.

—Creo que lo hacen todos los escritores, pero mi caso es más visible. Al final me doy cuenta que lo que escribo son novelas de aventuras sobre la aventura de escribir novelas.

**MATÍAS NÉSPOLO**

# La velocidad de la luz

JAVIER CERCAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 305 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Como el asesino vuelve, según dicen, al lugar del crimen, así regresa Javier Cercas al escenario de *El inquilino*, su primer relato, en *La velocidad de la luz*. Se trata de una ciudad del Medio Oeste norteamericano en cuya universidad el joven protagonista, licenciado sin un porvenir claro y aficiones de escritor, encuentra trabajo como profesor de español.

ESE arranque no es un simple y velado guiño de complicidad a quienes hayan seguido la trayectoria de Cercas desde sus inicios porque más adelante la vinculación se hace explícita y el propio narrador habla de esa admirable novela corta. Se trata de una manera de establecer un mundo novelesco unitario con una doble continuidad de inquietudes y enfoque. El microcosmos del campus brinda los temas de ayer y de hoy, sólo que ahora potenciados: la soledad, la vida competitiva, el éxito, la derrota, el amor, las relaciones personales... Y a esas preocupaciones se les da un tratamiento personal, tan cervantino como postmoderno, que busca fundar un territorio nuevo para la ficción a medio camino de la autobiografía y de la fábula moral.

Este territorio es un hallazgo notable de Cercas y abarca todos sus escritos, también los "relatos reales" periodísticos. Consiste en identificar al narrador de sus historias con el propio autor, de modo que éste se implica en la trama y produce el señuelo de una escritura confesional. En buena medida la verosimilitud de la peripecia descansa en este barroco *trompe l'oeil* que tiene como meta burlar las fronteras entre vida y literatura, aunque, claro, hasta un cierto punto en el cual el Cercas ficticio se divorcia del real, y ya libre de lazos autobiográficos vuela con su propio impulso. Este planteamiento, que es un recurso formal, pero

también algo más, se revela de eficacia semejante a la lograda por la implicación de personas reales (Cercas y el desaparecido Roberto Bolaño) en la investigación del presunto fusilamiento de Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*, y quienes gustaron mucho ahí de este ardid tienen ahora asegurado un renovado disfrute.

En el campus de Urbana, el narrador conoce a un enigmático colega, Rodney Falk, ex combatiente de Vietnam, y ambas vidas, desde entonces, se anudan con muy complejos lazos que desembocan, aunque Cercas no llegue a plantearlo explícitamente así, en un auténtico caso de doble. Los conflictos de conciencia de uno se prolongan hasta coincidir con los del otro, sus peripecias biográficas guardan paralelismos, y ambos apuntan a una misma diana, lograr la purificación a través del dolor.

Vaya por delante que Cercas construye en primera instancia un artefacto narrativo muy calculado, de mucha pericia y de gran oficio. Hay novelas que ganan en interés al avanzar su acción, como si una mayor energía imaginativa desplazase la flojera del principio. Esta podría ser una inicial impresión de *La velocidad de la luz*, y, sin embargo, no

## Cercas en Illinois

No es la primera vez que Javier Cercas ambienta uno de sus relatos en el campus norteamericano de Urbana, Illinois: la novela *El inquilino* (Sirmio, 1989, reeditada después en Acantilado) —retrato de las frustraciones profesionales y amorosas de un joven profesor de lengua— transcurría en el mismo escenario universitario. Por exótica que tal localización pueda parecer a sus lectores, para el novelista no lo es en absoluto: Javier Cercas fue profesor en esa Universidad de Illinois entre los años de 1987 y 1989, y anteriormente

había sido estudiante de graduado en la misma universidad. Pese a todo, la única novela publicada en E.E.UU. de Javier Cercas es

*Soldados de Salamina* (Bloomsbury), editada a comienzos de 2004 y reeditada el mes pasado en edición de bolsillo. Elizabeth Gold saludó su aparición en *The Washington Post* diciendo que "es un viaje al corazón del misterio que produce, según se avanza, más y más perplejidad, un viaje lejos del cinismo a la empatía y el asombro. En un tiempo en el que los líderes se visten con mucha facilidad con el disfraz del héroe, esta novela tiene mucho que decir acerca de los dolores y las ambigüedades de ser lo que se es".

creo que sea el caso. Más bien es algo muy pensado, un empezar en un tono menor, medio costumbrista y casi simpático, el de una primera parte centrada en el viaje a Urbana del narrador, para dar enseguida un salto mortal a la segunda, dedicada a la peripecia vietnamita de Falk, y cuyo acento trágico no se abandona ya en el resto de la novela.

El virtuosismo formal se ve moderado por una concepción de fondo tradicional que responde a la idea de una acción que progresa hasta su desenlace. Así Cercas hace un libro muy cálido, lleno de vivencias, emociones y dilemas vitales se diría que comunes, aunque la trama contenga situaciones excepcionales (los terribles actos de Falk durante la guerra, recreados con una vivacidad impactante, o el desalmado comportamiento familiar del narrador, contado con absoluta impasibilidad).

En el centro de *La velocidad de la luz* se sitúan dos historias vinculadas por un común sentido trágico de la existencia y se utilizan como fuente de un puñado de asuntos que la convierten en una novela de ideas, sin dejar de serlo también de personajes y de sentimientos. Como una obertura, aparece ya un motivo destacado nada más comenzar el libro. Es, en línea con el tema central de *El inquilino*, un análisis antropológico del fracaso, condición de nuestra especie con la que se demuelen las dañinas pretensiones de la ambición y el éxito. Sigue un asunto menos explícito pero de gran importancia, la claudicación ante los retos de la realidad. Por aquí se ve, sin que se diga de modo expreso, un pesimismo histórico grande, como un final de ciclo en el que los individuos no tienen otra opción que so-



CON SUS ALUMNOS DE ILLINOIS

brellevar con apatía un mundo despojado de ilusiones; un mundo huérfano de esas figuras enérgicas, esos jefes o héroes celebrados por Carlyle, capaces de mover voluntades o marcar un rumbo. También aparecen otros motivos que, a la postre, capitalizan las preocupaciones de la novela. Son el dolor, el mal, la culpa y su expiación.

Estos problemas se presentan sin concesiones, con mucha densidad, y se trenzan en una tupida red de relaciones con la que se diseña el mapa amargo y probable de la condición humana, llena de violencia y locura, de instintos crueles, cuna de la maldad. Y para que no sean reflexiones abstractas, sino carne de la realidad, Cercas traza un puñado no numeroso de personajes hondos y verdaderos en sus comportamientos y en la expresión de sus vivencias. Estamos ante una novela de indagación psicológica más que ambiental, de patologías con una suave deriva dostoievskiana, en la que las dos figuras principales, el narrador y su amigo, tienden a robar la atención, pero en la cual destacan con una intensidad especial otras muy logradas, el padre de Falk y la mujer de éste.

Quizás de siempre el gran reto de la literatura narrativa ha sido alcanzar una ilusión de realidad fuerte, y esto es lo que Cercas logra poniendo unos destinos humanos en circunstancias verosímiles y contando su peripecia mediante un buen argumento. Lo que pasa en *La velocidad de la luz* interesa y nos concierne. Además, está dicho de tal modo

que parece una historia real por la cercanía del narrador y por la verosimilitud de la lengua en que éste se expresa. No es que la novela esté bien escrita, en un castellano cuidadoso, de fraseo amplio y culto, propio de quien reúne la condición de escritor y profesor, sino que esa lengua resulta un elemento más de la ilusión de realidad.

El final de la novela se centra en la dificultad de entender el sentido entero de las acciones humanas

y en el papel de la escritura como medio de afrontar la realidad. En ello se insiste mucho y con declaraciones demasiado explícitas. Ese énfasis, a mi parecer exagerado y el único momento en que se roza lo discursivo, se entiende porque la cuestión mira hacia el problema seminal de la novela, la necesidad de buscar la verdad para lograr la catarsis. Pero ninguna alegría cabe tras ese recorrido. *La velocidad de la luz*

viene a hacer cierto el repetido rezo de Hemingway: "Nada nuestro que estás en la nada. Nada es tu nombre, tu reino es nada, tú serás nada en la nada como en la nada". Cercas imagina esta amarga y desoladora fábula de la naturaleza humana con fuerza y originalidad y ello lo confirma como un narrador de primera fila.

## Así comienza *La velocidad de la luz*

Ahora llevo una vida falsa, una vida apócrifa y clandestina e invisible aunque más verdadera que si fuera de verdad, pero yo todavía era yo cuando conocí a Rodney Falk. Fue hace mucho tiempo y fue en Urbana, una ciudad del Medio Oeste norteamericano en la que pasé dos años a finales de la década de los 80. La verdad es que cada vez que me pregunto por qué fui a parar precisamente allí me digo que fui a parar precisamente allí como podía haber ido a parar a cualquier otro sitio. Contaré por qué en vez de ir a parar a cualquier otro sitio fui a parar precisamente allí.

Fue por casualidad. Por entonces —de esto hace ahora 17 años— yo era muy joven, acababa de terminar mis estudios y compartía con un amigo un piso oscuro e infecto en la calle Pujol, en Barcelona, muy cerca de la plaza Bonanova. Mi amigo se llamaba Marcos Luna, era de Gerona como yo y en realidad era más y menos que un amigo: habíamos crecido juntos, habíamos jugado juntos, habíamos ido juntos al colegio, teníamos los mismos amigos. Desde siempre Marcos quería ser pintor; yo no: yo quería ser escritor. Pero habíamos estudiado dos carreras inútiles y no teníamos trabajo y éramos pobres como ratas, así que ni Marcos pintaba ni yo escribía, o sólo lo hacíamos en los escasos ratos libres que nos dejaba la tarea casi excluyente de sobrevivir. Lo conseguíamos a duras penas. Él impartía clases en un colegio tan infecto como el piso en que vivíamos y yo trabajaba a destajo para una editorial de negros...

**JAVIER CERCAS**

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1 .12
2	La misteriosa llama de la reina Loana	Umberto Eco	Lumen	4 .3
3	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2 .22
4	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	7 .63
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3 .124
6	En el blanco	Ken Follett	Mondadori	6 .2
7	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	9 .14
8	Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Mondadori	- .18
9	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5 .18
10	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	- .16

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Un mundo sin miedo	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	1 .4
2	Los masones	César Vidal	Planeta	2 .5
3	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	3 .9
4	Días de ruido y furia	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	6 .6
5	Pasión india	Javier Moro	Seix Barral	5 .2
6	1934. Comienza la Guerra Civil	Pío Moa	Áltera	- .16
7	Desarrolla una mente prodigiosa	Ramón Campayo	Edaf	- .1
8	La buena suerte	A. Rovira/F.Trias de Bes	Empresa Activa	4 .41
9	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	9 .14
10	Auschwitz	Lawrence Rees	Crítica	- .5

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Cartas desde el infierno	Ramón Sampederro	Booket	1 .19
2	¿Arde Nueva York?	L.Collins/D. Lapiere	Booket	3 .5
3	El último merovingio	Jim Hougan	Booket	4 .16
4	El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	2 .7
5	Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Booket	- .1
6	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	9 .17
7	Stalingrado	Anthony Beevor	Booket	8 .5
8	El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	6 .3
9	Easyway. Es fácil tener éxito	Allen Carr	Espasa	7 .2
10	El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	5 .130

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La voz que me llama	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	1 .5
2	Tres poemas	John Ashbery	Dvd	- .1
3	Instante	Wisława Szymborska	Ígitor	2 .12
4	Materia solar	Eugénio de Andrade	Galaxia Gutenberg	4 .6
5	Concierto en mí	Juan Gil-Albert	Renacimiento	3 .6
6	Sobre las nubes	H. M. Enzensberger	La poesía, señor hidalgo	- .1
7	En la luz respirada	Antonio Colinas	Cátedra	6 .5
8	La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	- .1
9	Heridas	Jesús Aguado	Renacimiento	7 .3
10	Libro de los trazados	Vicente Valero	Tusquets	9 .4

Albacete: Herzo Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzana, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- Der Schwarm**  
Frank Schätzing (Kiepenheuer&Witsch)
- Blaue Wunder**  
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)
- Hectors Reise**  
François Lelord (Piper)
- Mein Rückenbuch**  
Dietrich Groenemeyer (Zabert Sandmann)
- Moppel-Ich**  
Susanne Froehlich (W. Krüger)

## CHILE

- Cuentos con alma**  
Rosario Gómez (Por un mundo mejor)
- Santa María de las Flores Negras**  
Hernán Rivera Letelier (Seix Barral)
- Más allá del humor**  
Alejandro González (Secto Sol)
- Secretos de Camarín**  
Esteban Abarzúa Alarcón (Edebé)
- La ciudad de las bestias**  
Isabel Allende (Sudamericana)

## ESTADOS UNIDOS

- Hour game**  
David Baldacci (Warner)
- Echoes**  
Danielle Steel (Delacorte)
- Northern Lights**  
Nora Roberts (Putnam)
- The last season**  
P. Jackson/M. Arkush (Penguin)
- How to talk to a liberal (if you must)**  
Ann Coulter (Crown Forum)

## MÉXICO

- Memoria de mis putas tristes**  
Gabriel García Márquez (Diana)
- Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- Delirio**  
Laura Restrepo (Alfaguara)
- El ejército de Dios**  
Álvaro Delgado (Plaza & Janés)
- Gritos y susurros**  
Denise Dresser (Grijalbo)

## REINO UNIDO

- The graft**  
Martina Cole (Headline)
- Going postal**  
Terry Pratchett (Doubleday)
- Deep black**  
Andy McNab (Bantam Press)
- Himalaya**  
Michael (Pergaminho)
- My world**  
Jonny Wilkinson (Headline)

### Medios consultados:

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

www.temasdehoy.es

FREDERICK TAYLOR  
**DRESDE**  
EL BOMBARDEO MÁS CONTROVERTIDO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

«En cuanto a la fuerza narrativa y la capacidad de convicción, Taylor ha conseguido en Dresde lo que Anthony Beevor logró en Stalingrado.»  
—GOREN (The Independent de Londres)

temas de hoy HISTORIA

VICENTE PALACIOS ATARD (ed.)  
**DE HISPANIA A ESPAÑA**  
EL NOMBRE Y EL CONCEPTO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

temas de hoy HISTORIA

EL BOMBARDEO MÁS CONTROVERTIDO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

EL NOMBRE Y EL CONCEPTO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

# Poesía completa, IV

RAFAEL ALBERTI. EDICIÓN DE JOSÉ MARÍA BALCELLS. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 1254 PÁGINAS, 39 EUROS

Son pocos los poetas que logran mantener sus mejores cualidades hasta las postrimerías. Junto a otros de su generación—Aleixandre, Diego, Guillén—Rafael Alberti es uno de los ejemplos más altos de vigor creativo de todo el siglo XX.

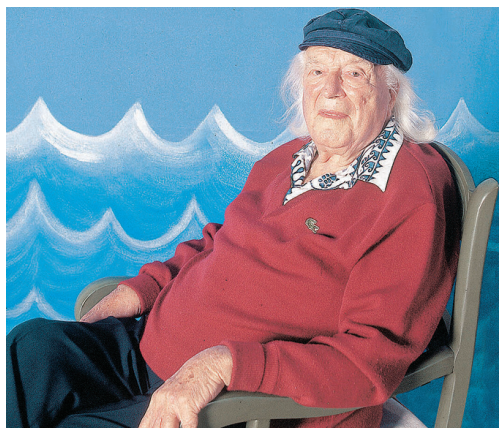
ESTE cuarto y último tomo de su poesía, cuidadosamente anotado por José María Balcells, muestra hasta qué punto, tras los grandes libros del exilio americano, un Alberti ya sexagenario fue capaz de imprimir una nueva orientación a su poesía y de seguir creando libros imprescindibles.

A diferencia de la edición de 1998, realizada por Luis García Montero de acuerdo con el propio Rafael Alberti, el actual editor ha ordenado los libros que componen este tomo de acuerdo con su secuencia creativa, cuyas fechas añade, y considerando aparte algunos conjuntos editados exentos en su día—*Desprecio y maravilla* (1965-1970), *De X a X. Correspondencia en verso con José Bergamín* (1971-1972 y 1982), *Golfo de sombras* (1982-1985)—, con lo que se originan variaciones en relación con el diseño compositivo del autor en 1988. Ciertos desplazamientos de poemas a los libros colocados antes en este tomo afectan en cuestiones de detalle a títulos como *Canciones del alto valle del Aniene*, *Fustigada luz* o, especialmente, *Los hijos del drago y otros poemas*, libro del que se eliminan los poemas que pasan ahora a formar parte de *Amor en vilo*, todavía hoy muy incompleto. En el apartado “Poemas diversos”, y al final de distintos títulos, Balcells introduce un buen número de poemas inéditos

en libro y, en algunos casos, desconocidos. Como nota curiosa mencionaré que se añade incluso, algo un tanto discutible, un poema de Antonio Machado—“Tal vez la mano en sueños...”—con el que Alberti realizó en 1989 una de sus liricografías, destinada al homenaje machadiano de la revista “Ínsula”.

Bajo el signo de la diversidad, este tomo se abre con los *Poemas escénicos*, escritos en su mayoría en Argentina, pero completados, representados y ampliamente difundidos a partir de la llegada de los Alberti a Italia. La variedad de tonos y formas de estos textos, híbridos de lo lírico y lo dramático, es la que orienta buena parte de la creación albertiana posterior al regreso a Europa, iniciada por *Roma, peligro para caminantes* (1963-1968), uno de los libros capitales de este pe-

riódico de creación más circunstanciada que nunca, escrito desde una mezcla de vitalismo y nostalgia, alegre, urbano, irreverente, amistoso y



CHEMA GONESA

con rasgos satíricos que se vuelven críticos en la poesía civil de *Desprecio y maravilla* (1965-70) y más tarde en la crónica personal de las *Nuevas coplas de Juan Panadero* (1976-1979), una nueva vuelta al cauce popular.

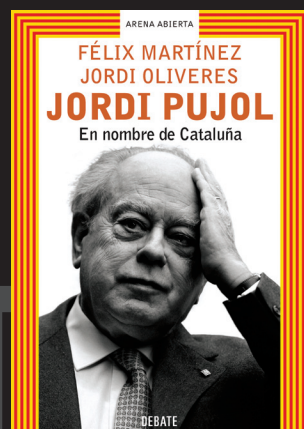
Los homenajes a pintores y artistas incluidos en cada conjunto prolongan con variaciones el ámbito de *A la pintura*, igual que *Los 8 nombres de Picasso* (1966-1970). En las *Canciones del alto valle del Aniene* (1967-1972) la casa de Anticoli Corrado sirve en Italia, como La Gallarda y La Arbolada Perdida en Buenos Aires, de retiro meditativo en plena naturaleza, en contrapunto con el mundo urbano de Roma, aunque también en estos poemas se acumulan evocaciones, homenajes y testimonios de amistad a distintos artistas y escritores, como en *Fustigada luz* (1969-1979), un

libro muy variado pero de preciso diseño compositivo unificado por la aspiración a la luz creadora de los hombres, ese empeño de cántico del anciano poeta en un mundo en desorden. *Los Versos sueltos de cada día* (1978-1982) componen otro de los libros importantes de esta época, en forma de un prolongado diario lírico de meditación en claroscuro, de cotidianidad pensada, muy acorde a la poesía joven de aquellos años.

Mención aparte, en fin, merece el intenso erotismo que impregna muchos textos de esta época y, en particular, los pocos que se conocen (reunidos ahora en un solo bloque) de *Amor en vilo*, dedicados a Beatriz Amposta, el homenaje al sexo de la mujer en *Golfo de sombras* (1982-1985), y las *Canciones para Altair* (1983-1988), inspiradas por María Asunción Mateo, todos ellos espléndido testimonio de vitalismo y deseo en la senectud, de exaltación erótica y de realización lírica de uno de los mayores poetas de nuestro tiempo.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## JORDI PUJOL En nombre de Cataluña



¿Cómo llegó a ser el primer presidente de la Generalitat restaurada y mantenerse en el poder tanto tiempo?

Félix Martínez y Jordi Oliveres dan respuesta a esta pregunta y a mucho más.

DEBATE

www.editorialdebate.com

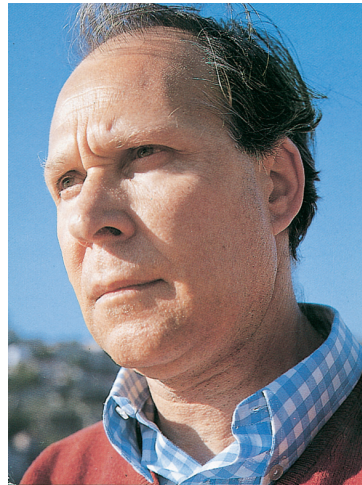
# Materia solar

EUGÉNIO DE ANDRADE. ED. ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2004. 473 PÁGS. 29'90 E.

Ángel Campos Pámpano, quizá el mejor traductor de poesía portuguesa, ya había ofrecido una amplia selección de la obra de Andrade en *Todo el oro del día* (Pre-Textos, 2001), desde la gracia adolescente de los primeros poemas hasta la despojada sabiduría de su último libro, *Los surcos de la sed*, entonces inédito.

AHORA nos ofrece la versión completa –casi completa– de la etapa final del poeta: todos sus libros a partir de *Materia solar* (1980), con la excepción de *Pequeño formato* (1997) y *Los lugares de la lumbre* (1998). No se nos explica la razón de estas exclusiones. Es normal que los poetas, a partir de un determinado momento de su trayectoria, dejen de crecer para limitarse a engrosar su obra. No es ese el caso de Eugénio de Andrade. Si bien es cierto que lo esencial de su visión del mundo estaba ya en *Las manos y los frutos* (1948), los títulos posteriores irán enriqueciendo esa cosmovisión con lo que podríamos llamar “enseñanzas de la edad”.

Andrade viene de la poesía popular, de la lírica arcaica griega, de las diecisiete sílabas del haiku. También de Rimbaud y de un personalizado surrealismo. “Mucha de mi obra ha sentido la tentación del si-



A. LOPES FERNANDES

lencio”, escribió alguna vez. Pero no ha sido esa la única de sus tentaciones. En *Escritura de la tierra* quiso cantar la gozosa variedad del mundo y en *Homenajes y otros epitafios* acercarse sin miedo a la poesía más circunstancial y política, demostrando que el poeta luminoso y solar de tantos libros también estaba sometido a los mismos turbios vientos de la historia que los demás hombres.

*Materia solar* y *Blanco en lo blanco*, además de *Contra la oscuridad*, un apéndice del libro anterior, compendian en su despojamiento esencial una manera de hacer: poemas sin anécdota, casi sólo una música, palabras esenciales insistentemente re-

petidas: sílaba, cuerpo, sed, verano... Una poética que ha añadido al simbolismo la lección de las vanguardias, sobre todo del surrealismo, culmina en esos títulos, monótonos y sabios, meditativos y sensuales. Parecía que no era posible ir más allá.

*El otro nombre de la tierra* (1988) nos demuestra que sí era posible. Con este libro comienza Andrade su ciclo de senectud. Pocos poetas habrán sabido llegar al inevitable momento de la despedida con tanta capacidad de seducción. Ya no le importa mostrar sentimientos, como la ternura, donde han naufragado tantos poetas: “¿Hacia qué estrella estás creciendo,/hijo, hacia qué estrella matutina?/Dime, dímelo al oído,/si aún hay tiempo/de que yo y esa nube, esa nube alta/nos vayamos contigo”. El poeta escribe ahora a ras de la palabra cotidiana, *Rente ao dizer* (1992). La “lengua de los versos” (así se titula el primer poema de ese libro) es la “lengua del habla”: “lengua recibida labio/a labio; beso/o sílaba;/clara, leve, limpia;/lengua/del agua, de la tierra, de la cal;/ materna casa de la alegría/y de la pena;/danza del sol y de la sal;/lengua en que escribo;/o mejor: hablo”. Concluye *Rozando el decir* con un texto en prosa que en otro tiempo el exigente Eugénio de Andrade –tan alérgico al sentimentalismo– habría dejado fuera de su obra poética; nos cuenta en

él la breve vida de un gato, Micky, “un ejemplar perfecto de su raza: cabeza robusta, orejas delicadas, naricillas rosadas [...] –era un príncipe oriental que compartía conmigo sus días, sin corona y sin mundo que gobernar, pero de una belleza que si fuera humana sería insoportable”. Con las conocidas palabras de Mies van der Rohe –“Menos es más”– inicia Andrade su siguiente libro, *Oficio de paciencia* (1994), y es lema que sirve no sólo para su última poesía. A veces el poema es poco más que una resonancia melódica.

Oficio de paciencia, moroso ensayo de una despedida son estos libros últimos. El poeta, antes tan calmado a la hora de publicar, ahora parece proclive a una cierta incontinencia. Los libros, amplios libros para lo que nos tenía acostumbrados, se suceden con regularidad: *La sal de la lengua* es de 1995. Vienen luego los dos títulos que Ángel Campos deja fuera –*Pequeño formato*, *Los lugares de la lumbre*– y *Los surcos de la sed* (2001). En todos ellos el poeta parece abdicar de su rigor y de su maestría –“me obedecen ahora mucho menos las palabras”, llega a decir–, pero es para mostrarnos una maestría mayor –fuera de preceptivas, indiferente al fuego de artificio– al alcance de muy pocos.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## R E V I S T A S

### Litoral

DIRECTOR: LORENZO SAVAL. LA POESÍA DEL FLAMENCO. N° 238

QUIERE el tópico que el flamenco es eso, muy tópico. *Litoral* lo desmiente y repasa su presencia en la tradición poética (y de paso, como siempre, artística) y comienza con la “Bailarina española” de Rainer Maria Rilke: “Ella inflama su pelo a una mirada,/y de pronto, con arte osado, gira/todo su traje en ese celo ardiente/del que, como serpientes que dan terror, los brazos/desnudos se levantan, en vela y chasqueantes”... Hay artículos (Caballero Bonald, Cristina Cruces, Fernando Iwasaki, García Lorca...), poe-

mas de tema flamenco (Unamuno, Ganivet, los Machado, Prados, Alberti...), coplas flamencas de autor como esta de Manuel Machado: “Tu calle ya no es tu calle,/que es una calle cualquiera/camino de cualquier parte”, así como un homenaje a los flamencos, desde Silverio Franconetti a Estrella Moreno pasando por La Trini, Carmen Amaya, Fosforito o El Lebrijano, y un cd con el cante de Calixto Sánchez y las guitarras de Manolo Franco y Eduardo Rebollar. Todo con mucho duende.

# En los labios del agua

ALBERTO RUY SÁNCHEZ. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 178 PÁGINAS, 11,20 EUROS

*En los labios del agua* (1996) del mexicano Alberto Ruy Sánchez (1951), forma parte de la trilogía formada por *Los nombres del aire*, premio Xavier Villaurrutia en 1987, y *Los jardines secretos de Mogador*, ambas publicadas en España por la misma editorial.

RUY Sánchez ha cultivado, además, el relato, la poesía y el ensayo. Ésta, y sus restantes novelas, pueden leerse como textos independientes. Pese a su carácter narrativo cabe entenderla también como una aventura lírica, una exploración del deseo, un mundo cuajado de símbolos que acabarán desvaneciéndose en el aire. Dentro del conjunto figuran sueños, el último de los cuales, el decimotercero, da sentido al conjunto.

Misteriosa, paralelística, la obra de Ruy Sánchez parece derivar no sólo de la literatura mística sino de cierto orientalismo que nace con el simbolismo francés, recupera los ambientes de *Las Mil y Una Noches* y, a través de Gide, se vuelca en un erotismo al día y gracias a Borges se transforma en aventura intelectual. El narrador ha guardado 9 años una historia de amor que es sueño y persecución en el tiempo y en el espacio de textos, personajes y deseos encarnados en una figura femenina. Las caligrafías derivadas de la árabe, que ilustran el texto, son de Hassan Masoudy. Profundamente barroca, exótica, trashumante, el hilo principal de la historia no deja de ser un poema amplio sobre la realidad y el deseo.

Los Sueños quedan próximos al poema erótico/místico. El protagonista, mexicano, posee ascendientes árabes y en su cuerpo advierte signos que descubrirá también en otros. Es

consciente de formar parte de la *Casta de los Sonámbulos*. La búsqueda de Hawa, equivalente de Eva, pretende el descubrimiento de lo femenino. Aziz es el amante, aunque el personaje mexicano se llame Juan Amado, e irá a la búsqueda de un pasado a través de los signos que le proporcionarán "los Sonámbulos", peregrinando de Francia a Marruecos hasta llegar a la isla de Mogador (espacio imaginario del autor para la trilogía), donde descubrirá las últimas páginas del manuscrito que ha de servirle de clave de una existencia que se desvanece. Su descripción física enlaza los dos continentes: "y así en nosotros se comunica el desierto de Mogador, en el norte de África, con el desierto de Sonora, en el norte de México". Estos misteriosos paralelismos se producirán también en las figuras femeninas. Sobre la llamada *Casta de los sonámbulos* se nos ofrecen precisiones: actitudes, rasgos...



DOMÈNEC UMBERT

El amor, el sexo, el misterio, la melancolía son parte de un friso cuya clave la constituye el antiguo manuscrito de *Los nombres del aire*, obra de un calígrafo árabe que se descubre en una librería, ya en Mogador. Antes, el lector habrá atravesado algunos retazos narrativos, como la travesía marítima de Sète a Tánger, donde se narra la historia de la nave de los locos. Escrito con fervor, en un castellano barroco por su imaginaria, su voluntad de enlazar con la mística sufí y con la romántica de Novalis se torna explícita. El amor, el placer y el deseo son tan sólo vías de perfección. Como texto literario está al margen de cualquier actualidad.

JOAQUÍN MARCO

## El libro de bolsillo

**BIBLIOTECA LEM**  
Stanislaw Lem  
*Ciberiada*

*Fiasco*

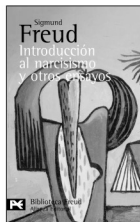
*Relatos del piloto Pirx*



*Retorno de las estrellas*

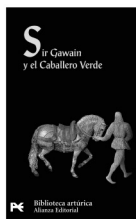
**BIBLIOTECA FREUD**

Sigmund Freud  
*Nuevas aportaciones a la interpretación de los sueños*



*Introducción al narcisismo y otros ensayos*

**BIBLIOTECA ARTÚRICA**  
Sir Gawain y el Caballero Verde



**Áreas de conocimiento**



**HUMANIDADES**  
Edmund Burke  
*De lo sublime y de lo bello*

Heinrich von Kleist  
*La marquesa de O... y otros cuentos*

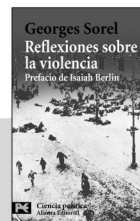


Ivan Turguenev  
*En vísperas*

**CIENCIAS SOCIALES**



James L. Peacock  
*La lente antropológica*



Georges Sorel  
*Reflexiones sobre la violencia*  
Prefacio de Isaiah Berlin

**LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES**

Pilar Iglesias  
*El libro de las salsas*



**Alianza Editorial**

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

# La sagrada familia

CÉSAR GAVELA Y ALBERTO GIMENO. PREMIO BLASCO IBÁÑEZ. ALGAR. ALCIRA, 2004. 335 PÁGS. 18 EUROS

Firmada por César Gavela (Ponferrada, 1953) y Alberto Gimeno (Valencia, 1953), *La sagrada familia* nace con ambición de permanencia, tanto por la fuerza de su revisión de una saga familiar catalana en el primer tercio del siglo XX como por sus implicaciones en los trágicos acontecimientos de Barcelona, y al cabo, de España, azotada por la Guerra Civil.



LOLA MURCIA

LA novela recrea el comienzo, esplendor y decadencia de la familia Gigante desde su afincamiento en Barcelona, donde orientó la creación de la nueva ciudad a partir de su mansión en la cumbre de Vallvidrera. Esta familia enriquecida con la industria textil tuvo su apogeo con Jaime Gigante, que levantó Vallvidrera y favoreció el progreso tecnológico. Pero sus hijos defraudaron sus expectativas: Carolina murió en el parto del que nació Rosalía, su hija de soltera, y Narciso profesó como fraile en la abadía de Montserrat, de-

jando solo al padre con la nieta en pañales. La poderosa familia entró en decadencia, Jaime fue asesinado en 1929, Vallvidrera se convirtió en lugar de perdición y Rosalía tuvo una educación desmadrada hasta su boda con un psiquiatra sin escrúpulos. Nada pudo impedir el reverendo Narciso, también involucrado en las perversiones de Rosalía. Cuando ella muere Narciso se hace cargo del bebé de Rosalía, sin saber nada de la madre, a la que busca por ciudades y entre los vencidos que marchan a Francia, donde abandona al niño con

las monjas de un orfanato. Este niño es Eladio, destinatario explícito de la larga narración de Narciso, escrita en 1945 desde la hostería de Montserrat, antes de poner fin a sus días, y dirigida a su sobrino para que la lea cuando cumpla los 21 años. El relato de Narciso pretende, pues, reconstruir para el último superviviente la evolución de la familia Gigante, lograr su perdón por haberlo abandonado, y también liberarse de su sentimiento de culpa por los atropellos y desmanes que presenció y en los que él mismo tuvo parte.

La narración de Narciso se distribuye en tres partes y en cada una destaca un motivo dominante: la saga familiar en la primera; la desenfrenada iniciación de Rosalía en la experiencia de la vida en la segunda, con la simultánea transformación del narrador en su reencuentro con el pasado familiar y la degradación presente; y la invasión del caótico mundo familiar de Vallvidrera por la violencia desatada en la guerra, en la tercera parte, que alarga su relato itinerante por varias ciudades espa-

ñolas. Hay, pues, tres aspectos fundamentales en esta obra que empieza como saga familiar (los Gigante), continúa como relato del aprendizaje (educación de Rosalía y transformación de Narciso personaje) y concluye como novela de culpa y expiación (remordimientos de Narciso narrador). Tal vez en ello radiquen sus limitaciones, pues parecen demasiados conflictos para una sola novela. Pero no cabe duda de que el resultado es positivo, tanto en su tratamiento de una época histórica de la sociedad barcelonesa y su territorio (con homenajes a sus más reconocidos creadores, como Rodoreda, Marsé, Mendoza y Vázquez Montalbán) como por su audaz burla de soflamas nacionalistas y su riqueza estilística, con pertinente integración de algunos diálogos en catalán y medidas referencias y alusiones a textos catalanes y castellanos, entre los que sobresale una cita encubierta con prosificación glosada de un célebre soneto de Quevedo (pág. 297).

ÁNGEL BASANTA

OPERA PRIMA

## Construyendo Babel

HILARIO J. RODRÍGUEZ. TROPISMOS. SALAMANCA, 2004. 234 PÁGINAS. 15 EUROS

LA literatura que habla de libros, lectores, bibliófilos y otras especies adictas a la letra impresa ha gozado siempre de predicamento. Se trata de un juego muy serio, como el de la propia existencia. Eso nos dice Hilario J. Rodríguez en este magnífico debut novelesco. Y otras muchas cosas. Podríamos tratar de resumir la trama de *Construyendo Babel* como la autobiografía caprichosa de un lector que nos cuenta su vida a través de los libros que ha leído. También es la historia de un nómada que necesita combatir el aburrimiento de la vida con la persecución de los pai-

sajes que viven en su imaginación (Londres, Nueva York). La vida se jalona de libros y de personas que los aman, de modo que también los personajes secundarios son vistos a través de sus lecturas: desde el amigo que nunca confesó al narrador haber leído sus primeros escauceos literarios hasta el padre que escribe una novela que se confunde con otras.

El narrador dedica su vida a la construcción de una biblioteca, que también es mucho más que eso: "las bibliotecas son diques de contención contra el desorden de la vida". Leer como exorcismo, como evasión —"gracias a los li-

bros me he librado de ser yo mismo"— o como reto. Y viajar, casi por lo mismo. Y contarlo todo desde una suerte de nostalgia inteligente. Serviría a la perfección la cita de Brodsky para describir el estado de este narrador: "Cuanto más viajes, más complejo se vuelve tu concepto de nostalgia". Complejidad, pero también emoción a raudales en una novela que se confunde con la autobiografía, que juega a borrar los límites entre ficción y verdad, que es rabiosamente contemporánea. Y magnífica, uno de esos libros que no conviene dejar escapar.

CARE SANTOS

LES NOTICIAS



# Londres

VIRGINIA WOOLF. TRAD. ANDRÉS BOSCH Y BETTINA BLANCH TYROLLER. LUMEN. BARCELONA, 2005. 95 PÁGS. 11 E.

Uno de los grandes mitos explotados por el Modernismo, tanto en la literatura como en el cine y en las artes plásticas, fue el de la metrópolis, por decirlo con Fritz Lang. En novela, Berlín tuvo su Alfred Döblin, París su André Gide y su Jules Romains, Dublín su James Joyce o Nueva York su John Dos Passos. Londres, por su parte, encontró en Virginia Woolf la gran intérprete de su sinfonía, la “sinfonía de una ciudad” que también diera título a la película expresionista de Walther Ruttmann.

Dos años antes que el cineasta germano, en 1925 Virginia Woolf había publicado *Mrs. Dalloway* que, además de su refinada percepción psicológica, es una cabal “novela de ciudad”, sobre todo en sus primeras secciones, que recuerdan el décimo episodio del *Ulises*, correspondiente al homérico de las “rocas erráticas”. Allí, simultáneamente, varios personajes londinenses, entre ellos Clarissa Dalloway y Septimus Warren Smith, los dos polos contrapuntísticos de la novela, construyen una visión unánime de la urbe a partir de dos hechos exteriores, el recorrido de un lujoso coche oficial que bien pudiera ser el de la reina, el príncipe de Gales o el primer mi-

nistro, y el vuelo acrobático de un avión que dibuja en el cielo un mensaje publicitario interpretado de modo bien distinto, perspectivísticamente, por varios de los que le prestan atención.

Nos llega ahora, en primorosa edición y traducción, otro texto de Virginia Woolf que ratifica todo lo dicho en cuanto a aquella temática modernista. Son seis escenas —el título original fue precisamente *The London Scene*— publicadas por entregas en 1931

y 1932 en la revista “Good Housekeeping”, la primera de las cuales, “Retrato de una londinense”, se ha reencontrado recientemente, por lo que no figuraba en las recopilaciones en libro aparecidas con anterioridad, en Estados Unidos en 1975 y en Inglaterra en 1982.

Esta recuperación contribuye a la simetría que finalmente se percibe entre tres escenas dedicadas al Londres del pasado y otras tantas que hablan más abiertamente de la nueva ciudad, de su presente y de su futuro. Virginia Woolf, cuya actitud es inequívocamente modernista tanto en lo estético como en lo político, escribe en una encrucijada: todavía pervive cierta inercia de la vieja sociedad y la vieja literatura, pero ya es una evidencia imposible de obviar para ambas la irrupción de los tiempos modernos.

En este sentido, no deja de parecerme irónico que en el retrato de la señora Crowe y el recuerdo de su salón o mentidero, en donde Londres “se antojaba diminuta como un pueblo con una sola iglesia, una casa solariega y veinticinco granjas” (página 12), aparezca mencionado Henry James quien, en definitiva, para los modernistas venía a ser un epígono del naturalismo.

Y junto a este artículo que mira hacia atrás es congruente situar otros dos, “Casas de grandes hombres”, que son Dickens, Johnson, Keats y Carlyle (aquí, por cierto, la escritora hace sutilmente explícito su feminismo a través de la temática del “yugo matrimonial”), y “Abadías y catedrales”. El contraste lo proporcionan “Los muelles de Londres”, “El oleaje de Oxford Street” y “Esta es la Cámara de los Comunes”, donde se presenta la ciudad del tráfico comercial, de la democracia y de lo que Robert Musil calificaría muy pronto como “el hombre sin atributos”.

Este pequeño gran libro está enriquecido con fotografías contemporáneas de la ciudad del Támesis y de sus gentes, y no podría haberse encontrado mejor correlato de estas páginas creadas por Virginia Woolf desde concepción artística para la que eran fundamentales las “epifanías”, “reminiscencias” o “instantes reveladores”. El bullicio de Oxford Street actuaba en la escritora como “una dinamo de sensaciones”, pero la referencia fotográfica, unida a la epifanía, es incluso más patente cuando se dice que en la misma calle “la mente se convierte en una plancha cubierta con gelatina que recibe impresiones”.

DARÍO VILLANUEVA



**10 nuevos escritores publicados cada mes**

**Manden su manuscrito a la Sociedad de Nuevos Autores**

Puerta de las Naciones — C/Ribera del Loira 46 — 28042 Madrid

tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99

info@nuevosautores.info  
www.nuevosautores.info

(Como participante)



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

**Fábulas de Esopo**

Russell Ash y Bernard Higton  
Juventud. 96 págs, 20'50 e.  
(A partir de 5 años)

EN *Cómo acercarse a la fábula*, Augusto Monterroso prescribe “con precaución, como cualquier cosa pequeña. Pero sin miedo” y, a continuación señala: “finalmente se descubrirá que ninguna fábula es dañina, excepto cuando alcanza a verse en ella alguna enseñanza”. Hay una tensión en la fábula entre la trasgresión y el orden. Tensión que no se encuentra en su hermana moji-gata, la parábola. Pienso que dicha tensión es la responsable de que la fábula haya sido relegada o asimilada (según como se mire) al terreno de la infancia. Por esta razón, aunque la moraleja explícita de *La liebre y la tortuga* sea “con constancia y paciencia obtendremos siempre el éxito”, muchos nos quedaremos con la imagen de la derrota de la liebre o la satisfacción que pudo producir en la tortuga su venganza.

La presente edición recoge ilustraciones de artistas de la talla de Caldecott, Rackham, Gooden o Calder. En ella apreciamos cómo cada uno reelabora la fábula, tanto en la caracterización de los personajes y ambientes como en la selección de la representación, aportando una nueva dimensión a la concisión y exactitud del texto. Libro fuera de serie que bien puede tener su puesto en la biblioteca del niño o del adulto.

**6-Colores**

Ventura, Nesquens y P. Escrivá.  
SPRMSH. 96 págs. 18 e.  
(A partir de 6 años)

REUNIR a tres autores tan disímiles en un solo libro y abordar tres estilos, tres géneros, tres edades sin que se superpongan ni rocen unos con otros es el gran mérito de este libro. Su secreto está en el componente central y armonizador que tiene el binomio ilustración-diseño. Buen diseño, no por virtuosista ni por conceptual, sino porque tiene la virtud de desaparecer para quien no tiene la mirada habituada y de ser visible para quien lo quiera ver. En cuanto a la ilustración, sin duda es la obra más madura de Ranucci, quien se desenvuelve pasando de dos tintas en dos tintas y consigue ser lo suficientemente flexible para ser fiel a cada texto y mantener una coherencia de conjunto.

En cuando a los cuentos, cada autor se representa a sí mismo; ofreciendo relatos que tienen su sello personal pero que, en cualquier caso, no destacan sobre otros libros u historias suyas. Sensibilidad, humor y misterio se relevan y entrecruzan para dejarnos, al cerrar el libro, con un buen sabor en la boca.

**El apestoso hombre queso**

J. Scieszka/L. Smith. Tule. 52 págs. 17 e.  
(A partir de 8 años)

DOCE años tuvo que esperar este libro hasta llegar a ser publicado en español. Por esta razón, quizás no se aprecie del todo cuán novedoso e innovador fue. Sí podemos entrever la influencia que tuvo en muchas obras infantiles posteriores, tanto en aspectos estilísticos como temáticos, en lo literario y en la ilustración. Y podemos ser testigos de su éxito con niños de distintas edades y cómo una vez visto-leído cuesta olvidarlo.

Scieszka apuesta por la desmesura, los ambientes previos al caos, la subversión de los modelos tradicionales, la irrupción de registros cotidianos, y sus personajes se toman a veces la libertad de dirigirse al lector a través de la segunda persona. Lane Smith desarrolla un ilustración polifónica, rica en texturas y contrastes, dinámica y mutable pero siempre con un pie en la animación. Además se juega acertadamente con las tipografías, el sentido de la página y otros elementos que adquieren un carácter narrativo. En definitiva, aunque se autocalifique de estúpido, es un álbum genial.

**De sexo también se habla**

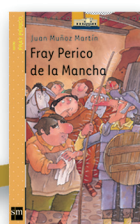
Jacqui Bailey. SM. 112 págs, 15 e.  
(A partir de 12 años)

ES interesante ver cómo ha evolucionado el discurso sobre la sexualidad en los libros para jóvenes. En los comienzos, las traducciones mostraban la continuidad entre creación y procreación. Algunos se limitaban a sutilísimas alegorías y dos abejas copulantes introducían el tema. Otros se aproximaban desde la biología, comparaban los órganos sexuales masculinos y femeninos y mostraban “la evolución del bebé en la tripa de mamá”. A continuación, muchos libros se interesaron por responder a *¿De dónde venimos?* o *¿Qué me está pasando?*, relacionando una pregunta natural con una respuesta dosificada pero aclaradora. Aún no se había deslizado la sexualidad de la procreación ni se hablaba del placer. El tabú se rompe y poco a poco se introducen temas como la anticoncepción, las enfermedades, la masturbación, la homosexualidad, el aborto, la agresión sexual...

Bajo la denominación de *guía*, este libro habla del sexo con naturalidad, atendiendo a las dudas o a las falsas creencias y manteniéndose dentro de los límites de lo políticamente correcto. Asequible y atractivo, ofrece información esclarecedora, útil y seria al adolescente. También es recomendable *Sexo ¿qué es?* de Robie Harris (Serres).

GUSTAVO PUERTA LEISSE

DESCUBRE  
UN QUIJOTE  
DIFERENTE  
CON **sm**

**Para pequeños “quijotes”****Para jóvenes hidalgos**

Don Quijote en pictogramas • El gran libro del niño Alonso Quijano • El libro loco del Quijote • Fray Perico de la Mancha

109776

# González Ruano: Diario íntimo (1951-1965)

CÉSAR GONZÁLEZ RUANO. PRÓLOGO DE FRANCISCO UMBRAL. VISOR. MADRID, 2004. 1163 PÁGS., 45 €. MEMORIAS: MI MEDIO SIGLO SE CONFIESA A MEDIAS. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2004. 630 PÁGINAS, 29 EUROS

De César González-Ruano (1903-1965) suele decirse que fue un gran talento malgastado. Y hay en este comentario una especie de interesado cálculo de rendimientos que casa mal, pensamos, con lo que atañe a los caprichos del arte y a los imprevisibles vericuetos por los que éste se afirma.

¿QUÉ malgastó este aplicadísimo escritor que publicó varios miles de artículos y medio centenar de libros? Acaso oportunidades. Desertor de todos los movimientos literarios del casi medio siglo que permaneció en activo (empezando por el ultraísmo y el modernismo reticente), González-Ruano administró su desgana y su desdén por los esfuerzos sostenidos hasta llegar a dominar como nadie el género breve: la crónica o el artículo imbuidos de gracia lírica, plenos de capacidad de sugerencia y evocación. Los escribía de dos en dos, de tres en tres, de seis en seis, normalmente sentado en un café y con un oído puesto en el barullo de la calle o en la concurrencia no siempre deseada. Y luego dedicaba el resto del día a perfilar su mejor obra: su propia vida, sentimentalmente enrevesada, económicamente caótica y dominada por desidias recurrentes y variopintas enfermedades del cuerpo y el espíritu.

Cuando, a sus cuarenta y siete años, González-Ruano decide redactar el apresurado tomo de *Memorias* que subtítulo *Mi medio siglo se confiesa a medias*, debía de rondarle ya la convicción de que sus verdaderos logros estaban en lo vivido, más que en lo escrito. Las propias *Memorias* están escritas bajo el designio de rehuir “lo literario”, y utilizan sin rebozo la siempre sospechosa técnica de “reciclar” escritos



anteriores (relatos, capítulos de novela, viejas crónicas) para nutrir un texto que se nos presenta compuesto de muchos retales, como “engordado” para cubrir el expediente y permitirle a su autor cobrar cuanto antes su anticipo. Al fin y al cabo, como él mismo afirma, cuando se cobra a tanto el folio, dedicarle tiempo a un libro no es sino un modo como otro cualquiera de perder dinero.

Y, sin embargo, el talento de González-Ruano sabe elevar este libro oportunista y apresurado a la categoría de obra maestra. Con una curiosa mezcla de impudicia y reserva, de desfachatez y caballerosidad, logra que el argumento impersonal de buena parte de estas *Memorias* deje entrever el perfil oculto de lo que el autor no quiere o no puede contar, y que esa “historia secreta” preste una dimensión de misterio al nada misterioso personaje que pasea su indiferencia por la España convulsa de los años treinta, la Europa en guerra y la sórdida posguerra.

Más tarde, en su *Diario íntimo*, anotará que lo que falla en España es siempre el elemento humano: “demasiada gabardina y juventud femenina modesta”. En un Madrid sujeto a continuas restricciones eléctricas y a toda clase de carencias, un González-Ruano ya curado de su vocación cosmopolita y dueño de un bien asentado prestigio como escritor, comienza a llevar un puntual *Diario* con el que, en su primera fase (la correspondiente a 1951, inmediatamente publicada en libro), pretenderá renovar el éxito de las *Memorias*. Con la misma intención, en los años siguientes convertirá es-

tos apuntes en sección periodística fija. Lo milagroso es que, aún en estas condiciones, de los apuntes de González-Ruano brote con tanta facilidad la magia de los grandes diarios: la novela de una vida, la postulación de un personaje inmediatamente familiar, la idea de que una determinada manera de ver las cosas depende directamente de la existencia de ese personaje y de su voluntad de dejar testimonio escrito de ellas.

Todavía, no obstante, han de pasar algunos años y mediar algunas interrupciones para que estos *Diarios* se desprendan definitivamente de sus lastres periodísticos y mercantiles y alcancen la estremecedora simplicidad y la humanísima verdad de los cuadernos correspondientes a los dos últimos años de su vida. En ellos, un González-Ruano que se siente morir y que, a la vez, se aferra casi maniáticamente a sus costumbres y vicios (el coleccionismo, el donjuanismo, el tabaco y el alcohol), juzga con lucidez sus logros y carencias y acepta, no sin socarronería, la evidencia de la propia extinción. “El terror es blanco. La soledad es blanca”, anota en su última entrada. Y en esa blanca soledad que es el olvido (un olvido relativo, claro) descansa el autor desde entonces.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

**Ediciones Siruela**

La otra mano de Lepanto  
CARMEN BOULLOSA  
Siruela

Una historia de amor y oscuridad  
AMOS OZ  
Siruela

POTILLA Y EL LADRÓN DE GORROS  
CORNELIA FUNKE  
Siruela

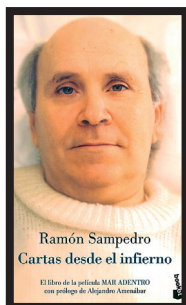
**La otra mano de Lepanto**  
Carmen Boullosa  
Novedad

**Una historia de amor y oscuridad**  
Amos Oz  
4.ª edición

**Potilla y el ladrón de gorros**  
Cornelia Funke  
2.ª edición

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

BOLSILLO



**CARTAS DESDE EL INFIERNO.** Ramón Sampedro. Booket. 300 págs, 10'95 euros

LA primera edición de estos escritos misceláneos que incluyen cartas, poemas y documentos de carácter más o menos público —una misiva al Ministro de Justicia, por ejemplo— conocieron su primera edición en 1996, aún en vida de su autor. Ha sido la película de Alejandro Amenábar, cuyo guión recogió con inteligencia y sensibilidad algunos de los mejores pasajes de este libro, la que ha dado sentido a esta nueva edición, completada con la última carta de un lúcido y resuelto Sampedro. Se trata de una lectura emotiva que no precisa excusas: ni la actualidad, ni el morbo, ni la celebrada película, ni siquiera el debate social. Basta con la belleza de las palabras. **CARE SANTOS**



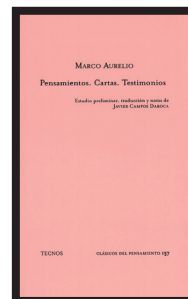
**AUSTERLITZ** W. G. Sebald. Anagrama. 350 págs, 9 euros

EL último libro de Sebald se aproxima al género narrativo, pero es más que una novela. Aunque relata la peripecia de un judío que elude el holocausto, no se debe confundir con una simple narración. Sebald combina magistralmente ensayo, historia, ficción y vida, utilizando una prosa de poderoso aliento. *Austerlitz* ya es un clásico, uno de esos libros necesarios que revelan el poder de la literatura para explorar las emociones, sin escamotear ese misterio inherente a la condición humana. Europa ya es inseparable de Auschwitz. Pocas obras se han acercado tanto al corazón del hombre sin pretender hallar coherencia en un territorio donde anidan el miedo y el anhelo de comprensión. **RAFAEL NARBONA**



**ESCENAS CERVANTINAS.** Rosa Navarro Durán. Alianza. 329 págs, 7 euros

ROSA Navarro Durán, que aúna erudición y pasión lectora, ha preparado una antología de Cervantes que es algo más, un libro de libros que vale tanto para el estudiante como para el estudioso a quien las minucias de su especialización han acabado difuminándole la grandeza del conjunto. Fragmentos bien conocidos nos sorprenden como si los leyéramos por primera vez. “Una noche de las calurosas del verano” vuelve una familia de pasar un agradable rato junto al Tajo; en un recodo les aguarda la desdicha: así comienza *La fuerza de la sangre*, con páginas que conservan su intensidad, como las del prólogo de *Persiles*. Los sugestivos comentarios de R. Navarro añaden nueva luz a esta colección de maravillas. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**PENSAMIENTOS** Marco Aurelio. Tecnos. 204 páginas, 13 euros

EL emperador que combinó el ejercicio del poder y la reflexión filosófica concibió sus máximas como un diálogo consigo mismo. Su meditación sobre la finitud humana desembocó en la ataraxia estoica, que identifica la sabiduría con el amor a la necesidad. Su fatalismo está impregnado de serenidad y no implica una renuncia a la acción política y moral. Su escepticismo hacia las utopías alejó la tentación de un autoritarismo irracional. Sólo los malvados persiguen lo imposible. El pragmatismo no es mediocridad, sino excelencia investida de prudencia. Los siglos transcurridos sólo han incrementado el valor de un pensamiento que nos reconcilia con nuestra imperfección. **R. NARBONA**



**LA CULTURA** Dietrich Schwanitz. Punto de Lectura. 187 páginas, 9 euros

ESTA es la obra central de un pensador alemán que siempre se sintió incómodo con Alemania. Traducida a numerosas lenguas desde 2002, sus cifras de ventas se deben a la capacidad de Schwanitz para resumir en medio millar de páginas su visión de la cultura desde la Biblia hasta finales del siglo XX. También es cierto que la enorme capacidad para la polémica de Schwanitz han contribuido a la difusión de un texto cuya pretensión básica es la formación cultural del lector. Nacido en Westfalia en 1940, Schwanitz murió en diciembre pasado. Aunque pretenciosa, *La Cultura* propone un canon cultural que orienta y proporciona un bagaje útil en el mundo globalizado de nuestros días. **B. SARABIA**

Con dos libros de Punto de Lectura, te regalamos toda la Literatura Europea

**punto de lectura**

más que un libro de bolsillo  
www.puntodelectura.com

**LA LITERATURA EUROPEA**  
de Schwanitz

ENSAYO

# Goya

ROBERT HUGHES. TRAD. V. MALET Y C. HODGKINSON. GALAXIA GUTENBERG, 2005. 478 PÁGINAS. 34,90 E.

En mayo de 1999, Robert Hughes, el crítico de arte de la revista "Time" (para algunos el crítico más famoso del mundo), sufrió un accidente en una carretera del desierto de Australia occidental. Los bomberos sacaron su cuerpo destrozado del amasijo de hierros en que se había convertido su coche. Hughes pasó cinco semanas en coma, durante las cuales tuvo pesadillas donde le atormentaba un joven y chulesco Francisco de Goya acompañado por innumerables figuras grotescas, demonios y locos.

ANTES de su accidente, Hughes había acariciado durante mucho tiempo la idea de un libro sobre Goya, sin ser capaz de escribirlo. Pero al despertar de su largo sueño traumático, descubrió que la visita del fantasma le había abierto la puerta hasta entonces cerrada: le había dado la clave para descifrar la vida y la obra del pintor español.

Este libro es el producto de aquella revelación. Es el relato de una *Nekia*, de un descenso al país de los muertos, como el de Orfeo o el de Ulises en el undécimo canto de la *Odisea*. Investido con los poderes sobrenaturales del resucitado, Hughes se pone a hablar de Goya un poco como si él hubiera sido Goya en una vida anterior. La narración de su accidente, en efecto, no es más que el trasunto de la famosa enfermedad casi mortal que Goya padeció en 1792, que le dejó sordo de por vida y sometido a trastornos depresivos crónicos. Y las páginas de agradecimientos donde, en vez de mencionar a sesudos estudiosos, Hughes recuerda a los cirujanos que le salvaron la vida, emulan aquel famoso autorretrato y exvoto de Goya en homenaje al doctor Arrieta.

El libro no es, desde luego, una monografía académica; carece de notas a pie de página y de bibliografía y no aporta (ni lo pretende) ningún hecho nuevo a lo que sabemos sobre Goya. Es más bien una recreación y un alegato apasionado donde las personalidades del biógrafo y el bio-

grafiado parecen confundirse a veces. Pese a los evidentes riesgos del intento, el autor consigue embarcarnos en un viaje hacia la España de la época de Goya y transmitirnos sobre todo la urgencia moral de la obra del pintor. El estilo de Hughes es periodístico: vívido y provocativo, a veces un poco irreverente. Por ejemplo, en los anacronismos calculados de que se sirve para dar un aire contemporáneo a su historia. Como cuando compara a la Duquesa de Alba con Cher o a un viejo de los Caprichos con un personaje de *Los Simpsons*, o cuando asimila la

vida sexual de la reina María Luisa a la de esa "santa del sentimiento kitsch", Lady Di.

Pero el secreto de la actualidad de Goya, para Hughes, no reside en estas pintorescas analogías, sino en su modo de abordar la violencia, la violencia ubicua (en la calle, en los tribunales de la Inquisición, en las prisiones y asilos del rey, y sobre todo en la guerra). La mirada de Goya no tiene nada que envidiar a los modernos (Manet, Picasso, Buñuel, Bacon), ni siquiera a los fotógrafos de guerra que son quizá sus más genuinos descendientes. Los desastres de



DOMENEC UMBERT

la guerra (a los que Hughes dedica un largo capítulo) son el primer manual del reportero en el frente, con esos dos títulos que marcan la paradoja del testigo ocular: el "Yo lo ví" y el "No se puede mirar". Goya es el primer pintor que se niega a embellecer la guerra, a verla como hazaña heroica, y nos la muestra como pura atrocidad, como puro horror.

Las paradojas de Goya fascinan a Hughes. Es el mayor de los realistas y el más desenfadado artista fantástico. Ilustrado convencido pero fascinado al mismo tiempo por las tradiciones populares (los carnavales, las corridas de toros, las supersticiones). Pintor de originalidad feroz y retratista de la familia real. Por cierto, que Robert Hughes se esfuerza por disipar la leyenda según la cual sus retratos regios habrían sido satíricos o subversivos. Como desmiente también otras leyendas; por ejemplo, la que hacía de la duquesa de Alba la amante del pintor y modelo de las dos Majas. Pero esta desmitificación periférica no afecta al mito central de Francisco de Goya, que el autor quiere preservar: el de un artista de inagotable vitalidad, atormentado, visionario, profético y (es una palabra que Robert Hughes no teme utilizar) genial.

GUILLERMO SOLANA

## TROPISMOS

MARCO VICHI

Un asunto sucio

Un nuevo caso del comisario Bordelli

Un thriller feroz y violento

ANTONIO DAL MASETTO

Siempre es difícil volver a casa

www.tropismos.com

# El Agujero. España invadida por la Yihad

JOSÉ MARÍA IRUJO. AGUILAR. MADRID, 2005. 408 PÁGINAS, 20'90 EUROS

¿Quién organizó el 11-M y por qué? ¿Qué riesgo hay de que se repita? Fuera de los servicios secretos y de los especialistas académicos en terrorismo, muy escasos en España, dos periodistas han intentado res-



LOS TERRORISTAS DEL 11-M EN EL VIDEO REIVINDICATIVO DEL ATENTADO

ponder hasta ahora en formato de libro a esas preguntas con notable acierto: Casimiro García-Abadillo, en *11-M. La venganza*, que vio la luz en septiembre del año pasado; y José María Irujo, en *El Agujero. España invadida por la Yihad*, recién salido de imprenta.

Mientras el vicedirector de El Mundo deja abiertas al menos cinco hipótesis (Al Qaeda, Marruecos, ETA, Iraq o cualquier combinación entre ellas), Irujo, periodista de investigación de El País, como el Gobierno de Zapatero, da por seguro que fue Al Qaeda, aunque ni la Comisión de Investigación ni el juez encargado del caso se han atrevido a afirmarlo hasta ahora con certeza.

A pesar de sus diferencias abismales, los dos coinciden en la escasa o nula preparación de las Fuerzas de Seguridad y del Gobierno para evitar los atentados, en “la simplicidad y absoluta ingenuidad de quienes ven en el 11-M una consecuencia directa de Iraq” (palabras de Irujo) y en el alto riesgo de que se repitan atentados similares o peores. Ahí terminan las similitudes. Mientras Abadillo desmenuza con precisión de relojero los dichos, hechos y pruebas del 11-M, Irujo abre el foco y sitúa los atentados en las raíces de Al Qaeda, su implantación en España y la transformación de nuestro país en objetivo. Como señaló Fernando Reinares en la presentación del libro en Madrid, España es blanco del

terrorismo islamista desde 1996; blanco específico desde 2001, cuando se multiplicaron las detenciones tras el 11-S; y blanco declarado por Osama Bin Laden desde octubre de 2003, tras la invasión de Iraq.

En 408 páginas, Irujo recoge lo

mejor de sus trabajos sobre los yihadistas en España desde mediados de los 90. En orden cronológico, describe cada paso de Imad Eddin Barakat Yarkas, alias *Abu Dahdah*, radical sirio nacionalizado español, desde su militancia en los Hermanos

Musulmanes hasta convertirse en el jefe de uno de los viveros más peligrosos de Al Qaeda en el mundo.

La historia, la geografía, la inmigración, la obsesión lógica con ETA, la ignorancia e infravaloración de la amenaza, el deseo de venganza y la escasez de medios explican la facilidad con que Dahdah, Setmarián, Bahaiah, Azizi, Achraf, Zougam, Benyaich, Jasem, Parlin, Taysir, Chedadi, Ghaleb y pocos más hicieron de España una gran base logística y de reclutamiento de combatientes para la Yihad: primero en Chechenia y los Balcanes, luego en los EE.UU. (11-S) y en Yerba (Túnez), Casablanca y Madrid. Antes del 11-M, Bin Laden y sus lugartenientes lo intentaron en Alemania, Francia, Italia y Reino Unido. Fracasaron y lo consiguieron en España porque, a pesar de los esfuerzos del juez Gazón y del puñado de agentes de la Unidad Central de Información Exterior de la policía, en nuestro país encontraron las mayores facilidades.

Por no haber, no ha habido hasta hace pocos meses un censo de imanes y mezquitas. Mientras, tras el 11-S, el Reino Unido reforzó con 500 agentes su fuerza contra el terrorismo islamista, España siguió hasta el 11-M con poco más de 150 agentes dedicados a esa misión. Si a ello añadimos que más de la mitad se dedicaba a tareas burocráticas, apenas quedaban quince personas para vigilar a unos dos mil sospechosos. Hasta 2004, “las amenazas incluidas en la Directiva de Inteligencia anual elaborada por el CNI eran ETA, Ceuta y Melilla, Marruecos y Latinoamérica...”, pero ni una sola alusión a la creciente amenaza de los integristas”, escribe José María Irujo (pág. 238).

FELIPE SAHAGÚN

Premios  
CIUDAD DE  
SALAMANCA  
DE POESÍA Y NOVELA 2005



Dotación: 12.000 €.  
Extensión mínima: 600 versos.  
Plazo de presentación de originales:  
hasta el 30 de septiembre de 2005.

POESÍA

Dotación: 30.000 €.  
Extensión mínima: 200 páginas.  
Plazo de presentación de originales:  
hasta el 30 de septiembre de 2005.

NOVELA

Solicitar bases a la  
Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.  
C/ Pozo Amarillo, 25.  
37002 - Salamanca.  
[www.salamancaciudaddecultura.org](http://www.salamancaciudaddecultura.org)

Salamanca  
Ciudad de Cultura  
FUNDACIÓN MUNICIPAL



SOLDADOS EN LA II GUERRA MUNDIAL

# Matanza y cultura

VICTOR DAVIS HANSON. TRAD. AMADO DIÉGUEZ. TURNER/FCE. MADRID, 2004. 545 PÁGINAS, 29,50 EUROS

Voces autorizadas denunciaban, hace poco más de diez años, que la ausencia de historia militar era una carencia intelectual que se sufría en España. A la descalificación habitual que, desde los medios académicos, se había dirigido en casi todo el mundo a “la historia de reyes y batallas” había que sumar, en España, la reticencia a dar un especial protagonismo a los asuntos militares, después de la experiencia de la dictadura de Franco.

PERO la historia de las batallas ha vuelto a nuestras librerías, quizás porque la fascinación que esos momentos culminantes ejercen sobre el gran público nunca ha desaparecido y porque, detrás del personaje que manda las tropas, muchos saben adivinar el palpitar colectivo de todo un pueblo. Algo que, por ejemplo, ayuda a entender que el portaaviones Yorktown, como aquí se nos cuenta, pudiera estar reparado en poco más de sesenta horas y hacer una contribución decisiva a la batalla de Midway, frente a unos japoneses que pensaban que lo habían dejado fuera de combate en la batalla del Mar del Coral.

Este libro de batallas que ahora se nos presenta viene de la mano de Victor David Hanson, que es uno de los grandes nombres en el estudio de la antigüedad clásica, en la línea de Donald Kagan y Steven Ozment, grandes clasicistas a los que está dedicado el libro. Hanson es, además de viticultor californiano e investigador de la Hoover Institution, un extraordinario comunicador y un experto en la historia militar. Especial-

mente de la Antigüedad, que aquí aparece reflejada en los capítulos dedicados a las batallas de Salamina (480 a. de C.), Gaugamela (336 a. de C.) y Cannas (216 a. de C.).

Pero Hanson no ha hecho un libro sobre grandes batallas, ya que hay enfrentamientos relativamente limitados como el que sostuvieron las tropas británicas contra los zulúes en Rorke's Drift (1879). Tampoco grandes victorias del mundo occidental porque algunas se resolvieron en derrota, empezando por Cannas, la gran victoria cartaginesa frente a los romanos.

El hilo conductor de este libro es la idea de la continuidad en una larga tradición sobre una forma de hacer la guerra basada en la propia cultura occidental. Algo que no está ligado a la superioridad tecnológica ni, mucho menos, a una superioridad física o intelectual. Lo que sí existía era una forma de militarismo cívico, de moral social, que ha hecho a los occidentales especialmente letales en la lucha armada y les ha permitido una efectiva hegemonía en todos los rincones del mundo. Des-

de la época de los griegos hasta la actual situación de hegemonía americana, lo cual no excluye que esa hegemonía no haya estado amenazada a veces (mogoles, otomanos) por so-

ciudades no occidentales. Al servicio de esta tesis, que no deja de resultar provocativa, V. D. Hanson ha puesto la lectura penetrante de una abrumadora bibliografía que sobrepasa sobradamente su especialidad de estudios clásicos, para llegar hasta los estudios estratégicos de candente actualidad.

También la habilidad literaria para situar al lector como un observador privilegiado del escenario de la batalla. Las angustias de la noche de Tenochtitlán o la espectral aparición de las galeazas venecianas ante los atónitos ojos de Al' Baja son pasajes que enardecen la imaginación de cuantos aún gusten dejarse arrastrar por el simple gusto de la lectura. Algo que, en cualquier caso, no podría haberse conseguido si no existiese, en esta edición en castellano, una excelente traducción realizada por Amado Diéguez.

El lector español verá con un cierto desmayo que el autor no se libra de algunos pequeños tics historiográficos cuando habla de los asuntos españoles, como la repetida alusión a las víctimas de una Inquisición sanguinaria, o la habitual referencia a la crueldad y rapacidad de los conquistadores hispanos pero, al menos, tendrá el consuelo de que algunos de nuestros antepasados hayan participado en dos de las nueve batallas escogidas para ilustrar el auge de la civilización occidental, al que se dedica este excelente libro de historia militar.

**LENGUA DE TRAPO**

**X aniversario 1995-2005**

Manuel García Rubio

**La edad de las bacterias**

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 54 LENGUA DE TRAPO



Rafael Reig

**Autobiografía de Marilyn Monroe**

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 55 LENGUA DE TRAPO



**Sólo buena literatura**

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

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Me adelanto a decir que la ciencia ficción dista mucho de ser el género de mis preferencias; pongamos que no



ARCHIVO

he pasado de Julio Verne. Él sí cultivó una literatura sorprendentemente predictiva, muchas de cuyas ficciones se convirtieron en realidad, tal como reza el subtítulo de este libro.

POR eso pensé que en él sólo encontraría una colección de aquel tipo de relatos que, tras pasados al celuloide, hubieran anticipado posteriores invenciones o sucesos. La cosa es, sin embargo, mucho más ambiciosa: abarca cuantas interrelaciones ligan al cine con la realidad, “hasta que punto el cine modela la fisonomía de la sociedad y, a la inversa, de qué manera la suya se ve influida por ésta”.

El punto de partida de estas pesquisas lo sitúa el autor en la psicosis colectiva producida en Estados Unidos en 1938 por la emisión de aquella imaginada invasión marciana con la que Orson Welles inició su ascenso. Esa influencia de las narrativas audiovisuales en la configuración de la realidad social se repite en 1977 con la película *El síndrome de China* que provoca una alarma, mediática y sobredimensionada, en contra de la energía atómica. Tales pánicos pueden explicarse por haber encontrado a la imaginación colectiva abonada desde la ciencia ficción con los escenarios más fantásticos. Es un temor que, al revés que en el género gótico, en el cual el mal reside en el pasado, ahora se materializa en un futuro que se precipita sobre nosotros.

Pero son varios más los subgéneros que Francescutti analiza, clasificando meticulosamente esta larga

nómina de películas, desde las más importantes a las de menor valía. Un capítulo significativo es el dedicado al fenómeno ovni: las películas de extraterrestres se corresponden con la mitología que se teje alrededor de testigos que afirman haber visto platillos volantes. Curiosamente ese movimiento ha desaparecido, tal vez porque las exploraciones espaciales y el desembarco en la Luna han despojado de misterio a un cielo en el que nada tienen que hacer los ovnis.

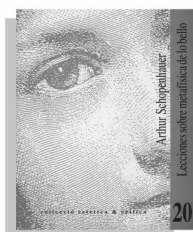
La rivalidad por la posesión de la bomba atómica abre otro capítulo en el que la simulación de ataques tramados por guionistas militares harían que la realidad imitase a la ficción. Esas obras tonificaron la moral patriótica estadounidense, pero también la campaña de científicos pacifistas tuvo su correlato en las películas sobre el holocausto nuclear. Y con mayor fuerza todavía: en *Murder in the Air* un personaje logró conser-

var cierto invento que paralizaba los aviones enemigos; más de 40 años después el actor que lo interpretaba, Reagan, ya Presidente, propone un escudo antimisiles que consagra a la ciencia ficción como modelo de la política oficial. Su propósito es la defensa estratégica, no la guerra, como el Jedi de *La guerra de las Galaxias*. “Difícilmente encontraremos un momento de la historia en donde la influencia del género se haga sentir con mayor peso”.

Son sólo algunas de las anotaciones que la lectura de este libro sugiere. Ya he dicho que la ciencia ficción no es mi lectura favorita y no lo es su cine. Pues bien, después de leer este libro que desmenuza estas películas, las interpreta y relaciona con el pensamiento de la sociedad en que se hicieron, casi le entran a uno ganas de verlas todas.

JOSÉ JAVIER ETAYO

## Publicaciones universitarias españolas

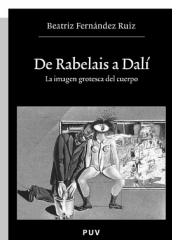


Lecciones sobre metafísica de lo bello

Arthur Schopenhauer

PVP: 18 €

PUV UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

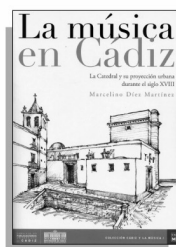


De Rabelais a Dalí.  
La imagen grotesca del cuerpo

Beatriz Fernández Ruiz

PVP: 18 €

Pedidos:  
publicacions@uv.es

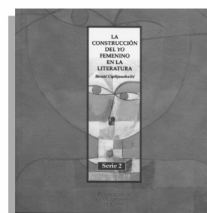


Música en Cádiz  
La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII

Marcelino Díez Martínez

PVP: 40 €

UCA Universidad de Cádiz  
Servicio de Publicaciones



La construcción del yo femenino en la literatura

Birutė Ciplijauskaitė

PVP: 28 €

Pedidos:  
publicaciones@uca.es



Ética y política.  
III Seminario Ernest Lluch

E. Antxustegi, V. Camps,  
S. Giner, F. Ovejero,  
J. M. Rosales  
y J. M. Iguñiz.

PVP: 16,50 €

Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitatea



La tierra de los pilares.  
Sustrato y rocas de construcción monumental en Alava

Alberto Ramos Santana, ed.

PVP: 16 €

Pedidos:  
www.ehu.es/servicios/se\_az



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.a.e.u.e.es



# Mundo libre. Europa y EE.UU. ante la crisis de Occidente

TIMOTHY GARTON ASH. TRAD. SARA BARCELÓ. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 367 PÁGS, 22 E.

¿Estamos forzados a elegir entre el antiamericanismo y el antieuropeísmo? La respuesta es no. Frente a esos dos nacionalismos negativos, que basan la identidad propia en el rechazo del Otro, Timothy Garton Ash defiende un programa de entendimiento euroatlántico, con el objetivo de contribuir a que el mundo sea más libre.

POR su doble faceta de académico y de reportero, de profesor de historia contemporánea en Oxford y de infatigable viajero dispuesto a hablar con todo tipo de personas en cualquier lugar, Garton Ash ocupa un lugar muy especial en el panorama intelectual de hoy. Su último libro representa a la vez un esfuerzo de análisis y un llamamiento a la acción. El análisis se centra en las tensiones entre Europa y los Estados Unidos, los dos grandes aliados de la Guerra Fría, cuyo desencuentro respecto a la guerra de Iraq resulta sintomático de una grave crisis en el seno de lo que se solía llamar Occidente. Y el llamamiento va dirigido a esos mil millones de hombres y mujeres, en su mayoría europeos y americanos, que según un cálculo aproximado pueden considerarse verdaderamente libres y cuya obligación es contribuir a que también lo sean esos otros cinco mil millones de personas que viven atenazadas por la miseria, la violencia y la tiranía.

En su opinión, el gran debate que se está produciendo en Europa es el que se refiere a la actitud que ésta debe tomar frente a los Esta-

dos Unidos, o lo que es lo mismo, a la posición que Europa debe tener en el mundo. En ese debate se oponen los que él llama "eurogaullistas", es decir, aquéllos que quisieran replantear a escala europea los sueños de poderío mundial de Francia y otras naciones, y que consideran necesario fundar la identidad común europea en la oposición a los Estados Unidos, y los "euroatlantistas", para quienes la comunidad de valores entre las dos orillas del Atlántico es más importante que todo aquello que nos separa. Por supuesto, Garton Ash se sitúa entre los segundos, aunque lo que le diferencia de muchos de sus compatriotas ingleses no es su atlantismo, sino su europeísmo.

A pesar de las diferencias de intereses e incluso de valores (aunque no hay que olvidar que éstas se dan también dentro de Europa y dentro de los Estados Unidos), la colaboración entre americanos y europeos resulta indispensable para hacer frente a los grandes problemas del mundo, entre los cuales Garton Ash destaca cuatro. En primer lugar, la crisis de Oriente Próximo, cuya resolución en un sentido democráti-

co interesa, por motivos geográficos, a Europa más aún que a América. En segundo lugar la emergencia de nuevas grandes potencias en Asia Oriental, que es importante evitar que conduzca a enfrentamientos bélicos. En tercer lugar, la pobreza de muchos países del Sur, que plantea a los prósperos países occidentales la obligación moral de contribuir a su desarrollo, mediante la ayuda pública y privada y mediante la aplicación de los principios de libre comercio, que en teoría defendemos pero que ignoramos respecto a los productos que pueden vender los países en desarrollo. La Política Agraria Común, que condena a la miseria a muchos potenciales exportadores del Tercer Mundo, representa para Garton Ash un caso flagrante de hipocresía europea, sólo comparable a la tacañería americana en materia de ayuda al desarrollo. Y finalmente, el cuarto gran problema es el del calentamiento global, una amenaza frente a la que la Unión Europea se ha mostrado mucho más lúcida que la administración Bush.

El modelo estadounidense tiene sus ventajas, como mayor producti-



PILAR VILLALAIN

vidad económica y más capacidad de integrar a los inmigrantes. Los modelos europeos tienen las suyas, especialmente en lo referente al Estado del Bienestar. Debemos imitarnos mutuamente en lo mejor, sin olvidar que la diversidad es en sí misma deseable. Y debemos cooperar en la lucha por un mundo mejor, una tarea que sería suicida dejar exclusivamente en manos de los gobernantes. El mensaje de *Mundo Libre*, ampliado en *freeworldweb.net*, es sobre todo un llamamiento a la movilización ciudadana en temas de política exterior.

JUAN AVILÉS

## R E V I S T A S

### Pasajes de pensamiento contemporáneo

DIR: PEDRO RUIZ TORRES. N.º 16, 9 EUROS

¿CUÁL es el estado actual de la filosofía? Sobre esta cuestión, nada baladí, conversan acalorada y sagazmente Jacobo Muñoz, Nicolás Sánchez Durá y Sergio Sevilla, y sobre variantes de lo mismo escriben José Luis Pardo ("El fin del pensar y la tarea de la filosofía"), Ángel Faerna ("La filosofía analítica"), Sergio Sevilla, Francisco Fernández Buey y John Christian Laursen. Además, Alex R. Nadal entrevista a Stanley Cavell y J.J. Tamayo habla de Dios y J. Soul del vibrador. Y no es todo lo que cabe en estos pasajes.

### Letras libres

DIR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 42, 5 EUROS

EL populismo latinoamericano visto como fenómeno político es el tema de portada de este mes. Álvaro Vargas Llosa, Marcos Aguinis, Carlos Alberto Montaner, Alberto Barrera Tyszka y Cristina Marcano analizan su presencia en toda Latinoamérica con especial atención a la Venezuela de Hugo Chávez. Claudio Magris, entrevistado, afirma que "Se puede, se debe y se tiene que amar la frontera". Además: Martín Casariego, Enrique Lynch, Gabriel Zaid y hasta Os Mutantes cantando "El justiciero".

# A R T E

TRAS *Feminae*, la muestra colectiva internacional –Baldessari, Juan Muñoz, Picabia, Polke, Sarmiento, Warhol– con la que Pepe Cobo ha regresado a Madrid tras una larga estancia profesional en su Sevilla de origen, el galerista presenta ahora la primera individual de uno de los artistas que integran su actual equipo, la del también sevillano Gonzalo Puch (1950), cuya última exposición madrileña fue en la tristemente desaparecida Buades, hace ya cinco años.

La obra fotográfica de Gonzalo Puch, a mi juicio una de las más congruentes e incitantes del panorama artístico actual, compagina la reconstrucción escenográfica y desdramatizada de acontecimientos probables, aunque extraños, con la detención e instantaneidad como fórmulas de nitidez visual y conceptual. Se interna, además, por la escultura y la arquitectura, y en modo alguno rehuye el diálogo con la pintura y otros modos de representación que él mismo ha explorado en la práctica o a los que hace referencias o citas directas. En declaraciones hechas hace un par de años a Javier Díaz-Guardiola, Puch afirmaba: “Ahora me defino como un híbrido satisfecho de serlo, aunque sé que es la fotografía el medio que me puede ayudar a sintetizar los lenguajes que me interesan y que se incluyen en mi foto, como la arquitectura, el teatro, la pintura, la escultura. Hacer todas esas cosas a la vez sería caótico. Con la fotografía puedo reunir y sintetizar todo ese conjunto y emplearlo como documento”.

El artista ha emplazado las más de las veces sus reconstrucciones escenográficas en el mundo que le es propio, el de la universidad o la escuela y sus dependencias anejas, aulas, laboratorios, salas de estudio, bi-

bliotecas, etc. Se trata de dilucidar no tanto el mundo de la enseñanza o el pupillaje, sino cómo conocemos y sabemos del mundo por mediación de las convenciones científicas y de a qué lenguajes trasladamos esas realidades. De algún modo, los artefactos científicos tienen su equi-

tografías que actualmente expone tiene un escenario común, igualmente apropiado, su casa –Puch deja ver, incluso, los artefactos e instrumentos con los que tamiza la luz o mediante los que simula un laboratorio, un improbable, por desolado, cuarto de estar, o una silvestre ins-



SIN TÍTULO, 2004. A LA IZQUIERDA, SIN TÍTULO, 2004. DOS IMPRESIONES DIGITALES EN COLOR

## Realidad y síntesis

PEPE COBO. FORTUNY, 39. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL DE 4.000 A 7.500 E

valente en los dispositivos artísticos. Hay instrucciones de uso para los aparatos y un libro de instrucciones, de lectura abierta, que compete a lo artístico. Éste, viene a decir Gonzalo Puch, tanto o más ambiguo, igualmente inescrutable sin su soporte y sus claves, que una fórmula física o un teorema.

El conjunto, que no serie, de fo-

talación arquitectónica que abarca, ociosa, todo el espacio disponible—. Una atención al espacio doméstico ya presente en sus esculturas de los años ochenta, que Mar Villaespesa definió equiparando el espacio de la casa a “una cartografía de la vida en el espacio y el tiempo”. Un simulacro axiomático de los clásicos gabinetes de maravillas.

Lugar y actores representan, como he dicho, acontecimientos probables aunque extraños. Entre lo posible y lo maravilloso juega el asombro del arte, que en la obra de Gonzalo Puch emana de la paradójica confrontación entre la impasibilidad de los laboratorios, la frialdad de los instrumentos o el anonimato de las inscripciones téc-



# de Gonzalo Puch

nicas y el fuego que devora las herramientas de trabajo, los muchachos que escalan los mapas, los técnicos que se caldean al calor de la razón abrasada o los alumnos en danza. A los que en estas últimas añade un elemento sugerido, pero no siempre presente en su trabajo anterior, cierta ironía, ahora más que implícita, evidente: la pareja de telespectadores hunde sus cabezas en

una crisálida de plástico y maderas, el propio artista intenta inflar la esfera terráquea soplando en el vientre del mundo; sobre la mesa del laboratorio pastan las vacas montañosas y el oso polar rastrea los rincones del cuarto; un sistema planetario tiene por universo la tersa superficie de una mesa.

Todos los intérpretes de las representaciones de Gonzalo Puch

parecen haber sido sorprendidos cuando están como a otra cosa, ensimismados en algo, igualmente instrumental, pero alejado de las disponibilidades de las máquinas y de los utensilios o mensajes que vibran a su alrededor; en otras ocasiones, como las que ahora contemplamos, se diría que son intérpretes de un guión o bien incompleto o quizás tan ambiguo como el libro de instruc-

ciones artísticas antes mencionado. El propio artista, en desconfianza más propia del pensador que del artífice escribe: “A lo peor tenía razón Schopenhauer y la ceguera es la única forma eficaz de conocimiento. La paradoja del ensimismamiento es que cuanta más concentración menos experiencia”.

**MARIANO NAVARRO**

WOLFGANG SILVERI



## Jaume Plensa, escultor en escena

ÓPERA, TEATRO Y AMIGOS. COMISARIO: CARSTEN AHRENS. FUNDACIÓN ICO. ZORRILA, 3. MADRID. HASTA EL 24 DE ABRIL

LA colaboración de artistas plásticos con autores y directores teatrales en producciones de especial ambición escenográfica constituye una importante vena creativa que se ha ido dilatando a lo largo del siglo XX con las aportaciones de diferentes momentos vanguardistas. Pero no son tantos los que realmente han dado un paso adelante en la escena. Jaume Plensa, en sus trabajos junto a La Fura dels Baus, es uno de ellos. Esta exposición, simultánea a otra que en Barcelona recorre la historia del grupo catalán, documenta las cuatro colaboraciones entre ambos y la última escenografía del escultor.

El antecedente remoto de los espectáculos ideados por Plensa y La Fura es el teatro de Corte barroco, que en España desarrollaron escenógrafos italianos como Lotti y Baccio del Bianco, para las obras, entre otros, de Calderón de la Barca. Allí tronaba y relampagueaba, surgían arcoris, se hundían montañas, se tra-

baban batallas navales, se sentían perfumes, se escuchaban melodías y caían personajes de las nubes. Es decir, se buscaba impresionar todos los sentidos, crear un gran espacio autónomo de enorme dinamismo y dejar al espectador con la boca abierta. Además, no era raro que se actuase en espacios abiertos, como jardines o estanques, cosa que también hace este equipo: *La Atlántida* (1996) se estrenó en la plaza de las Pasiegas, ante la catedral de Granada, *La condenación de Fausto*

(1999) en la antigua escuela de equitación de Salzburgo y *La flauta mágica* (2003) en una nave industrial de Bochum.

El rico estilo escenográfico de Plensa tiene algunas características recurrentes: utilización de grandes elementos escultóricos, movibles, como estructura básica de la dramatización; integración de las luces en el escenario, en los propios trajes o portadas por los personajes; diálogo entre lo que está físicamente en el escenario y las imágenes proyectadas sobre telones o sobre las propias esculturas; empleo simbólico de los cuatro elementos; uso de “máquinas” que desplazan a los personajes en vertical; la presencia de letras o frases como elemento plástico significativo... En el catálogo, Vela del Campo afirma que el artista le confió que “las distancias entre escenografía y escultura son más cortas de lo que pensaba”. Esa cercanía se produce porque ya antes de su de-

but escénico la escultura de Plensa había evolucionado hacia un profundo “dramatismo” y tenía una clara vocación de relación con un “público”. Pensemos en la instalación *Wonderland*, con oscuras puertas de hierro iluminadas por bombillas, o las distintas formas de habitáculos de vidrio o metales que crea poco después. Son piezas ya concebidas para interactuar con el espectador y creadoras de espacio. Y recordemos las exitosas intervenciones en lugares públicos del artista, desde el Paseo del Borne de Barcelona a la ciudad de Chicago, con esas enormes pantallas que muestran rostros anónimos y que se reflejan en un estanque. En sus escenografías hay numerosos ecos de su trabajo escultórico y algunos de sus vestidos y sus piezas de atrezzo podrían funcionar como esculturas.

En la planta baja se han colgado unas pantallas en las que cortésmente nos hacen un resumen con los momentos estelares de cada una de las obras, acompañadas de los carteles y dibujos para figurines y piezas del escenario. Lleven tapones para los oídos, porque se han aislado tan mal las áreas de sonido que, pese a la belleza de las imágenes, pueden querer huir por el insoportable ruido. Atención especial a *El martirio de San Sebastián* que, sin la aparatosidad imponente del *Fausto*, es tal vez la mejor creación desde un punto de vista visual. Por el contrario, *Los muros de la soledad* decepciona: es una simple adaptación, estática, de una instalación del artista en la Bienal de Dakar. Subiendo, se encuentran piezas de vestuario y atrezzo, en un montaje que quiere sugerir lo escénico, con luz tenue, y más arriba, las maquetas y algunas esculturas relacionadas. Y parece que no es éste el final: se anuncia una nueva colaboración con La Fura para montar *Macbeth*, de Verdi. Magnífico para Plensa.

ELENA VOZMEDIANO

COMPRAMOS PINTURA  
Y ESCULTURA DE

ARTURO  
MARTÍNEZ

Móvil: 639 25 35 31  
Srta. Judith

# Yasumasa Morimura adapta a Goya

**LOS NUEVOS CAPRICHOS.** JUANA DE AIZPURU, BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 23 DE MARZO. DE 4.500 A 36.000 €

YASUMASA Morimura (1951) vuelve al camino de la Historia del Arte y de sus iconos, terreno habitual de su obra. En ese sentido, esta última exposición sigue la línea de aquella primera que pudiera verse en la Fundación Telefónica (y, de manera más próxima aún, en aquel diálogo con una Frida Khalo autorretratada de la anterior muestra en esta misma galería), donde el artista de Osaka se dedicaba a habitar con su presencia fotográfica, y vuelve a realizar las obras de célebres artistas anteriores a él. En esta ocasión reconstruye varios *Caprichos* de Goya junto con algunas otras piezas tales como retratos de *La Duquesa de Alba* y alguna "pintura negra", cuadros íntimamente relacionados con los *Caprichos*. Todos han sido elegidos por poseer la triple cualidad que el artista habría anhelado capturar de

ellos: el uso de lo grotesco, de lo cómico y la fascinación por la belleza.

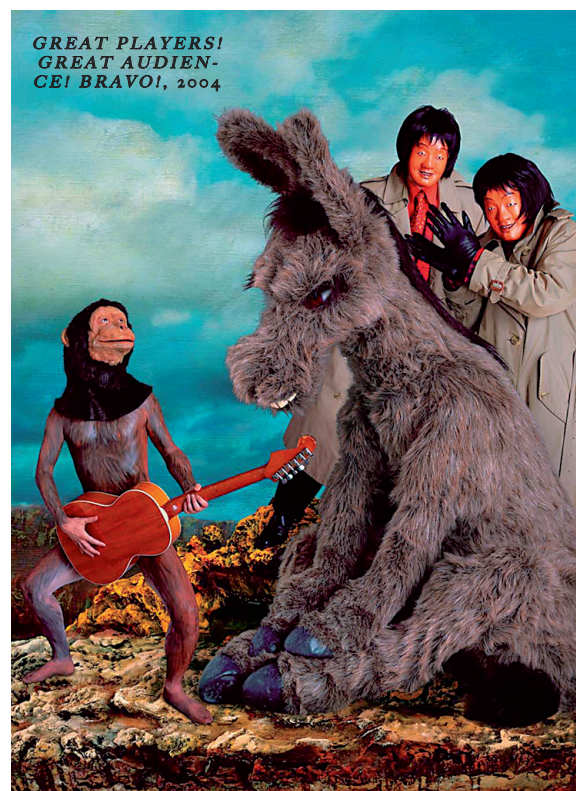
Pero Morimura va aquí más allá del homenaje y el uso de los emblemas. Para empezar en estas obras no emplea su habitual collage fotográfico disimulado mediante retoque informático a partir de la inserción de su rostro en las obras originales, sino que crea una representación teatral que luego fotografía. Procede con máximo esmero en la composición, los decorados o fondos, la indumentaria, el maquillaje y las poses, en una singular reconstrucción de los grabados goyescos, multiplicando luego su rostro. En segundo lugar, esta intervención trasciende el tema de la Historia del Arte, la herencia icónica de occidente y el tema de su imposición en oriente, para plantear, mediante ciertas variaciones de la es-

tampa original y de los títulos, una crítica cómica, aguda y burlesca.

*Los Caprichos* son la excusa de Morimura en su avance sin prisa hacia un desmantelamiento irónico a la par que tierno de la sociedad actual. Un viaje que parece a merced de la frivolidad y la ocurrencia, del ingenio compositivo y la capacidad técnica, y de todo ello hay en él, pero en realidad no se detiene ahí. Morimura emplea un sistema de desvío pictórico y toda la herencia dadaísta (especialmente la experiencia duchampiana) para alumbrar de manera particular el mundo en el que vive.

Así, comprobamos lo bien que a las intenciones de Morimura le vienen los planteamientos del genio de Fuentetodos, de la misma manera que la plena actualidad de las estampas de éste.

ABEL H. POZUELO



**EXIT Express**

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

Edita: Olivares & Asociados, S.L. - San Marcelo, 30 - 28017 Madrid - España - Tel. +34 91 404 97 40 - Fax +34 91 328 90 12 - express@exitmedia.net - www.exitmedia.net

Marzo 05

**La imagen como documento**  
Entre el testimonio y el arte, la fotografía documental amplía hoy sus límites

**SECCIONES** Convocatorias | Grafismos  
No hemos podido hablar...  
El Matadero | Bob Deler

**OPINIÓN** Rafael Agredano | Leandro Gado  
Alicia Huber | Simon Njami  
Fco. Javier San Martín  
Vicente Verdú | Angela Vettese

**ENTREVISTAS** Thomas Hirschhorn  
Hamish Fulton  
Thomas Crow

**EXPOSICIONES** *Dynastic*, Representación del arte,  
Bill Viola, Joseph Beuys, Robert Rauschenberg,  
Boris Instenko, Uta Gallwitzer, Bob Kramer,  
en ARCO 2005

**MERCADO** Análisis de las  
compras realizadas  
en ARCO 2005

**GALERÍA PEPE COBO**  
The Armory Show 05 | NEW YORK  
GONZALO PUCH | MARZO-ABRIL

Colección 05 - 2005 - Madrid - Tel. +34 91 328 90 12 - Fax +34 91 328 90 12 - www.exitmedia.net

## 10 EXIT Express

Marzo 05 PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

**DOSSIER** La imagen como documento: Bernd & Hilla Becher, Luc Delahaye, Cristina García Roderó, David Goldblatt, Lise Sarfati, Nick Waplington ■ **DEBATE** Arte en los medios: ¿noticia o escándalo? **ENTREVISTAS** Thomas Hirschhorn | Hamish Fulton | Thomas Crow **MERCADO** Las compras en ARCO ■ **OPINIÓN** Rafael Agredano, Leandro Gado, Alicia Huber, Simon Njami, Fco. Javier San Martín, Vicente Verdú, Angela Vettese ■ **SECCIONES** Exposiciones Convocatorias | Publicaciones | Grafismos | El Matadero | Bob Deler

P.V.P. 5 euros ■ 48 páginas a todo color ■ Ya en su quiosco y librería

Edita: Olivares & Asoc. · San Marcelo, 30 · 28017 Madrid · T. 914049740 · F. 913260012 · express@exitmedia.net · editor@exitmedia.net

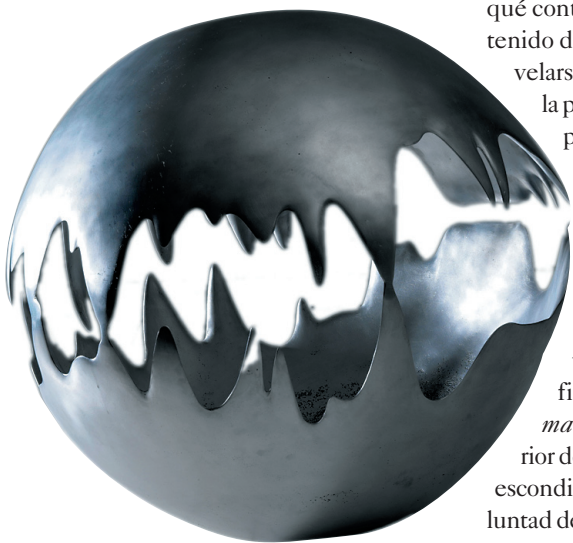
## Gabriel y el vacío de las formas

**MONOMACHIA.** JOAN PRATS ARTGRAFIC. BALMES, 54. BARCELONA. HASTA FINALES DE ABRIL. DE 1.500 A 30.000 €

LA escultura de Gabriel, como él mismo apunta en sus textos sobre arte y en sus poemas, expresa una voluntad trascendente, un empeño de penetrar en el terreno de lo sagrado. Por ello, me temo, nadie ha sabido explicar su universo, porque su obra nos habla en un lenguaje mágico y enigmático que no puede racionalizarse. La condición del arcano es su inaccesibilidad.

Ahora presenta una exposición que acaso sea una especie de puesta en escena o dramatización de su

LOGOI, 2004



trabajo. Las piezas parecen desplegarse en un gran escenario simbólico que describe una búsqueda de conocimiento, un combate personal. Aquí se expresa la idea del artista como héroe. Significativamente, la muestra se titula *Monomachia*, esto es, batalla en solitario o lucha contra uno mismo. La exposición es precisamente esto, la representación de la batalla secreta e íntima del creador en busca de su verdad. Y el espectador atento

sabrán identificar el personaje o personajes de esta escenificación.

Por mi parte, hay un aspecto que me interesa subrayar. En anteriores exposiciones la obra de Gabriel se nos aparecía hermética y cerrada, como un contenedor. Sus piezas eran como cajas; no había en ellas este juego exterior-interior, cóncavo-convexo, tan habitual en la escultura contemporánea. Su obra manifestaba, en cambio, una cuidadosa elaboración de las superficies, una sensibilidad por el trabajo de los materiales; la suya era una escultura visual. Falta saber qué contenían esas cajas. El contenido de su escultura parecía revelarse en la forma exterior, en la piel, en el reflejo de una superficie. Ahora, sin embargo, el escultor ha abierto y penetrado en estos contenedores y lo que ha encontrado dentro es un vacío que da sentido a las formas. Algunos títulos son muy significativos —*Logos*, *Pneuma...*—, como si en el interior de la escultura habitara o se escondiera ya un aliento, una voluntad de forma. Simbólicamente, este acto es un desafío. Gabriel ha hecho algo prohibido: ha abierto la caja de los misterios que debe mantenerse cerrada para siempre. Para mí, la *Monomachia* a la que alude el título de la exposición es ese combate para descifrar el secreto del cofre sagrado, y aquellas piezas que parecen como desgarradas son el paisaje después de la batalla. Quizás, una vez abierto, todo resulta aún más enigmático.

JAUME VIDAL OLIVERAS

7 ONE DAY WALKS FROM  
WALKING ON PAVEMENTS  
LANZAROTE CANARY ISLAND



## Hamish Fulton o el

**SIETE CAMINATAS CORTAS.** FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE. TAN

MÁS acá, desde luego, del arte conceptual y del *land art*—aunque vinculándose con sus poéticas—, la propuesta de Hamish Fulton (Londres, 1946) representa una práctica extrema y única dentro de los proyectos de arte/naturaleza. Su obra se fundamenta, consiste y se desarrolla sobre la experiencia de caminar, acción que él practica como “un gesto simbólico de respeto a la Naturaleza”, con la intención de “activar o transformar ideas—planes de caminatas— en realidades experimentadas”. Las “obras de arte” resultantes de esa experiencia creativa suelen ser las fotografías, dibujos, documentos y murales que Fulton va produciendo, las exposiciones que monta como instalaciones, y los libros de artista que publica; sin embargo estas producciones están siempre abiertas a elaborarse en cualquier otro medio o situación.

Dentro del ciclo arte/naturaleza que viene desarrollando la Fundación

César Manrique en Lanzarote, ciclo en el que ya se han producido las muestras de Nils-Udo (2001); *Acudiendo al mar*, de Thomas Joshua Cooper (2002); *Geogenia*, de Miguel Ángel Blanco (2003); *Terra incognita*, de Axel Hütte (2004), y la colectiva de artistas jóvenes *Cultivando la Naturaleza* (2004), este proyecto de Fulton constituye una instalación extraordinariamente emocionada, llena de luz, de calma y de una puntualidad religiosa superior. Todo está apreciado y graduado en ella: los delicados dibujos efímeros realizados directamente sobre la pared—uno en grafito, y otros dos en varilla de madera pintada—, interpretando *ad libitum* localizaciones geográficas; asimismo, los rotundos letrismos de gran formato sobre vinilo instalados como murales imponentes, con presencia escultórica, que informan no sólo de la experiencia habida por el artista en el norte de Lanzarote: siete caminatas a



FOTOGRAFÍA DE LA  
SERIE SIETE JORNADAS A  
PIES, 2004

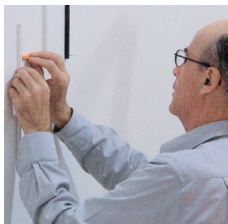
## camino como arte

RO DE TAHÍCHE. TEGUISE. LANZAROTE. HASTA EL 3 DE ABRIL

pie realizadas desde y hasta Punta Mujeres por carreteras, veredas y senderos, entre el 12 y el 18 de febrero del pasado 2004, sino también sobre

otros cinco proyectos que el artista ha realizado en España entre 1989 y 2004; y, en especial, la breve y clara selección de fotografías, dispuestas certamente muy bajas, para que el espectador "sienta" el espíritu de la experiencia del artista, bajo su lema conceptual de *The way ahead & The*

**Hamish Fulton, uno de los principales land artists británicos, se formó como escultor en St. Martin's School y en el Royal College de Londres. El concepto escultórico, objetivista, pervive en sus obras. Ha expuesto en Serralves, en Oporto, en la Tate Britain y en la Bawag Foundation de Viena.**



*ground underfoot* (El camino por delante & El suelo bajo los pies). Son fotos que comunican estrechamente con la tierra (con lo telúrico mucho más que con el paisaje) y que invitan a penetrar en la perspectiva honda de sus sendas y a pisar sobre los rastros de las pisadas de otros caminantes y del artista.

Trae esta exposición, además, un perfume imprevisto y una llamada perentoria: los de la Naturaleza vista, sentida y penetrada como tierra, como origen esencial y como territorio que justifica y llama: a los vegetales, a los animales y a los hombres. Ese sentimiento religioso y romántico hace inolvidables estas siete jornadas de Fulton y sus recordatorios como exposición y como libro de artista, que es en lo que se ha convertido esta vez de la publicación del catálogo. Placeres de la construcción de imágenes.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

A R T E

## Brasil, una visión fragmentada

20 **DESARREGLOS**. COMISARIO: GERARDO MOSQUERA. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 8 DE MAYO

EL *Panorama da arte brasileira* es, después de la Bienal de São Paulo, el segundo evento de mayor importancia de Brasil que obedece a un desarrollo periódico. En esta edición se ha invitado por primera vez a un comisario extranjero, el cubano Gerardo Mosquera, que ha tratado de quebrar y renovar la tradición del evento. Hablamos de desordenar o trastornar su sentido, que no es otra cosa que desarreglarlo, como reza su título.

La intención de Mosquera es que esta muestra consiga ser un "panorama anti-panorama". Tras la versión española de esta apuesta producida por el MAM (Museo de Arte Moderna de São Paulo), personalmente me quedaría más con la viceversa, es decir, el "anti-panorama" que se convierte en panorama fragmentado, en desarreglo que, tal vez, ya no sea tan intencionado. Lo entiendo así porque si bien en la exhibición del MAM de São Paulo se rehuye de toda antología, una vez fuera del contexto local el sentido deviene totalmente diferente. Mosquera no incluye ningún participante de la edición anterior, disminuye el número de participantes y plantea un tipo de obras capaces de dialogar con el entorno exterior e interior en una elogiada visión expansiva (como ejemplos más palpables tendríamos la intervención de José Guedes en el parque Ibirapuera o el diálogo de Ernesto Neto con la araña de Louise Bourgeois que preside cualquier acción artística del MAM). Además,

presenta como novedad la inclusión de tres artistas no brasileños como el argentino Jorge Macchi —gran acierto—, la china Kan Xuan y el artista belga Wim Delvoye, a los que bien pudiéramos sumar la hispano-brasileña Sara Ramo y el incorporado *ex profeso* para la muestra del MARCO, Jorge Barbi; todo para incidir en ese pretendido sentido anti-panorama.

Mosquera trabaja con el "panorama" como institución y lo consigue. Pero, ¿qué pasa cuando estas apuestas se extrapolan a un espacio como el MARCO de Vigo; ¿qué pasa cuando se ofrece un anti-panorama a un espectador que no tiene ni una mínima noción del panorama real del arte brasileño? Simplemente, que la visión del arte brasileño puede resultar peligrosamente fragmentada, débil, injusta. Sobre todo, porque algunos de los desarreglos y las virtuales apuestas jóvenes son lo más flojo de la muestra con diferencia. Una muestra correcta, eso sí—sobre todo en su limpieza y en su silencio—; pero que nos deja lo de siempre, lo que todos ya conocemos: Varejão, Neto, Vik Muniz, Meireles, Costa Barrios, José Patricio o José Damasceno. Así, el desarreglo no es para tanto, ni mucho menos original.

DAVID BARRO

A. Y F. GUIMARÃES: *RESPIRACIÓN* +, 2002



## Manfred Pernice

**HEINRICH EHRHARDT.** SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 31 DE MARZO. DE 3.000 A 24.000 €

La primera individual española de Manfred Pernice (1963) se titula *Park and Ride* (*Aparca y monta*). En efecto, mediante la división de suelos y paredes de la galería con líneas amarillas adhesivas, el artista alemán ha convertido la misma en una especie de aparcamiento para un conjunto de obras. Tal retícula permite a Pernice estacionar piezas de naturaleza inconexa pero ligadas por alguna desconocida o invisible frecuencia que él ha sabido captar y retener. Nos topamos aquí con la provisionalidad que ha distinguido su trabajo: objetos de andar por casa (tazas, macetas, mesitas con tapete de ganchillo), o materiales vagamente industriales (bloques de hormigón donde ha incrustado azulejos variopintos) junto con chismes recuperados y ensamblados (paneles de contrachapado) u objetos encontrados. Pernice hurga en nuestra basura (en la real y en la visual) y agrega el recuerdo de su propio movimiento y observación con apuntes de viajes (citas a Odessa, Nápoles) y de la casa natal de Bach (de lo que deja constancia un vídeo con una pieza de órgano sonando de fondo, como música de hipermercado). Hay fotografías que testimonian un descenramiento y también una serie de acuarelas de aire involuntario, en algunos casos en collage junto con recortes de revistas rusas. El sentido es claramente abierto pero existe y resulta ajeno a lo irónico. De hecho, el conjunto parece tan cargado de sentidos que unos a otros se desdibujan, comiéndose terreno. Sin embargo, la constancia de que existe un amontonamiento estético queda patente. "He aquí un conjunto de obras fruto del reciclaje de una sociedad que va perdiendo la vista, puedes aparcar y montarte en ellas para aproximarte al desastre", podría leerse. **A. H. POZUELO**

## Jacobo Castellano

**FÚCARES.** CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 1.000 A 30.000 €

SON varias las líneas de trabajo que el artista jienense Jacobo Castellano presenta en su primera individual en Madrid: un conjunto de piezas escultóricas, un grupo de collages y varias fotografías. Es la escultura titulada *Tiovivo*, que ocupa el espacio principal de la galería, la que reúne en torno a sí buena parte del universo artístico del artista, un ejercicio de acumulación de la memoria realizado a partir de fragmentos de su ya desaparecido hogar. Con reiteradas alusiones al recuerdo de la infancia, Castellano propone en esta obra un doble juego de aceptación y negación de la experiencia lúdica en la que vierte un alto contenido narrativo a través de referencias cinematográficas o biográficas. Dotar de forma al recuerdo, hacer de la memoria un ente tangible sin caer



**M. PERNICE:**  
**LAMPE, 2004-2005**

en sentimentalismos parece ser la premisa principal del artista en esta obra, algo también visible en las imágenes del Sáhara en las que se recurre a una práctica similar. Los saharauis acumulan objetos encontrados para erigir construcciones de claro arraigo escultórico, que aparecen diseminadas en el desierto, donde cada fragmento, cada pieza de desecho superpuesta, es un trozo de biografía. Parece claro que el trabajo de Castellano se apoya en la acumulación sistemática de conceptos que trascienden la mera cuestión formal (objetual) para adentrarse en una dimensión temporal. Así, en la sala pequeña, el artista presenta un juego conceptual en el que la imagen y la noción del tiempo se entremezclan en movimientos arrítmicos que propician realidades paralelas, mientras en los collages conviven experiencias temporales diversas, con alusiones a la infancia, pero también al trauma de la enfermedad y la muerte, presentes siempre en la obra del artista, esto es, la escenificación de un tiempo ya ido. **JAVIER HONTORIA**

## Óscar Seco

**BLANCA SOTO.** ALAMEDA, 18. MADRID. HASTA EL 2 DE ABRIL. DE 1.000 A 20.000 €



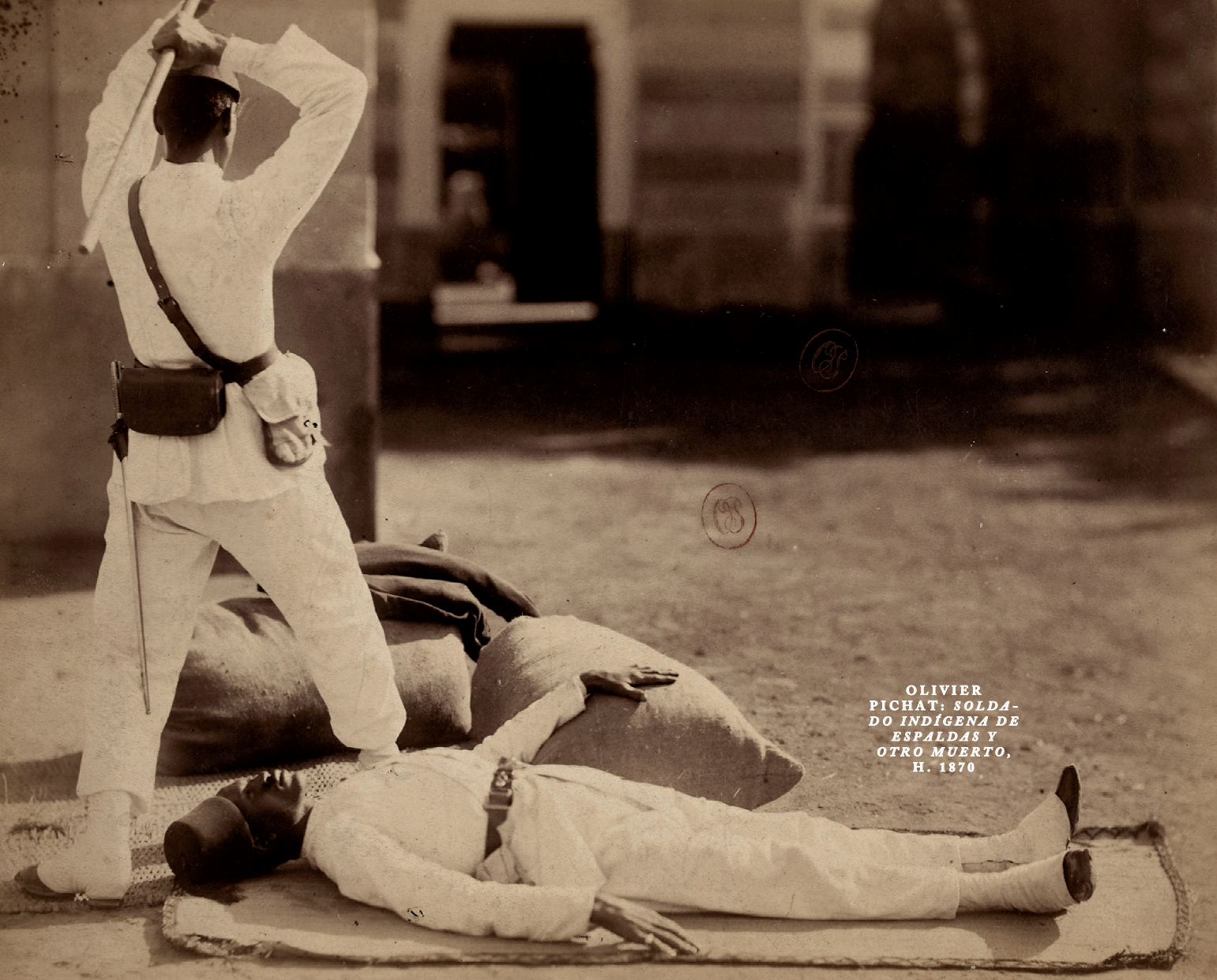
**J. CASTELLANO:**  
**SIN TÍTULO, 2005**

EL trabajo que Oscar Seco (1964) presenta en el nuevo espacio de Blanca Soto prosigue con esa línea conceptual ya consolidada en la trayectoria del artista madrileño si bien la pintura, práctica central a lo largo de toda su trayectoria, parece verse levemente desplazada en esta nueva muestra, abriendo el camino a soportes más propicios para la investigación de argumentos espacio-temporales. El núcleo de la exposición es un vídeo, *Heaven came from hell*, en el que Seco recurre a un montaje primario, grabado fotograma a fotograma sobre la maqueta que también puede verse en la exposición, un escenario urbano violentamente destruido por el que avanza una procesión de nazarenos. El trabajo de este artista ha girado siempre en torno a un modelo conceptual cercano a la literatura fantástica, sus pinturas están pobladas de imágenes espectrales, fantásticas en su espíritu utópico, composiciones que toman forma a partir de esquemas procedentes del comic y de las películas de ciencia ficción. En este vídeo hay referencias constantes al mundo del cine, tanto en su tratamiento técnico, cercano en su construcción al mundo del cine de animación, como en los recursos dramáticos utilizados. Junto al vídeo encontramos otras maquetas que subrayan el incesante torrente lúdico que propone el artista, siempre proclive a la ironía. Seco apunta en esta ocasión

**Ó. SECO:**  
**HEAVEN CAME FROM HELL, 2004**



hacia el conservadurismo tradicionalista y supersticioso—tan tratado por ciertos sectores del cine europeo—, pero también hacia un buen puñado de clichés relacionados con nuestra sociedad enferma. Las pinturas presentes en la exposición no presentan mayor novedad con respecto a otras anteriores pero sí refuerzan el carácter poliédrico de la obra del artista. **J. H.**



OLIVIER  
PICHAT: SOLDADO  
INDÍGENA DE  
ESPALDAS Y  
OTRO MUERTO,  
H. 1870



EN una foto tomada por el pintor Émile Bernard, vemos a Paul Cézanne con las piernas cruzadas, mano sobre mano, los pantalones y la chaqueta manchados de pintura, sentado con la mirada ausente delante de lo que sería una de las más importantes entre sus últimas obras: *Las grandes bañistas*. Ese cuadro monumental que hoy se conserva en la Fundación Barnes cerca de Filadelfia, quizás la versión más rotunda de *un tema* que obsesionaba a Cézanne, es el anticipo definitivo de esa gran revolución del arte moderno que Picasso consumaría en 1907 con *Las señoritas de Aviñón*. La pintura de Cézanne se data hoy entre 1900 y 1905, y la impresión fotográfica de Bernard en 1904.

Es todo un signo: *el rastro, la huella*, de algo que estaba pasando, y que con toda probabilidad era difícil de advertir en el momento, la quiebra de la convención figurativa ilusionis-

# Un mundo secreto

**DANS L'ATELIER (EN EL TALLER).** MUSEO DE ORSAY.  
62, RUE DE LILLE. PARÍS. HASTA EL 15 DE MAYO

ta dominante en el arte europeo desde el Renacimiento, y el advenimiento de un nuevo horizonte de las artes plásticas marcado por la expansión de la tecnología y los nuevos escenarios de la vida y de la cultura en las grandes metrópolis modernas. Esa *huella* vuelve hoy a nosotros a través de esta pequeña exposición ejemplar que reúne unas ochenta impresiones fotográficas de los fondos del Museo de Orsay, tomadas entre 1848 y 1917. El taller de los artistas.

Todo un mundo en sí mismo. Como afirmaba, hacia 1900, el pintor Henri Gervex, "en el fondo, el viaje más bello que haya hecho nunca es el viaje dentro de mi estudio". Un viaje con impresiones que en la mayor parte de los casos proceden de las colecciones de los propios artistas, y en las que se representan, por ejemplo, los talleres de Corot, Prins, Degas, Bartholomé, Mucha, Forain, Delaquerche, Gérôme, Carabin, Bugatti, Bonnard, o Rodin, entre otros.

El argumento de la exposición se expresa bien en su título: *En el taller*, en el taller *de los artistas*, en el lugar de trabajo y producción de pintores y escultores, que, si había sido ya desde el Renacimiento motivo de atención plástica, ahora, con la fotografía, se presenta a través de un prisma nuevo, pretendidamente objetivo y documental. Pero estas instantáneas viradas al sepia o al azul nos dan mucho más, gracias a la indiscreción del ojo fotográfico. Nos muestran toda una retórica de época del oficio de artistas: artesanos trabajando con la materia, próximos o distantes en su confrontación con la cámara, pero dejando ver en todo momento que el artista se mancha, actúa con sus manos, *pone su cuerpo* en la tarea.

Hay por tanto un registro sutil que nos lleva más allá de la superposición abigarrada de obras de arte que suele caracterizar las versiones de los



**BONNARD: MODELO QUITÁNDOSE LA BLUSA EN EL TALLE DEL ARTISTA, H. 1910**



**BERNARD: DOS MODELOS FEMENINAS EN EL TALLE DEL PINTOR, H. 1910. DEBAJO, DCHA., ANÓNIMO: H. DAUMIER EN LA TEJADO DE SU ESTUDIO, H. 1860**



**LE GRAY: GRUPO DE HOMBRES Y UNA MUJER, 1848. DEBAJO, ANÓNIMO: JOVEN DESNUDA, H. 1870**

talleres de artistas en la tradición clásica. El protagonista es ahora el individuo, el artista como *sujeto* y *protagonista* de la creación, situándose en un primer plano incluso frente a la obra. Algo que tiene su correlato, en correspondencia con lo que la fotografía fija en el tiempo, en la literatura, en las novelas y relatos articulados en torno a la figura de *un artista* construida como estereotipo, como *héroe de la modernidad*. Como se hace notar en el catálogo de la muestra, desde *La obra de arte desconocida* (1837), de Balzac, hasta *La obra* (1886), de Zola, pasando por *Manette Salomon*, la novela que los hermanos Goncourt consagraron a los artistas de entonces, y cuya primera parte apareció en 1867.

Pero hay más. Las instantáneas no sólo nos muestran a los artistas, estáticos ante la cámara o manos a la obra: nos permiten verlos también pintando o contemplando la *natura-*

*leza*, o apreciar la construcción artificial de motivos exóticos: orientalistas, africanos o egipcios, e incluso la formación de auténticos *cuadros vivos* por los modelos. Los talleres de artistas aparecen así, ante nuestros ojos, como *pequeños teatros*, como ámbitos secretos de plasmación de lo imaginario. La *doble alma* de la pintura del diecinueve, esa escisión entre el trabajo al aire libre y la representación imaginaria de otro tiempo y otros lugares, la historia y lo exótico, se hace también entonces directamente visible en su trasfondo, permitiéndonos comprender lo que la deriva del arte moderno fue haciendo cada vez más evidente: que toda representación artística brota del establecimiento y la aceptación de *una convención*, hablemos de lo que hablemos, tanto de naturaleza como de historia.

La exposición es deliciosa, porque permite apreciar en el registro íntimo del pequeño formato *el patio trasero* del arte, eliminando la carga de solemnidad y distancia con la que en no pocas ocasiones los museos y las instituciones artísticas presentan las obras de arte. Y, desde ese punto de vista, es sumamente sugestiva la atención que se presta al papel de *los modelos*, fundamentalmente femeninos, pero también masculinos, como mediaciones corporales entre la idea del artista y su plasmación en la obra. La complicidad del artista y su modelo, ese dualismo oculto del proceso artístico de creación al que Picasso prestaría su atención de for-



ma obsesiva, se muestra aquí claramente. Y algo más: las *poses* de las modelos, desnudas o semidesnudas, van de lo pictorialista a la teatralización, pero encierran en casi todos los casos una sobrecarga erótica que nos habla de los vínculos insondables que unen *el deseo* y la creación artística.

**JOSÉ JIMÉNEZ**

LA rehabilitación del mercado de Santa Caterina es obra de los arquitectos Enric Miralles y Benedetta Tagliabue (EMBT). Se trata de rehabilitar un mercado, para lo que se extiende un manto cerámico que levita, aun arrugado, cubriendo el espacio de la plaza, para el disfrute de los usuarios de los inmuebles que rodean este espacio público, que podrán contemplar un enorme mosaico pixelado de vivos colores. Esta lámina de haz policromo tiene un envés que envuelve el espacio del mercado, mostrando su nervadura de madera, y toda la estructura que soporta el complicado sistema.

Tras diversos avatares constructivos, como la inoportuna aparición de ruinas (cimientos

rotos de antiguos convento e iglesia que ocuparon el lugar), se desbloquea nuevamente el proyecto, permitiendo las autoridades el desarrollo del proyecto manteniendo, como tantas veces, un espacio residual que al menos dé testimonio de la existencia de dichos yacimientos.

Así, se construye un aparcamiento que ocupa toda la plaza, sobre el que se encuentra el espacio de naturaleza pública que es el mercado tradicional. Este sistema de pequeñas estructuras comerciales se ordenan aisladas entre los muros del antiguo mercado, y envueltas por la expresiva lámina que las cubre. A partir de esta rigurosa estrategia de proyecto, comienza el



CUBIERTA DEL MERCADO DE SANTA CATERINA, BARCELONA

## EMBT rehabilita en Barcelona el Mercado de Santa Caterina

# Un mercado cubierto de colores

despliegue formal y de recursos plásticos de EMBT. El sistema estructural quiso ser una lámina autoportante pero no pudo. Para ello emergen tres arcos sobre unas potentes guías de hormigón que entrecruzan la lámina y son el verdadero soporte de todo el sistema. Atirantados en sus apoyos, penetrando y desapareciendo por la lámina, son la evidencia explícita de la poca relación forma-estructura en el proyecto, compensada, sin embargo, por un enorme esfuerzo constructivo para alcanzar la audaz solución. Al final, se intenta reducir el problema a un sistema porticado de arcos paralelos sobre los que se confía toda la estabilidad del sistema laminar. La lámina entonces se cons-

truye con un entramado de madera que forma líneas alabeadas en cuyas inflexiones se acogen unas vigas metálicas con sección triangular. El sistema estructural se cubre con tablero de madera y se reviste de piezas cerámicas de geometría hexagonal. Y cuando las cargas de borde quiebran el equilibrio de este sistema estructural primario, aparecen unos pilares-árbol que, sin dotar de orden, expresan a modo de apeos su condición estructural.

La escala intermedia de la propuesta es inteligente ya que ofrece su cara más vistosa a los vecinos de la plaza, que tendrán ahora un cuadro de color con un retazo de un bodegón de frutas y verduras. Los valores expresivos de tanto es-

fuerzo son evidentes, si bien es cierto que la libertad formal entra en conflicto con la naturalidad de la estructura, que se ve forzada y sometida. Este alarde constructivo, principio de lenguaje de EMBT, no tiene un excesivo rendimiento en el espacio proyectado, donde el ruido perceptivo invade el espacio abovedado de perfil alabeado. Son los excesos de la forma lo que nos seduce y el enorme trabajo que supone lo que nos merece ese reconocimiento. Y es la audacia nuevamente—formal, contextual, compositiva—la característica, aparte de un personal lenguaje, mas identificativa del trabajo de EMBT.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 27 de Marzo

- CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PARA LA CREACIÓN DEL CENTRO FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA CIUDAD DE GRANDA.

Hasta el 17 de Abril

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

Hasta el 22 de Mayo

- AZULES EGIPCIOS: 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](http://www.munimadrid.es/condeduque)  
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

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

# T E A T R O

ROBERTO ZUCCO es un asesino encantador que tiene encandilados a algunos directores de escena de nuestros días. Un asesino que, en palabras de su autor, Bernard-Marie Koltès (Metz, 1948- París, 1989), es “un gran héroe trágico de nuestro tiempo”: no cree en nada, no tiene lealtades, el único impulso que le guía es matar y destruir. No es ninguna paradoja que en la cultura europea una vez más se erijan en héroes a los homicidas. *Roberto Zucco* se inscribe en cierta literatura que, desde hace un siglo, se pasea bajo la enseña nihilista trocando a sus héroes en antihéroes desprovistos de valores por los que empuñar la espada, sin entuertos que “desfacer” y dominados únicamente por la ambición de poder, de estar por encima del bien y del mal, y de la idea de que no hay nada que perder ni nada que salvar. Una literatura que se corresponde con una ética relativista que, en el caso de la obra que nos ocupa, el director de escena Lluís Pasqual explica así: “Koltès ni condena ni salva, en *Roberto Zucco* no hace un juicio moral al personaje, sólo nos lo muestra quizá para que nos preguntemos qué hemos hecho mal. Viene a decirnos que el mundo es como una cárcel de la que solo es posible huír por el tejado y que la sociedad está poblada de asesinos en potencia, con la diferencia de que unos sí aprietan el gatillo”.

**Reacción del público.** Interpretado así, el estreno de *Roberto Zucco* en el María Guerrero, con el todavía recuerdo fresco del homenaje dispensado a las 192 víctimas asesinadas en Atocha, despierta más interés por ver cómo va a reaccionar el público que por su representación; obedece también a las intenciones de su director, Gerardo Vera, de pro-

Roberto Zucco, el personaje del texto de Bernard-Marie Koltès, ha seducido durante años al mundo del teatro hasta convertirlo en un “clásico contemporáneo”. El calificati-

## Pasqual vuelve a Koltès

vo es de Lluís Pasqual, uno de los estudiosos más devotos de la obra, que la vuelve a llevar a los escenarios por tercera vez tras sus montajes de 1993 y 1995. En esta ocasión, el conflictivo texto de Koltès se estrenará en el Centro Dramático Nacional el próximo día 17, pocos días después del primer aniversario de los atentados del 11-M, que se cumple mañana.



**“Roberto Zucco es la historia de un hombre que va hacia la muerte de una forma consciente y que contamina a los que le rodean. Es como un *reality show*, un coro contemporáneo que poco a poco se desvanece hasta que al final sólo se oye una voz”**

gramar un teatro vivo, que refleje las ideas e inquietudes de hoy.

La de ahora es la tercera producción de *Roberto Zucco* que Lluís Pasqual dirige. En 1993 la montó cuando el teatro Lliure de Montjuic era un hangar; Eduard Fernández la protagonizaba y Frederic Amat firmaba una escenografía poblada de televisiones. La volvió a llevar a escena en San Petersburgo, en 1995, en el teatro de Lev Dodin y con actores rusos. José Antonio Campos, el actual director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), y Gerardo Vera, del Centro Dramático Nacional (CDN), guardaban en su memoria aquel primer *Zucco* del hangar de

Montjuic y han querido que el director lo reviva por tercera vez en el María Guerrero.

**Perífrasis de Hamlet.** “Cuando Gerardo me invitó al CDN yo quería hacer un clásico contemporáneo”, explica Pasqual, “él entonces me pidió *Roberto Zucco* y le dí bastantes vueltas antes de decidirme. La volví a leer para ver si me decía lo mismo pero, sobre todo, uno no decide visitar una obra como *Zucco* porque sí, es una obra que o tienes al actor que haga de Zucco o no hay nada que hacer. Ocurre como con *Hamlet*”. Y encontró su tercer Zucco en Iván Hermes, un joven de corta experiencia teatral aun-

que poco más curtido en series televisivas.

Pasqual ya ha mencionado a *Hamlet*, pero no será la única vez durante la conversación. Para él, “*Roberto Zucco* es una perífrasis de la obra de Shakespeare”. (Coincidencia: su primer Zucco, Eduard Fernández, será también su primer *Hamlet*, que estrenará la próxima temporada). “La obra comienza con una conversación entre dos carceleros y en *Hamlet* son también dos soldados que hacen guardia de noche en el castillo. Tenemos una Ofelia, la niña que busca a Zucco y acaba siendo prostituida, y el propio Zucco es una especie de Hamlet”. *Hamlet* da para muchos personajes.

Bernard-Marie Koltès escribió poco más de media docena de títulos y hoy es el dramaturgo francés más traducido y representado, además de ser estudiado en los colegios de sus país. Su teatro casi siempre está poblado de seres marginales, personajes que hablan de forma enigmática, a veces lo hacen con un humor raro de traducir, pero que viven en un estado de violencia permanente. *Roberto Zucco* fue la última obra que escribió antes de morir de sida, en 1989. Está inspirada en un criminal fallecido en una cárcel italiana y cuyo cartel en el metro de París llamó la atención del autor por su

belleza. A partir de ahí, su imaginación le lleva a crear un ángel exterminador que, encerrado en la cárcel por haber asesinado a su padre, consigue evadirse para, primero, matar a su madre, luego a un policía y, finalmente, a un niño en una escena cruel y difícil de digerir. Zucco (cuya traducción sería azúcar o dulce) no tiene un móvil que le induzca a esgrimir el cuchillo, es de naturaleza malvada.

Por el momento en que fue escrita, el director considera que *Ro-*

*berto Zucco* es una “obra inacabada, escrita con urgencia. Es la historia de un hombre que va hacia la muerte de una forma consciente, suicida, y que contamina a todos los que le rodean. Koltès crea un coro contemporáneo, una especie de *reality-show* que poco a poco se desvanece hasta que al final sólo se oye una voz”. Pasqual también establece una asociación entre la enfermedad que le costó la vida a Koltès, el sida, y el personaje de Zucco, y quizá en este contexto en más fácil comprender los impulsos del protagonista. Ve en el viaje hacia el suicidio de Zucco un paralelismo con el virus del sida, que se adquiere tras una búsqueda del placer y que acaba contaminando el cuerpo hasta su destrucción.

#### **La obra quince años después.**

*Roberto Zucco* fue estrenada por primera vez en Berlín, en 1990, por Peter Stein. El año siguiente se llevó a escena en Francia por Bruno Boëglin, quien coincide con Pasqual en sus apreciaciones: “Koltès, que morirá poco después de haber escrito esta obra, habla por la voz de Zucco, que acaba muriendo en la obra”. Hoy, quince años después y con el planeta amenazado por el terrorismo, la obra no puede contemplarse desde la misma perspectiva de

aquellos años felices. ¿Qué diferencia a esta producción de las dos anteriores? “La primera gran diferencia está en el reparto. La segunda, en el espacio, el María Guerrero no es el hangar de Montjuic. Y posiblemente la tercera sea el públi-

co. Han pasado muchas cosas desde que la monté. Entonces fue un shock, y posiblemente ahora haya perdido esa capacidad de sorprender, pero sí se mantiene una manera original de contar la realidad”, dice Pasqual. Y continúa: “La mayor

JAVIER DEL REAL



dificultad de la puesta en escena es encontrar no el tono, sino los diversos tonos en que debe ser interpretada. Está escrita con una libertad asombrosa y, además, es muy escueta. Cada actor tiene un par de frases y si no logra decirlas, no lo hará nunca. Yo creo que es una obra de dos personajes principales, Zucco y la niña, (que interpreta Aida Folch) y 22 cameos, es decir que no hay papeles de reparto, todos los personajes tienen su momento por breve que sea". Personajes de los que el autor no desliza ni una sola acotación acerca de su identidad, se llaman "chiquilla", "mujer", "señora", "puta"...

**24 actores.** En total, 24 actores integran el elenco de esta producción entre los que figuran María Asquerino, Mercedes Sampietro, Walter Vidarte o Paco Lahoz. Destaca el personaje de la hermana que interpreta la televisiva Carmen Machi, un papel que a juicio de Pasqual "es el único que sufre una evolución en escena, ya que esta obra no permite que los personajes lo hagan.

Cuando los personajes pisan el escenario ya tienen una razón de ser". En este sentido, Koltès dejó escrito que "lo que pasa en una escena, lo que se dice, es fácil de imaginar; escribir una bonita historia de amor es la cosa más fácil del mundo. Lo difícil son cosas como hacer entrar a alguien en el escenario y que tenga una razón para ello y ver en qué punto esta razón modifica la escena que se había imaginado de antemano; dominar a los personajes incluso cuando están fuera de escena para saber cómo los vamos a reencontrar".

Convencido de que el teatro de Koltès no es flor de un día, o de una época, Pasqual llega incluso a compararlo con "Calderón o Shakespea-

re, pues Koltès también tiene una concepción del mundo y del teatro: para él, el teatro es una cárcel y las relaciones humanas se dan como un intercambio, como un *business*, algo que queda muy claro, por ejemplo, en *En la soledad de los campos de algodon*: Todo personaje entra en relación con otro animado por un interés. Muchas de sus escenas son una pura provocación".

Pasqual conoció personalmente a Koltès en París: "En una cena en casa de unos amigos conocí a una persona que al rato de estar allí me preguntó si me aburría y si me iba a tomar una copa. Nos marchamos y estuvimos hasta las siete de la ma-



MARÍA ASQUERINO, AIDA FOLCH Y PASQUAL, EN UN ENSAYO

ñana por París. Al día siguiente, cuando llamé a mis amigos me enteré de que la persona con la que estuve era Koltès. Luego coincidí en otras ocasiones y, sí, entonces hablamos de teatro. Fue entonces cuando me dijo que le gustaban sus obras en brasileño y en mexicano. El francés es una lengua muy académica y no se presta muy bien a un teatro que tiene una musicalidad meridional, de barrio, que recibe influencias del argelino, del marroquí... Puede también que se deba a que en su última etapa, antes de morir, Koltès se dedicó sobre todo a viajar por África y América".

El director espera pasar el resto del año entre Madrid y Bilbao, donde le aguardan los próximos encar-

## Frederic Amat

NUEVAMENTE Lluís Pasqual ha contado con el artista Frederic Amat (Barcelona, 1952) para montar *Roberto Zucco*. Amat ha colaborado en numerosos espectáculos del director (*El público*, *Tirano Banderas*, *Esperando a Godot...*) y es también un habitual en los trabajos del coreógrafo catalán Cesc Gelabert. Para el primer montaje de *Roberto Zucco* que se estrenó en el Palau de la Agricultura cuando todavía éste era un hangar, Amat pobló el escenario de televisiones. Ahora, dice Pasqual,

gos. Para la próxima temporada del Teatro Real dirigirá *Don Giovanni*, y mantiene un contrato para producir en el Arriaga de Bilbao.

**Teatro públicos politizados.** Así que vive fuera de Barcelona y se muestra aburrido cuando sale el asunto de Maragall y el 3 por ciento. Si se le pregunta sobre las frustradas expectativas de verle al frente del Teatre Nacional de Cataluña dice: "yo ya he estado en un teatro público, sé lo que es eso y, la verdad, no me seduce mucho; además, creo que ahora los teatros están mucho más politizados que antes. Me interesa mucho más que un teatro como

el Arriaga me proponga producir durante cuatro meses al año". Y es en este marco que Pasqual estrenará conjuntamente *Hamlet/La Tempestad*. El primer título pensó montarlo para el Forum, pero se frustró; el segundo lo estrenó la temporada anterior en Buenos Aires. Ahora piensa dirigirlos al tiempo que desarrollará una labor pedagógica para formar en labores de dirección. Porque la pedagogía empieza a ser otro de sus focos de interés.

Este estreno también tiene para Pasqual algo de retorno, ya que dirigió el CDN durante seis años, hasta 1989. Cuando se le pregunta por qué ha tardado tanto en volver responde automáticamente: "Porque no me han llamado"; luego recuerda que en 1996 presentó *Haciendo Lorca*. ¿Qué sensación tiene al estar de nuevo en el María Guerrero?. "El reencontrarme con la sala me ha dado un placer enorme, tiene unas medidas muy equilibradas, el actor no necesita forzar la voz para que le oigan; desde la fila siete se dirige muy bien". Y después de la exhaustiva restauración está tan coqueta.

**LIZ PERALES**

Sidi Larbi y Olga Mesa presentan nuevos trabajos

# Dos danzas opuestas



Dos espectáculos que responden a dos formas de concebir la danza casi opuestas se presentan en Madrid y Barcelona. *On cherche une danse*, de Olga Mesa, llega hoy a La Casa Encendida, mientras *D'Avant*, creado por Sidi Larbi Cherkaoui, es un exuberante mosaico de danza y música que se verá a partir de mañana en el Lliure.

EL Lliure presenta *D'Avant*, el cuarteto creado e interpretado por Sidi Larbi Cherkaoui y Damien Jalet (miembros del colectivo belga Los Ballets C de la B), el canadiense Luc Dunberry y el vasco Juan Kruz Díaz (de la compañía de la coreógrafa alemana Sasha Waltz). La obra es un exuberante mosaico de danza y música que nació a raíz de la pasión de los cuatro por la música medieval vocal. Los intérpretes bailan y cantan en escena con la misma facilidad y construyen, dentro de una propuesta teatral y lúdica, una lectura amplia de las posibilidades escénicas del cuerpo. *D'Avant* se inicia en una zona de obras y de allí se embarca en un recorrido por las raíces de la música vocal occidental sacra y profana que evoca, sin narrativa, diversas épocas históricas desde una perspectiva contemporánea. Estrenado en 2002, *D'Avant* sirvió como base de *Foi*, obra posterior del coreógrafo marroquí-belga Cherkaoui,

formado en P.A.R.T.S. e influido en su lenguaje corporal por fuentes tan diversas como William Forsythe, Pina Bausch, Trisha Brown, el hip-hop, el jazz y el teatro. Un bailarín excepcional, muy valorado como coreógrafo, aventurero y sobre todo, un gran alquimista de talentos cuyas piezas han sido descritas como “caleidoscopios de inusual densidad”.

**Más público, más privado.** La obra que presenta Olga Mesa en Madrid no podría estar más lejos de la elaborada habilidad escénica de *D'Avant*. *On cherche une danse* es la cuarta pieza del proyecto “más público, más privado” iniciado en 2001 por esta coreógrafa y artista plástica asturiana que actualmente desarrolla gran parte de su trabajo en Francia. Creada en colaboración con el artista y realizador audiovisual Daniel Miracle y el músico experimental Nilo Gallego, la pieza encuentra en el mismo proceso de

creación un hecho poético que comparte en el momento con el público. La captación de imágenes y sonidos en directo que no se llegan a ver ni oír y forman parte, en palabras de la coreógrafa, “de un diálogo de aproximaciones físicas dentro de un espacio común. Uno de los objetivos en ‘más público mas privado’ es acercar la mirada del espectador al propio proceso del trabajo,” comenta Mesa desde Francia. “Es acercar el cuerpo a una escritura de reflexión que viene creada por la mirada del espectador.”

La coreógrafa colabora con dos artistas que no son ni actores ni bailarines: “Desde el inicio de ‘más público, más privado’ volví a un espacio más real, menos estético, donde el intérprete trabaja de una manera artesanal. Un lugar intermedio de transición entre lo que pensamos y lo que hacemos. El espacio visual y sonoro es fundamental para mi escritura. He traído a escena lo que normalmente está invisible. Con esta pieza estoy en ese proceso de dejar que surja esa danza pero no necesariamente de una manera visible. No bailamos mucho, sin embargo hay todo un trabajo de espacio y de miradas donde siento que la danza está,” explica. Esa búsqueda de la intimidad la lleva a redefinirla: “La

ARRIBA, *D'AVANT*, DE SIDI CHERCKAOUI. ABAJO, *ON CHERCHE UN DANSE*, DE MESA



intimidad no es solo hablar de lo tuyo,” dice la coreógrafa. “Es despojarte de la necesidad de ser interesante en escena. Me interesa cada vez más la sencillez de las cosas, lo artístico pero más comunitario. Necesitamos el público real, no sólo el público que ya se interesa por nuestro trabajo.”

**LAURA KUMIN**

# Benito Zambrano

Ha tardado en recuperarse del “efecto *Solas*”, cuya repercusión hace cinco años confiesa que le “descentró terriblemente”, colocándole en una posición dentro del paisaje cinematográfico que nunca deseó. Las expectativas en torno a Benito Zambrano y su segundo largometraje, sin embargo, no han hecho más que crecer con el tiempo. La próxima semana llegará por fin

a las salas *Habana Blues*, el esperado regreso del cineasta sevillano a la gran pantalla, un homenaje al pueblo cubano contado desde el amor a sus artistas, a sus músicos y su dignidad. Con actores desconocidos y un guión que comenzó antes de rodar su extraordinaria ópera prima, el filme camina entre el drama de personajes, el musical y la comedia sentimental. El cineasta sevillano, con su película recién terminada, ha hablado de ella con El Cultural.

## “He tenido que olvidarme de *Solas*”

PARA situar su *Habana Blues*, Benito Zambrano (Sevilla, 1964) recurre a películas como *Alrededor de la medianoche* (B. Tavernier), *Los fabulosos Baker Boys* (S. Kloves) o *The Commitments* (A. Parker), joyas acuñadas con la atmósfera musical que sólo el buen cine puede sublimar, o con la atmósfera cinematográfica que sólo evoca la buena música. Ha traído a la pantalla los sonos y colores de la “música cubana *underground*”, como le gusta decir, y “los sueños de tantos artistas que se quedan en el

camino por no poder ofrecerse al mundo”. A los numerosos amantes de *Solas* –película que en cierta medida mostró a la industria cómo el talento también llena salas–, puede desconcertarles que el mismo cineasta detrás de aquella sórdida historia de desamparos y oscuridades, de suburbios en los que se cuece la desesperanza, vuelva ahora con una película colorista, enérgica, inocente, incluso *fashion*, una celebración de la vida y la amistad en muchos aspectos tan opuesta a su ópera

prima que debe ir por delante la admiración por encontrarnos frente a un artista honesto, es decir, que no le teme al riesgo de ofrecer lo que no se espera de él, el riesgo de ser fiel a sí mismo y a sus entrañas, sobre todo cuando los ojos de la industria están puestos en su próximo paso desde hace tanto tiempo. De esa dignidad creativa, al margen de los resultados finales –que el público podrá juzgar a partir del viernes 18–, surge y trata *Habana Blues*, un cancionero de amor a “esa loca y maravillosa isla”

llamada Cuba, a sus gentes, su arte y su dignidad. En su casa de la Gran Vía madrileña, con la película recién salida del horno, el cineasta de Lebrija relata a El Cultural su aventura cubana.

–El *blues* del título ya implica cierta tristeza. ¿Tiene una mirada triste hacia La Habana?

–No... el *blues* en este caso no tiene que ver con la tristeza. Tampoco tiene que ver con un sentimiento melancólico. Mi película no es una mirada nostálgica a La Habana.



**“Me decían muchos productores que tenía que hacer otra cosa después de *Solas*. Pero mi tozudez ha sido superior, y la verdad es que después de tantos años, ahora que veo *Habana Blues* terminada, creo que el esfuerzo y la espera han merecido la pena”**

Más bien al contrario, porque retrato un mundo joven, alegre, vital, guapo... pero con un fondo negro, oscuro, opresor y decadente... y

—No se puede considerar un musical. Las canciones no están integradas como parte de los diálogos, aunque en cierta medida hacen

imprescindible. Mi primer trabajo en el momento de abordar el proyecto fue asegurarme de que la banda sonora sirviera para que el espectador se integrara en el desarrollo de la historia. Me preocupé mucho por buscar los temas y poner en marcha las interpretaciones que se integraran naturalmente en el desarrollo de la película.

—¿Cómo se escribe un guión después del éxito de *Solas*?

—Pffff... Para empezar, olvidádotelo de eso. Tuve que dejar atrás *Solas* y todo lo que representó. He tenido que olvidarme de *Solas*. Uno tiene que olvidar todo lo que ha hecho antes, porque desde el punto de vista creativo no te lleva a ningún lado. Hay que dejarse llevar por la inspiración, por la intuición, por el duende... y seguir hacia adelante sin mirar atrás. Lo que a mí me ha aportado *Solas* es que ahora he podido hacer la película que he querido, con total libertad.

—La propuesta de *Habana Blues* es arriesgada. ¿Cree que no hubiera sido posible sin el éxito que le proporcionó su primera película?

—A mí me decían muchos productores que yo esta película no la iba a hacer, que tenía que hacer otra cosa después de *Solas*. Pero mi tozudez ha sido superior, y la verdad es que después de tantos años, ahora que la veo terminada, creo que honestamente hay una película muy digna y que el esfuerzo y la espera han merecido la pena. Hay algo en la pantalla que atrapa y que interesa, porque tiene emoción. De ahí a que funcione o no entre los espectadores ya es otra historia. Para mí hay algo ahí y me siento satisfecho del trabajo realizado.

—Las comparaciones van a ser inevitables. ¿Le preocupa?

—Es inevitable que la comparen. No es algo que me moleste. Creo que como es tan diferente a *Solas*, los puntos de comparación van a ser en lo positivo, en que sigue siendo un cine de emociones, de persona-

jes bien contruidos, sin importar sus circunstancias o espacio físico y temporal. No creo que en esta película se vean personajes de cartón piedra, sino auténticos seres humanos que pueden moverte algo por dentro, que te importan... que trascienden su ficción para transmitir algo al espectador. Si eso funciona, las comparaciones con *Solas* creo que van a ser positivas. A no ser que la gente quiera que haga *Solas* otra vez, es decir, un drama de gente pobre de barrio... entonces se llevarán una decepción.

### Las vueltas del guión

—Usted estudió en la Escuela de Cine de la Habana. ¿Viene de ahí su interés por la música cubana?

—La idea del guión de la película surgió allí, de hecho, hace ya doce años. La película nace como un homenaje al pueblo que conocí en aquellos años, de 1992 a 1994, es una especie de compromiso como creador que tengo ante su gente. Luego el guión ha dado muchas vueltas. Inicialmente era sobre un músico mulato. Escribí un desarrollo pero la historia se me complicó en cierto punto. Cuando regresé a España perdí la conexión emocional y creativa con Cuba, y el guión se quedó en una buena historia mal estructurada. Cuando intenté resolverlo, entré en un callejón sin salida. Esto me llevó a un fuerte trabajo de investigación... viajes a Cuba para conocer a fondo el mundo musical y buscar las razones reales de los personajes. Contratamos a varios guionistas y no encontrábamos la solución. Yo tenía muchas ganas de rodar... pero aparte de que los guiones que me ofrecían no me interesaban, sólo tenía verdadero interés por filmar esta historia.

—Firma el guión con Ernesto Chao. ¿Qué puede decir de él?

—Chao no es guionista profesional. Es un gran amigo y ha sido colaborador mío en otros proyectos, y mi relación con él es que sabía muy



JAVI MARTÍNEZ

luego hay una historia que trasciende lo puramente cubano, que es una historia de amistad, de amor, de desencuentros. Creo que el *blues* entronca más con el elemento emocional, con el estilo musical que sostiene el intenso drama, de desgarró y de desarraigo, que hay entre los personajes de la película.

Ellos son, principalmente, Rui (Alberto Joel García) y Tito (Roberto San Martín), dos músicos viarachos, pícaros en las calles habaneras, que se ofrecen como guías de una productora musical española en busca de grupos desconocidos de la isla. Enfrentados a su talento, también se enfrentan más tarde a la tentación y el dilema de aceptar un contrato internacional para alcanzar sus sueños, convertirse en estrellas, algo que les obliga a dejar atrás sus raíces y familias.

—¿Qué tiene *Habana Blues* de musical?

avanzar la acción. Me gusta decir que es una película con música y sobre músicos. Una vez que nos hemos metido en la vida de los personajes, la música va desapareciendo para quedarnos con ellos. No sabría cómo definir esta película, si adscribirla a algún género... Digamos que he creado personajes falsos en un ambiente verdadero. Ése ha sido el punto de partida.

### El problema de la música

—La música como elemento dramático ha planteado problemas a muchos cineastas... ¿Cómo ha sido para usted?

—La música en el cine siempre es un problema, siempre que su función no esté integrada en el desarrollo dramático de la historia, que en cierta medida banalice la imagen, entonces el problema será mayor. Pero bien integrada, funciona... hay muchos ejemplos, y hasta resulta

bien cuál era la película que yo tenía en la cabeza. Así como algunos guionistas profesionales no lograban entenderme, o no me daban lo que yo quería, con Chao sí encontraba esa comprensión, escribía cosas que encajaban en lo que yo quería. Ha sido como un salvavidas en momentos en los que me he quedado empantanado en el guión. Él entendió la historia y los personajes que yo quería y me indicaba soluciones muy útiles. Además, por el hecho de ser cubano, ha aportado a los diálogos expresiones, naturalidad, frescura...

—Cuando habla de la película que tenía en la cabeza... ¿se refiere a su mirada fílmica, a su modo de entender el cine?

—Parto de la base de que las películas siempre están en el guión. No sólo en las 120 páginas, sino en el concepto virtual de la película. La mirada

fílmica tiene mucho que ver con eso, pero la película siempre la vas buscando de manera intuitiva. Yo nunca tengo claro qué película estoy haciendo. No es algo racional. Más bien trabajo por eliminación... sé antes lo que no quiero que lo que quiero. Yo no sé exactamente qué es lo que estoy haciendo y qué es lo que va a salir de las decisiones que tomo. Como mucho, tengo sospechas. Con suerte, todas tus decisiones te van llevando a la película que tienes en la cabeza, pero si no partes de un guión sólido no hay nada que hacer. Es como tratar de construir una casa sin planos.

—Tanto en *Solas* como en *Habana Blues*, y hasta en la serie *Padre coraje* que rodó para televisión, hay un sentimiento de solidaridad con los desfavorecidos...

—Al ser *Habana Blues* una película sobre el mundo del arte, los pro-

blemas de los personajes están más en lo espiritual y en lo emocional que en lo social. En la medida en que a mí me importa el contexto de los personajes, sí hay solidaridad con los más desfavorecidos. Hay elementos en *Habana Blues* que tienen más que ver con lo político y lo social que en *Solas*, pero las emociones y vidas interiores de los personajes, el drama personal prevalece sobre el drama social. Cuando

Wall Street... me interesa más lo que le ocurre a la gente donde yo tengo mi mirada puesta, porque es el entorno del que yo procedo. Incluso en una película de época... si tengo que contar algo sobre, por ejemplo, la posguerra o la guerra civil, lo que no voy a ir a contar es la historia del señorito o del general. Dirigiría mi mirada hacia otro lado, quizá hacia el puesto de castañas en el que compra el general...

## El grito habanero

LA música cubana es, según Zambrano, “el templo donde el pueblo cubano sublima, con alegría y pasión, la difícil situación por la que atraviesa”. Ese templo se traduce en teatros desvencijados, garajes y tejados de la ciudad, donde la música se abre a todos los estilos, desde la bossanova al ‘death metal’, pasando por el ‘hip hop’, el ‘reggae’ o el ‘rock & roll’, un crisol de actitudes que conforman el pasaje musical de la escena callejera cubana y, por tanto, de *Habana Blues*. Los actores Alberto Joel García y Roberto San Martín (en la foto) ponen rostro a las voces de la música que alimenta el filme, y que el autor de *Solas* ha sacado del anonimato para producirla profesionalmente, un grito que según

Zambrano “contiene el alma transgresora y hastiada de una juventud enfrentada a un entorno carcelario y absurdo”. En el retrato de esos músicos —personajes satélite que no son actores— es donde quizá reside lo más estimulante de *Habana Blues*. Una música (y una película) que hay que conocer al menos para cuestionarla.



dicen que *Solas* es cine social... no es por llevar la contraria, pero creo que la gente no vio que más que una película social es una película humanista. Yo no la planteo como una película de pobres y oprimidos, sino como una película de unas vidas de las que me interesa hablar.

### Hacia un cine humanista

—En tal caso, su interés humano va dirigido siempre a los estratos sociales más perjudicados.

—Lo que ocurre es que a mí me importa muy poco lo que le pase a un pijo del barrio de Salamanca, por poner el caso, o a un ejecutivo de

—La palabra “dignidad” también es muy importante en su cine...

—Es una palabra que me llama mucho. Y además es una palabra muy importante en Cuba. En cierta época, fue referente de la historia de los pueblos de América latina. Lo que estaba pasando con Cuba y lo que siempre he vivido, esa especie de fraccionamiento del país que se produce desde la caída del muro y del bloque socialista, el pueblo cubano, que se sentía guía y faro de todo un continente, se siente ultrajado, y sobre todo cree haber perdido su dignidad. Cuando empecé a trabajar en la historia, me motivó

la idea de cómo responde la gente joven de allí ante estos problemas, dónde está su dignidad y su autoestima. Entonces, claro, surge la picaresca, a vivir del ‘bisnes’ como dicen ellos. Con esos elementos he querido jugar para hablar de estos personajes. Está planteada la pregunta de hasta dónde puedes vender tu alma, hasta dónde puedes llegar para sobrevivir... En cierto sentido, también es una película sobre la dignidad creativa.

### Responsabilidad política

—Con una mirada extranjera, ¿no le parece muy delicado tratar “el problema cubano”?

—Cuando yo viví y estudié allí nunca me sentí extranjero. Creo que entendí bien lo que estaba pasando, con la libertad de tener una mirada desde fuera, desde donde se ven mejor las cosas muchas veces, con la libertad de poder decir lo que quería. La Escuela de Cine era como una isla dentro de la isla, donde podíamos hacer y decir lo que quisiéramos. Pero cuando llegó el momento de contar una historia sobre ellos, inevitablemente te planteas que no eres cubano, y que yo dentro de mi casa, en España, puedo pensar ciertas cosas y decirlas, puedo criticar lo que me dé la gana y como me dé la gana de mi país, pero a la hora de hablar de otro, es diferente. Con Cuba, además, siendo un país tan politizado, con el que se han hecho películas tan estúpidas, ejercer esa libertad exige todavía mayor responsabilidad. No tengo derecho a juzgar lo que ocurre allí. Es un terreno ambiguo y difuso. Es una responsabilidad del pueblo cubano, su misión y su obligación. Lógicamente, son los propios artistas cubanos quienes deben tratar los problemas de su país. Ya hay muchos extranjeros diciéndoles lo que tienen que hacer, y yo no quería caer en esa misma pretensión.

**CARLOS REVIRIEGO**

ULRICH THOMSEN EN *HERMANOS*, DE SUSANNE BRIER

## El regreso del soldado

### HERMANOS

Director: SUSANNE BRIER / Intérpretes: CONNIE NIELSEN, ULRICH THOMSEN, NIKOLAJ LIE KAAS / Guionista: S. BRIER Y ANDERS THOMAS JENSEN  
ESTRENO: 11 MARZO 110 MIN.

El próximo proyecto de Susanne Bier se titula *Chasing Montana* y está protagonizado por Michelle Pfeiffer. Es curioso el método adoptado por el cine europeo para abrirse camino en Estados Unidos, aunque nunca se sabe qué va primero, el huevo o la gallina: es decir, si es el gigante que ataca y devora todo lo que parece distinto pero no lo es o es el pequeño príncipe acomplejado el que se ofrece en sacrificio. Después de aplicar el estilo Dogma a una historia de amor loco que acababa diluyéndose en las aguas de lo convencional (*Te quiero para siempre*), en *Hermanos* la cineasta danesa le da otra vuelta de tuerca a la idea del triángulo sentimental para quedarse en el mismo sitio que muchas otras películas clásicas que hablan del regreso del soldado a un hogar que ha cambiado tras su ausencia. En títulos tan emblemáticos como *Los mejores años de nuestra vida* o *El regreso*, el veterano de guerra vuelve a casa con el peso del trauma bélico sobre sus espaldas. Después de la contienda, la bondad se ha transformado en desconfianza, la fortale-

za en paranoia y la esperanza en desolación. Mientras, la mujer espera, ha esperado, y no es de piedra. La sombra de la sospecha es alargada, y etcétera. Nos sabemos el proceso de memoria y *Hermanos* no hace nada por cambiar la dirección de nuestras expectativas. Sigue este patrón argumental casi a rajatabla. Las Naciones Unidas envían a Michael (Ulrich Thomsen) a Afganistán en misión de paz, y deja a su mujer (Connie Nielsen) y a sus dos hijas protegidos por su hermano Jannik (Nikolaj Lie Kaas), que acaba de salir de la cárcel. Al poco tiempo dan por muerto a Michael, su mujer y Jannik estrechan lazos, y cuando, de repente, el primero pisa de nuevo su hogar, abrumado por sus terribles experiencias en el campo de batalla, se da cuenta de cómo su propio hermano le ha usurpado su puesto en la familia.

Bier y su guionista, Anders Thomas Jensen, añaden un matiz bíblico —la historia de Caín y Abel— a su emotivo, tópico esqueleto argumental. Otra vez vemos la tenebrosa visión de la familia como espacio de incomunicación que encontramos en *Celebración*. Pero, desgraciadamente, *Hermanos* se parece más a *La herencia* que al espléndido y malvado film de Thomas Vinterberg. Participa más de la banalidad y la adicción a los estereotipos

de los que hacía gala la película de Per Vyn, de modo que, cuando el conflicto triangular llega a su máxima intensidad, el espectador mira a los personajes como criaturas ajenas que se comportan de esa manera porque así lo ordenan las leyes de la ficción, por algo completamente externo a ellos. Tal vez sea verdad, como dicen algunos críticos daneses, que *Hermanos* es la versión humana de *Pearl Harbour*. En todo caso, sólo queda lamentarnos por lo que este film podría haber sido y no es: una mezcla entre *El regreso de Martin Guerre* y *Cul de sac*, una reformulación pérfida de las películas de veteranos deprimidos que, después de la guerra del Vietnam, conquistaron las salas de cine de los setenta. La presunta humanidad de *Hermanos* tiene un nombre, y es Connie Nielsen (Concha de Plata a la mejor actriz en el último Festival de San Sebastián). Sin ella, sin su rostro frío y luminoso —que hasta hace bien poco (Olivier Assayas abrió la veda en *Demonlover*) había sido desaprovechado por el ‘mástream’ yanqui—, sin su desconcertante magnetismo, la película de Susanne Bier no sería más que un telefilme rodado con un cierto nervio, concebido para dar el salto al otro lado del océano.

SERGI SÁNCHEZ

## Buen cine ‘indie’

Dos años después, y tras cambiar de fecha varias veces, finalmente Karma Films se ha decidido a estrenar *American Splendor*, delirante ‘biopic’ del dibujante de cómics Harvey Pekar y una de las películas encargadas de mantener el pabellón del cine independiente norteamericano bien alto. Premiada en Sundance y aclamada por la crítica por su fascinante capacidad para traducir las viñetas a la pantalla, el filme, dirigido por Shari Springer Berman y Robert Pulcini, está protagonizado por Paul Giamatti.

## Comedia ‘naif’

Exprimiendo el jugo de la comedia popular que tanto éxito ha reportado en *Días de fútbol*, y contando con la nueva figura de la comedia española Juan Tejero como protagonista, el cineasta Roberto Santiago (*Hombres felices*) estrena su segundo largometraje, *El penalti más largo del mundo*. De trama tan absurda como *naif*, el filme se concentra con ternura paródica en el portero suplente de un equipo de fútbol de tercera regional, quien tendrá que enfrentarse al reto de su vida: detener un penalti.

## Nuevo Alfie

HAY *remakes* que no tienen mucho sentido, aparte del comercial, y *Alfie* es uno de ellos. El filme original de 1966, que lanzó al estrellado a Michael Caine, ya dejó las cosas claras sobre la degradación moral de un “cockney gigoló” enfrentado a las consecuencias de sus acciones. Ahora, en la piel de Jude Law y bajo la dirección de Charles Shyer, vuelve un Alfie más hedonista, con un sentimiento más cómico de la vida, compartiendo cama y deseos con Susan Sarandon y Marisa Tomei, entre otras.

# Niágara

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Niágara* (1953), la película de Henry Hathaway que lanzó a Marilyn Monroe al estrellato. Con una atmósfera hitchcockiana, la estrella de Hollywood dio vida a una mujer fatal dispuesta a cualquier cosa para deshacerse de su marido, interpretado por Joseph Cotten.

Es asombroso cómo la repercusión de algunas películas descansa, más de lo que creemos, en aspectos que trascienden lo puramente cinematográfico. Por ejemplo en los andares de una actriz. El trayecto que en *Niágara* hace Marilyn Monroe de espaldas a la cámara cruzando una calle de adoquines, apenas 35 metros de estremeceador paseo, era el más largo registrado en los anales del cine hasta la fecha. Seguramente hoy se ha superado. Razones las había, aunque no precisamente narrativas, para sostener el plano de un personaje andando de espaldas durante tanto tiempo desde el punto de vista de un marido en su luna de miel. Henry Hathaway (o más bien la Fox) no iba a permitir que aquel largo plano, que hoy en realidad nos parece corto, se arrojara por el desagüe del olvido. Es la primera gran actuación de Marilyn de espaldas a la cámara, con ese andar decididamente torpe, como “gelatina con muelles” (según Jack Lemmon), embutida en una falda negra, pura energía sexual segura de sí misma, un andar que creó un estilo imitado hasta el delirio por jovencitas y no tan jovencitas. Nunca un culo (y su modo de moverse) había levantado tanto revuelo en el cine, ni una actriz se convertía con tanta facilidad en una atracción. A partir de entonces, Jean Harlow y Lillian Russell y Lana Turner serían historia, porque Hollywood había encontrado (que no creado) la nueva muñeca llamada a encarnar las fantasías del ciudadano universal. El revuelo llegó a Tokio, cuya prensa no dudó en adjudicar a Marilyn Monroe el sobrenombre “Honorable Actriz del Trasero Contoneante”.

La Fox encontró la respuesta a sus plegarias en esta película en principio pensada para lanzar a Marilyn al estrellato, conscientes de que tenían en nómina un diamante en bruto que había brillado pero no resplandecido en sus anteriores papeles. La historia, escrita entre otros por Charles Brackett (quien también ejerce de productor), bien podría haberla dirigido Hitchcock, con esa mezcla de crimen y sensualidad, de suspense y acción tan reconocible en el maestro, con guiños a películas de muertos que están vivos, tipo el *El tercer hombre*—Joseph Cotten me-



## LA CRÍTICA DIJO QUE...

- “Todos los actores son competentes, pero Marilyn Monroe resulta la mejor con su asombrosamente efectiva interpretación de una vulgar maníaca” (‘Newsweek’)
- “Bajo la dirección de Hathaway, [MM] logra esa especie de actuación oscilante que hace que el público la odie y la admire a la vez” (‘New York Herald Tribune’)
- “Lo que eleva a esta película del tópico es su estrella, Marilyn Monroe” (‘Time’)

diente— o *El extraño*—con campanario incluido—. Si algo le falta a *Niágara* para ser completamente hithcocokiana es el humor, y si algo le sobra es la candidez de su planteamiento. Encargaron la dirección a Henry Hathaway, un veterano de la industria, cineasta todoterreno que venía de dirigir *Romero, el zorro del desierto*, y que hizo lo que pudo (y muy bien) con un proyecto no pensado precisamente para poner en práctica sus conocimientos de artesanía cinematográfica, sino para magnificar el deseo que inspiraban las curvas de Marilyn y sus labios siempre pintados, incluso en el hospital. Como el mismo eslogan publicitario anunciaba, la señorita Monroe era un fenómeno de la naturaleza en sí mismo, de una fuerza tan arrolladora y salvaje como las cataratas que servían de escenario a la trama de parejas deshechas y asesinos de reemplazo. De hecho, no había más protagonista para hacerla sombra que las propias aguas, bellas y enfurecidas, cuya proximidad, da a entender el filme, es casi tan peligrosa como el propio deseo.

**Mujer fatal.** Lejos del papel de rubia bobalicona que más adelante se instalaría en el imaginario colectivo, aquí Norma Jeane es la encarnación del mal, una *femme fatale* con hielo en la sangre y pasión en el cuerpo, es decir, una mujer a la que repudiar y respetar. Eso es precisamente lo que hace Joseph Cotten, su marido en la película, odiarla y quererla con todas sus fuerzas, y de esos sentimientos encontrados se alimenta el núcleo de la película. En la única escena en la que ambos actores llegan a comunicarse, los fetichistas y curiosos tendrán un divertido dilema que resolver preguntándose qué es eso que sostiene Marilyn con tanto ardor en sus manos mientras sonrío desde la cama al señor Cotten. Hathaway dijo de ella que era “la actriz más instintiva” que jamás había dirigido, y que a pesar de sus inseguridades siempre sabía cómo hacer para que la cámara la quisiera. Cuando le preguntaron por el famoso paseo, ella contestó: “Sólo caminaba para desplazarme”. La imagen de lo imposible, que bien podríamos emplear como definición de la belleza, estaba ahí... en ese desplazamiento. **C. R.**



MERCEDES RODRÍGUEZ

El Teatro de la Zarzuela se suma mañana a las celebraciones del IV Centenario de Don Quijote con el estreno de una nueva producción de dos obras cortas: *La venta de Don Quijote* de Chapí y *El retablo de Maese Pedro* de Falla. El montaje corre a cargo de Luis Olmos que ejerce también desde el pasado junio como director del coliseo. En una entrevista concedida a El Cultural profundiza sobre los problemas del teatro.

Luis Olmos es el cuarto director del Teatro de la Zarzuela después de la reinauguración de su hermano, el Real. Después de Emilio Sagi, Javier Casal y José Antonio Campos, asumió la responsabilidad del popular coliseo, cuando este último fue nombrado director general del INAEM, heredando una temporada prácticamente diseñada por su antecesor. Dentro de ella se incluía la programación de estos dos títulos de sabor cervantino, el primero de los cuales, *La venta de don Quijote*, se ha realizado a partir de la edición crítica que el compositor Manuel Moreno Buendía ha firmado para el ICCMU. “El leit motiv es Don Quijote para las dos obras, programadas coincidiendo con las celebraciones del Centenario”, señala el director venezola-

## Luis Olmos

**“No tengo miedo a transgredir para modernizar la zarzuela”**

no. “Ambas son piezas muy contrastadas. Por una parte, la zarzuela de Chapí cuenta con un argumento de Carlos Fernández Shaw que transmite el encuentro de Cervantes con Don Quijote en una venta. Tiene bastante sentido del humor, ya que después de todo está concebida en el espíritu del género chico. Es una pieza corta, con sólo cinco números musicales. Y, por otro lado está el *Retablo*, mucho más popular y que, particularmente, valo-

ro como una joya. Como es conocido, estaba originalmente pensada para ser representada en teatro de títeres por lo que la hemos transformado. Y para unir las dos, estableciendo una relación espacial, en un momento, a la vista de todos, la venta se transforma en un retablo”, comenta a EL CULTURAL.

—Aunque no son muy lejanas en el tiempo, son obras muy diferentes.

—Musicalmente lo son. Particularmente me fascina el *Retablo* por-

que cuenta con una música muy sofisticada, pero estéticamente, no hay un salto extremo. La de Chapí tiene una temática más realista aunque yo he querido darle un toque irreal porque la situación (el encuentro del escritor con su personaje) no deja de ser algo fantástico.

—Y donde aparecen, tan omnipresentes, esas seguidillas manchegas.

—Es una especie de *leit-motiv* que parece un homenaje a la seguidilla. Cuenta también con una romanza preciosa. Del libreto lo que más aprecio es esa defensa de los ideales frente a todo. Don Alonso es el personaje mejor trazado y su ensoñación contagia. Sabiendo cómo son los textos de zarzuela se aprecia una gracia considerable así como un ritmo interno muy ágil.

## “Tenemos la obligación de ampliar el espectro popular; captar la atención de la gente joven. Debemos hacer una apuesta diferente en la estética y en la forma de comunicarnos. De ahí la necesidad de elegir las obras adecuadas”

—*La venta* es, casi, una recuperación. ¿Cuáles son los criterios para rescatar este repertorio?

—Sí, la verdad es que *La venta* no se representa, al parecer, desde hace unos treinta de años. En mi opinión, hay zarzuelas que a lo mejor musicalmente son valiosas pero el libreto no merece la pena o no hay forma de meterle mano para adaptarlo a nuestra mentalidad. Hay obras que resultan muy tontas para el espectador actual. La clave es que además de la música lo que pasa dentro funcione o se pueda arreglar. La obra de Chapí está un tanto estirada en el texto. El final es un largo recitativo de Cervantes que se cae.

### Estreno irregular

—El último estreno, *El Asombro de Damasco*, era bastante irregular.

—Jesús Castejón hizo un milagro con ella. Le intentó sacar partido además de toda la gracia posible a la hora de fortalecer el espectáculo ya que los textos son muy frágiles. La labor de Jesús y Miguel Roa fue muy brillante, si tenemos en cuenta el material de base. Creo que recuperar por recuperar, cuando hay tanto en los archivos, es peligroso. Tenemos que ser más selectivos.

—¿No habrá que mirar más al XIX que al XX?

—Es posible que el XIX sea más interesante. De hecho, *La venta*, aunque se estrenó en el XX, mantiene el espíritu decimonónico.

—El Teatro aborda en breve el centenario de su apertura.

—Se cumple el 10 de octubre de 2006, así que la fecha está a caballo de las dos próximas temporadas.

—¿Cómo se va a celebrar?

—Haremos un diseño para las dos temporadas en bloque. En ellas y con una única excepción, todo lo que se va a programar va a ser zarzuela, incluyendo algunas composiciones que no se han repuesto en años. Entre ellas, estará *Mirentxu* de Guridi que tiene una música y unos textos excelentes.

—En España todavía no hemos conseguido darle el espaldarazo a los

autores de un género que, en otros países, sí se ha conseguido, con Offenbach o Johann Strauss.

—Uno de mis objetivos es acudir a directores adecuados que puedan dar otro concepto más moderno de lo que puede ser la zarzuela. *El Asombro*, de hecho, es un intento aunque quizá la materia prima no sea la misma. Pero la aspiración artística camina por esta vía.

—Ha habido ejemplos, en todo caso, como *La corte de Faraón* de Alfredo Arias o el *Barberillo* de Calixto Bieito que eran revisiones muy valientes. ¿Se van a reponer? ¿Tiene miedo a escandalizar?

—Yo no tengo ningún miedo a transgredir. Y concretamente, el *Barberillo* se repondrá. Puede que haya un cierto público que muestre reticencias pero no podemos limitarnos a él, sino apostar por lo que yo considero buenas propuestas.

—La Zarzuela es el único centro prácticamente en España que se dedica a este género, ¿no es demasiado para sus hombros?

—No tengo la sensación de soledad. Al ser el único, eso sí, sé que hay una responsabilidad añadida de que cualquier cosa que se represente aspire a un máximo de calidad en todos sus aspectos. Hay que ser cuidadosos y puede que, en ocasiones, metamos la pata. También tenemos la obligación de ampliar el espectro popular, captar la atención de la gente joven con lo que debemos hacer una apuesta diferente en la estética y en la forma de comunicarnos. De ahí la necesidad de elegir las obras adecuadas para el público nuevo sin perder al de siempre.

—¿Se va a cerrar el teatro después de estas celebraciones?

—Se están haciendo estudios arquitectónicos pero, en principio, no. La idea del Ministerio es que no haya tantos teatros públicos cerrados a la vez. Tiene muchos problemas que van desde los camerinos a la falta de algunas infraestructuras básicas. Pero es un teatro sólido ya que, al menos, después de la reconstrucción que se llevó a cabo tras el in-

endio de 1909, los cimientos están bien. De entrada, hemos conseguido una sala de ensayos en condiciones gracias a las gestiones de Ministerio, algo que era imprescindible.

—La impresión es que el Teatro tiene una actividad escasa.

—Con los 15 millones de euros que tenemos de presupuesto (unos 2.500 millones de pesetas) no podemos hacer más allá de cinco producciones al año, ni por presupuesto ni por infraestructura. Hablamos de trescientos empleados más la orquesta, cuyo coste asumimos en parte. Aquí los tiempos muertos —unas

## Teatro y danza

**Miembro fundador y director de la compañía Teatro de la Danza de Madrid, Luis Olmos (Caracas, 1952), comenzó como actor para luego convertirse en director de escena. Con la excepción de *La bruja*, en un montaje que llevó a cabo en 2002 para la Zarzuela, su labor ha estado vinculada sobre todo al mundo dramático y, especialmente, al coreográfico. En el primer caso ha realizado obras de Brecht, Ionesco, Lorca, Fernán Gómez o Molière. En el segundo, algunas colaboraciones con Antonio Canales (*Torero*), Sara Baras (*Juana la Loca*) y Aida Gómez (*A ritmo y compás*). Cuenta con varios y destacados premios como el MAX.**

tres semanas por título— son imprescindibles porque no hay capacidad. Además están las giras y el festival que se lleva a cabo en Oviedo.

—¿No pide más al Ministerio?

—Siempre se aspira a aumentar los presupuestos. En el centenario seguramente vamos a contar con patrocinios. Pero es lo que hay.

—¿Cómo ve el que, al final, la Zar-

zuela se integre en la fundación Teatro Lírico junto al Real?

—Particularmente, no lo veo descabellado. El problema es que la Zarzuela es un teatro del Estado y sus trabajadores siguen el régimen laboral estatal, cosa que no pasa en el Real. Por las características de ambos teatros veo muy complicada la integración de ambos.

### Cantar y hablar

—¿Cuándo empezarán los otros teatros líricos (el Real, el Liceo) a programar zarzuela?

—Intuyo que, en el futuro, no estaremos solos. El género tiene muchas posibilidad y hay que intentar darle esa dimensión necesaria. Pero las dificultades están ahí: no sólo hay que cantar sino que hay que hablar. Y muchos artistas que hacen muy bien lo primero, cuando dicen “buenas tardes” pues... ¡qué le voy a decir! Así que vamos a ir por ese camino dentro de nuestros presupuestos, que son muy limitados.

—La formación de nuestros cantantes de cara a la zarzuela se hace cada vez más imprescindible.

—Tenemos la intención de llevar a cabo, a partir de 2006, unos cursos dedicados a éstos para que reciban una formación completa, tanto como actores como bailarines. Sabemos que si tienen calidad serán tentados en el futuro por la ópera, pero debemos pensar en las características de un género que demanda un trabajo escénico muy exigente.

—Los directores del Teatro parece que tienen miedo a reclamar al Ministerio.

—Yo he venido aquí sin miedo porque me parece un trabajo apasionante, lleno de dificultades, que te absorbe todo el día. Pero no creo que haya que estar saliendo a los medios a diario reclamando más dinero. No es la fórmula. Si estuviéramos ante una situación grave, sí habría que denunciarlo, pero no es el caso. En el Ministerio conocen nuestros problemas muy bien.

**LUIS G. IBERNI**

El Teatro Real recupera este sábado una de las obras más importantes del patrimonio español, *Elena e Costantino* de Ramón Carnicer. Será interpretada por Jesús López Cobos con un reparto encabezado por Isabel Rey y Mariola Cantarero. El musicólogo Emilio Casares comenta el evento.

## Carnicer el retorno de un gran lírico

POR EMILIO CASARES

CIENTO setenta y ocho años después del estreno en Madrid de *Elena e Costantino*, asistiremos a la recuperación de la ópera con la que el compositor Ramón Carnicer hizo su presentación en Madrid. La palabra adecuada sería “exhumar”. Tendrá el raro privilegio –entre las más de 700 óperas compuestas en España–, de volver al escenario, aunque sea en concierto. Y lo hace con todo merecimiento, pues se trata de una obra magnífica, aunque no sea la mejor de su autor.

¿Quién era Ramón Carnicer? Nacido en Tárraga en 1789 y muerto en Madrid en 1855, fue, quizás, el mejor compositor lírico de comienzos del siglo XIX, con una obra muy prolija y variada. Primer catedrático de composición del Real Conservatorio, fue profesor de algunos de nuestros grandes protagonistas de la lírica ochocentista; entre sus alumnos están Hernando, Gaztambide y Barbieri (quien le llama “mi querido maestro”). Impresionante director, metió en vereda a los músicos y cantantes españoles, imponiendo duros sistemas de ensayo que hasta entonces no se hacían. Viajó por Italia, Francia e Inglaterra, donde vivió exiliado cerca de 5 años, y de esta forma conoció la lírica y los autores del momento cuyas obras dirigió. Existe aún otro perfil de Carnicer, el del músico implicado en el momento político español como liberal destacado y como miliciano antifrancés. Compuso numerosos himnos a la libertad, la Constitución de Cádiz y al servicio de los movimientos progresistas.

En 1827, pasados los años que Galdós denominó “del terror”, Fernando VII decidió mejorar la vida teatral en Madrid. Al escuchar una obra musical de Carnicer preguntó quién era el autor y le dijeron que “un negro” (así llamaban a los milicianos liberales). El rey contestó: “Negro o blan-

co, decidme quién es, y sea quien fuere, que venga a Madrid”. La corona tenía derecho a reclamar a cualquier sujeto que considerara necesario en la Corte. Como la fama de Carnicer era mucha, el rey lo “embargó”, por Real Orden para dirigir los teatros del Príncipe y de la Cruz de la capital. Respetadísimo en Barcelona, donde era *factotum* operístico, Carnicer se resistió, y en consecuencia el Corregidor ordenó su traslado, con su familia, en calidad de preso. Llegaba a Madrid en 1827 a servir a una monarquía en la que no creía, comenzando su nueva vida.

Carnicer conforma junto con Martín y Soler y Manuel García, esa trinidad de compositores

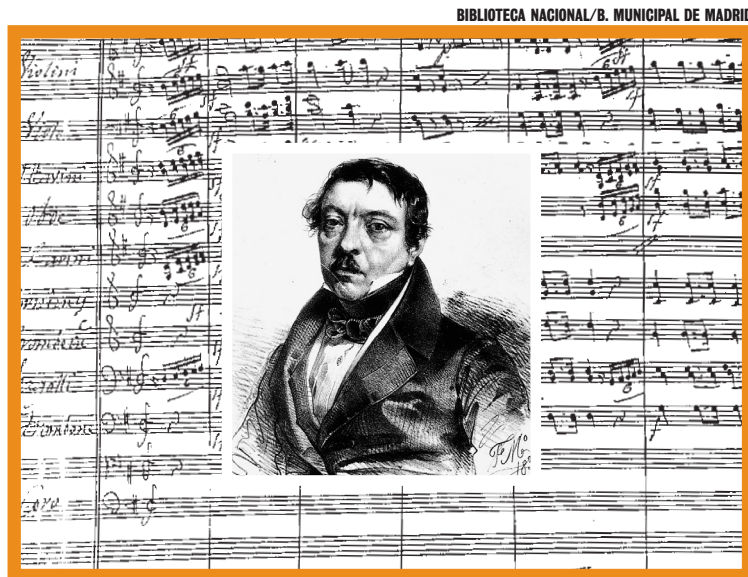
especie de lengua franca musical por la que transitan todos los autores de entonces: Mosca, Paccini, Ricci, Paer, Mayr, y, por supuesto, Rossini y nuestro García.

Es cierto, no obstante, que su relación con Rossini fue especial; no sólo porque dirigió casi toda la obra del autor italiano, sino porque éste –después de escucharla– tuvo la deferencia de permitir que se interpretara en España la obertura de *Il barbiere di Siviglia* que Carnicer había compuesto para el clásico rossiniano, costumbre que no estaría mal recuperar sin complejos, al fin y al cabo, la de Rossini tampoco era original de *Il barbiere*. Cuando Rossini vino a España en

el año 1831, comerá con nuestro músico, y años más tarde se referirá a él, en su encuentro con Alarcón con estas palabras, “Carnicer, mi pobre Carnicer, a quien yo quería mucho, y que era un grande artista, dirigía el concierto”.

Carnicer emplea en *Elena e Costantino*, ópera semiseria sobre libreto italiano de Leone Tottola, todos los recursos musicales técnicos de entonces: *cavatinas*, *cabalettas*, *strettas*, donde domina el más genial belcantismo. Hay una búsqueda consciente de la artificiosidad de la coloratura que permite el lucimiento del cantante. Pero Carnicer cuida además la orquestación. El coro tiene también protagonismo con ocho presencias a lo largo de la obra.

La audición de *Elena e Costantino*, unida a la de otras obras hispanas, realizada en los últimos años, deja resuelta la famosa cuestión de si existe la ópera española. Estamos –como en *Ildegonda* de Arrieta recuperada el año pasado–, ante una magnífica obra, eso sí, totalmente italiana, que nos hace preguntarnos de nuevo, qué delito han cometido estos magníficos autores para haber sido borrados de nuestra cultura con tanta saña, ¿o quizás es inconsciencia? ■



LITOGRAFÍA DE CARNICER SOBRE LA PARTITURA DE *ELENA Y COSTANTINO*

–casi olvidados– que perteneciendo a la escuela italiana, alcanzan, durante treinta años, uno de los mejores momentos de nuestra lírica operística.

En *Elena e Costantino* Carnicer bebe de Rossini, tanto en su lenguaje lírico como en la estructura formal, como ya había hecho en *Adela de Lusignano*, su primera ópera. Conocedor de la lírica de entonces sigue esa

## Arde la Scala

NUESTRO amigo Beckmesser nos avisaba allá por 2003 del inicio de los enfrentamientos en la Scala entre Ricardo Muti, director musical del teatro, y Carlo Fontana, intendente, y nos avisaba de que habría incendio. Pues ahora se ha producido, mostrando que en esto de la lírica no hay mucha diferencia entre España e Italia. Otra cosa es Alemania.

Nacieron las luchas a causa de la restauración de la Scala y las temporadas del Arcimboldi, amén de los vetos del napolitano a ciertos colegas. Fontana prefirió dedicar los dineros a las obras en vez de al arte, en claro desacuerdo con Muti. Además abrió el tipo de espectáculos y nuestra *Luisa Fernanda* vino a ser el detonante en este aspecto. El Alcalde se alió con Muti y constituyó un superholding para poder catapultar hacia arriba a Fontana y nombró para ocuparse de las cuestiones artísticas a Mauro Meli, una especie de secretario del director de orquesta. Aún así Fontana seguía molestando a Muti.

Fontana es hombre de valía en la gestión, pero no en la diplomacia. La soberbia anida en muchos cerebros. Dio muestras de ello en los funerales de Renata Tebaldi, de los que aquí nadie ha contado nada y yo les informaré en cuanto haya un hueco. Toda su actuación fue una humillación para la que fuera reina de la Scala. No sólo no permitió que el féretro no entrara en el teatro sino que se permitió hablar de la Callas en la iglesia donde tuvo lugar el acto religioso.

Y, puestas así las cosas, el Alcalde decidió licenciar a Fontana antes del vencimiento de su contrato para satisfacción de Muti. Lo que no se esperaba ninguno de los dos es la dimisión del asesor cultural del Ayuntamiento, puesto a la medida, y la reacción de los trabajadores de la Scala, declarando la huelga en todas las primeras y en todos los espectáculos donde participe Muti. Éste se ha encerrado en su casa y evita hablar.

En todo este lamentable espectáculo en un teatro que acaba de reabrirse hay un hecho positivo: los trabajadores de la Scala se han hartado de dictaduras artísticas y políticas y han dejado oír su voz.

GONZALO ALONSO



BIONDI JUNTO A DOS DE LOS INTEGRANTES DE EUROPA GALANTE

## Fabio Biondi, luz para los Siglos de Oro

EL Ciclo de Música española 'Los siglos de oro' que organiza la Fundación Caja Madrid y Patrimonio Nacional dedica en su X edición especial atención a las figuras italianas de Francesco Corbelli (1705-1778), Luigi Boccherini (1743-1805), y Farinelli (1705-82), todos ellos vinculados de una forma u otra con España, y de los que este año se celebra su centenario. La serie de conciertos pretende la difusión de nuestro, a veces, olvidado patrimonio musical, llevándolo a los enclaves para los que fue concebido originalmente. De esta forma, la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando recibe el próximo martes al director, violinista y musicólogo Fabio Biondi (Palermo, 1961), una de las más reconocidas autoridades en la interpretación del repertorio antiguo. Acude a la cita acompañado por el conjunto que él mismo creara en 1989, Europa Galante, tras permanecer varios años moldeando su personalidad musical junto a tan prestigiosas formaciones como Música Antiqua de Viena, Il Seminario musicale o Les Musiciens du Louvre. Desde entonces se ha dedicado a la recuperación de un amplio número de obras barrocas italianas, gran parte de ellas desconocidas, a las que ha sabido dotar de una originalidad y estilo propio de inconfundible fuerza y espontaneidad. Buen ejemplo de ello es la gira que llevaron a cabo el pasado año por nuestro país con una única obra, el oratorio *La Santissima Trinità* de Alessandro Scarlatti, o su reciente y premiada versión

discográfica de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi.

En el programa que se podrá escuchar en Madrid figuran las *Sonatas para violín* de Corbelli, la *Sonata para violonchelo* de Boccherini y el *Concierto para mandolina* de Conforto, con los solistas Maurizio Naddeo, Giangiacomo Pinardi y el propio Biondi respectivamente.

En fechas próximas pasarán por la serie de conciertos intérpretes relevantes del repertorio como la Camerata Anxanum. Ésta, bajo la dirección de Massimo Spadamo y junto a la soprano María José Moreno, se hará cargo –el 24 de abril en la Capilla del Palacio Real del Pardo– de las *Arias Académicas* de Boccherini. Para el 15 de mayo está prevista la actuación en la Real Fábrica de Tapices del Ensemble Baroque de Limoges junto al director y violonchelista Christophe Coin. De nuevo será protagonista el compositor de Lucca con varios de sus *Conciertos* y *Sinfonías*. Para los meses de verano está prevista la presencia del clavecinista Pierre Hantaï (18/VI, Capilla del Palacio de Aranjuez, *Sonatas* de Scarlatti), el maestro madrileño José Miguel Moreno junto a La Real Cámara (10/VII, Palacio de la Granja) o, de nuevo, la Europa Galante (28/VII, Palacio del Pardo, *Festa Cimese* de Conforto). La temporada de otoño comienza el 24 de septiembre con la Orquesta Barroca de Sevilla (*Il cuoco* de Corbelli) y llegará a su fin el 1 de diciembre con la Lyra Baroque Orchestra (Escena de *Inés de Castro* y el *Concierto para clave* de Boccherini).

## Secretos en Valencia

EL Palau de la Música de Valencia presenta mañana un homenaje a Victoria de los Ángeles, fallecida recientemente. El programa incluye una ópera en versión de concierto, *El secreto de Susanna* del compositor veneciano Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) junto al *Nocturno* de Martucci e *Il tramonto* de Respighi. Miguel Ángel Gómez-Martínez se pondrá al frente de la Orquesta de Valencia. Los papeles vocales se los reparten las españolas M<sup>a</sup> José Montiel, mezzosoprano, y Ofelia Sala, soprano, y el barítono Bruno de Simone.

## Goerne mágico

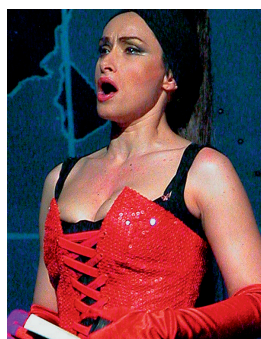
EL actual director de la Orquesta Nacional, Josep Pons, vuelve este fin de semana al podio de la Ciudad de Granada, donde durante cerca de una década desempeñó una brillante labor. Lo hace para dirigir una selección de la colección de canciones *Des Knaben Wunderhorn* (1888), *El cuerno mágico*, de Gustav Mahler. Se cuenta para la ocasión con el cantante alemán Matthias Goerne, uno de los más brillantes barítonos de la actualidad y quizás el que con más éxito –junto a Thomas Quasthoff– se dedica hoy al mundo del lied.

## Pasiones de altura

LOS títulos religiosos llenan por estas fechas las salas sinfónicas. Por su calidad y popularidad se imponen las *Pasiones* concebidas por J. S. Bach, los dos ejemplos más notables de la adaptación musical de la crucifixión de Cristo relatada por los evangelistas y escritas como un oratorio para voces solistas, coro y orquesta. En esta ocasión un especialista de la altura de Sir John Eliot Gardiner se pondrá al frente de los English Baroque Soloist, el Monteverdi Choir y el Trinity Boys Choir para hacerse cargo –este sábado en el Palau valenciano y el domingo en el Auditorio de Madrid– de la *Pasión según San Mateo*. El excelente barítono alemán Dietrich Henschel será Cristo, mientras que el tenor Mark Padmore, el Evangelista. Por su parte, el Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid propone para el próximo martes, de nuevo en el Auditorio Nacional, bajo la dirección de Jordi Casas, la *Pasión según San Juan*. Entre los solistas destaca el contratenor Jordi Doménech.

## Blancas en Las Palmas

DESPUÉS de las aplaudidas funciones de *Madama Butterfly* –con la chilena Gallardo-Domas al frente– los Amigos Canarios de la Ópera de Las Palmas prosiguen con su veterano festival, casi cuatro décadas, y proponen para el próximo martes un nuevo título, *Maria Stuarda* de Donizetti. El protagonismo lo asume la soprano Ángeles Blancas (en la imagen), que debutó en el rol en el 2002 al ser reclamada por la Ópera de Zurich para sustituir a Gruberova. La cantante ha madurado desde entonces el papel belcantista, tal y como demostró en su última actuación asturiana. Le secundan Valentina Kutzarova y Stefano Palatchi. Marco Zambelli dirige a la Filarmonica de Las Palmas, mientras que la escena es cosa de Francesco Espósito en una coproducción con el Teatro Donizetti de Bérgamo.



J. DEL REAL

## Lott en concierto

VISITA este fin de semana el Auditorio de Barcelona una de las ilustres damas británicas del canto, Felicity Lott (Cheltenham, 1947). La soprano alcanzó el reconocimiento internacional hace más de dos décadas tras una Pamina mozartiana en la ENO. Desde entonces ha construido una sólida carrera fundamentada en cuatro pilares: el barroco, Strauss, Mozart y la música francesa. También siente predilección por la opereta, siendo célebres sus intervenciones en *La viuda alegre*, *El murciélago* o las más recientes *La Belle Hélène* y *La Grande Duchesse de Gerolstein* en el Châtelet parisino. Estará acompañada por la Sinfónica de Barcelona y el que ha sido uno de sus titulares más carismáticos, Franz Paul Decker. En las tres sesiones de abono abordará la “Canción de amor” de la ópera *El corazón* de Pfitzner y la Escena final del *Capriccio* de Strauss.

TEMPORADA  
2004  
2005

## CORO NACIONAL DE ESPAÑA



Jueves, 10 de marzo 2005, 19,30 h.

Carlos Fernández Aransay, director

<b>F. Sors</b>	<i>O Crux</i>
<b>V. Goicoechea</b>	<i>Christus factus est</i>
<b>E. Granados</b>	<i>Salve Regina</i>
<b>J. Guridi</b>	<i>Final para órgano</i>
<b>J. Guridi</b>	<i>Tantum ergo</i>
<b>F. Asenjo Barbieri</b>	<i>Versa est in luctum</i>
<b>F. Asenjo Barbieri</b>	<i>Liberame Domine</i>
<b>N. Otaño</b>	<i>Tota Pulchra</i>
<b>E. Halffter</b>	<i>Oratio</i>
<b>A. García Abril</b>	<i>Pater Noster</i>
<b>A. García Abril</b>	<i>Ave María</i>
<b>J. J. Estrada</b>	<i>Chacona</i>
<b>A. Salazar</b>	<i>Cuatro letrillas de Cervantes</i>
<b>A. Yagüe</b>	<i>Dulcinea</i>
<b>R. Halffter</b>	<i>Tres epitafios de Cervantes</i>

**Encarnación Gómez Palacios**, soprano  
**Helia Martínez Ortiz**, contralto  
**Francisco Gallego Morales**, tenor  
**Domingo Cedrés Quesada**, barítono  
**Charles Matthews**, órgano

Auditorio Nacional de Música (Madrid). Sala de Cámara

Miércoles, 16 de marzo de 2005, 19,30 h.

Viena 1900

Erik Westberg, director

<b>F. Schubert</b>	<i>Gott ist mein Hirt, D. 706, Psalm XXIII</i>
<b>F. Schubert</b>	<i>Gesang der Geister über den Wassern, D. 714</i>
<b>J. Brahms</b>	<i>Fest- und Gedenksprüche, opus 109</i>
<b>M. Reger</b>	<i>O Tod wie bitter bist du, opus 110, núm. 3</i>
<b>A. Schönberg</b>	<i>Friede auf Erden, opus 13</i>
<b>R. Strauss</b>	<i>Der Abend</i>

Auditorio Nacional de Música (Madrid). Sala Sinfónica

**Información:** Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146. Madrid). Tlf.: 91 337 01 39). <http://ocne.mcu.es>

**Precio único:** 6 euros cada concierto.

**Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón, y Servicaixa (902 33 22 11 y [www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com))



La más celebrada mezzosoprano española alcanza el próximo martes su septuagésimo aniversario. Coincidiendo con el evento, Deutsche Grammophon lleva a cabo un homenaje con el lanzamiento de su disco *Brava Berganza!*, al que se suma El Cultural con un análisis de su discografía.

ÍÑIGO IBAÑEZ



## Berganza 70 años de lecciones

SIEMPRE se ha discutido acerca del registro vocal de Berganza: ¿soprano o mezzosoprano? No cabe duda de que Berganza poseía un timbre más bien claro, de corte lírico, aunque en un instrumento si bien no voluminoso, sí dotado de cierta anchura y muy extenso, capaz de emitir con carácter y apreciable robustez graves y agudos, incluido entre éstos el do 5. Ella se encontraba bien en esas zonas medias que abundan en la escritura de algunos papeles mozartianos y rossinianos. Y lograba, gracias a un inteligente enmascaramiento, sonoridades áureas, singularmente tersas y cálidas. Podríamos definirla quizá como una mezzosoprano lírica de agilidad o de coloratura.

Desde luego sus prestaciones en algunas partes rossinianas eran maravillosas. En donde había destacado una ilustre antecesora española, Conchita Supervía, de instrumento igualmente lírico y fácil, pero acompañado de un metal más penetrante, de un vibrato mucho más ostensible y de una expresión más desgarrada. En papeles destinados en principio a voces de contralto-coloratura—voz hoy inexistente—, como Rossina, Isabella o Angelina, Berganza no tuvo durante años parigual. La elegancia y precisión de las *fioriture* de la madrileña eran excepcionales. Como lo era su manera de encarnar a ciertos travestidos famosos: Ruggero de *Alcina*, Cherubino, o Sesto, a los que otorgaba una fres-

cura, una emoción y una efusión singulares. Personajes a los que estudió y pulió durante lustros.

Pero Berganza no se circunscribía solamente a esos repertorios. Desembarcaba con frecuencia en propuestas artísticas más modernas, y a veces arriesgadas. Como la de *Carmen*, que debutó en Glyndebourne en los setenta con Abbado. La cantante eliminó del personaje todo resto de superficial sensualidad y buceó en la psicología; con resultados sin duda discutibles, pero sorprendentes por la novedad.

**Zarzuela y canción.** La zarzuela, en la que participó activamente en su juventud en los estudios de grabación con magníficos logros, y la canción fueron territorios en los que penetró con decisión. En este último campo dio auténticas lecciones de bien decir y demostró cómo se puede expresar con finura lo más abiertamente popular. Se entregó en menor medida al mundo del lied, aunque en él consiguiera interesantes aportaciones; como su versión de *Amor y vida de mujer* de Schumann, ciclo que interpretó en Madrid al comienzo de su carrera.

Entre sus discos hay que mencionar en primer lugar sus registros mozartianos, en los que alcanzó cotas extraordinarias. Naturalmente, sus *Bodas de Fígaro* (EMI, 1976, con Barenboim), *Don Giovanni* (Zerlina; Maazel, Sony, 1979), *Clemenza di Tito*

(Sesto; Kertesz, Decca, 1967; mejor que la posterior con Böhm, DG; 1979), *Così fan tutte* (Dorabella; Solti, Decca, 1973-4). En este campo es excepcional el recital Decca, que recoge grabaciones de 1962, 1967, 1974 y 1985. Lo es también el dedicado a Rossini en el mismo sello, con registros más o menos coetáneos. Sensacional *El barbero de Sevilla* (Rossina, Abbado, DG, 1971) y espléndidas sus aportaciones en *La cenerentola* (Angelina; Abbado, DG, 1971) y *La italiana en Argel* (Isabella, en maravilloso estado vocal; Varviso; Decca, 1963).

De primerísimo orden es su *Alcina* de Haendel, planteada por Bonyngé sin demasiada exquisitez estilística (Decca, 1962). Apuntemos también, en una rápida y urgente ojeada, *Don Quijote* de Massenet (Dulcinea; Plasson; EMI, 1992), con la voz algo agostada, y *La Périochole* de Offenbach, un estupendo estudio de personaje (Plasson; EMI, 1981). Y dos partituras muy conectadas entre sí: el *Stabat Mater* de Pergolese (con Freni; Gracis; Archiv, 1966) y *Pulcinella*, en la que Stravinski recreó músicas de aquél (Abbado; DG, 1978).

En el campo de la canción, señalemos en primer término un álbum de dos discos de DG, en el que se recopilan varios siglos de canción española, con piano y con guitarra (Lavilla y Yepes; 1974-76). Recientemente Ambrosie ha editado un disco, en el que la cantante interpreta páginas de Falla, Granados y Guridi junto al Conjunto de chelos que dirige Arizcuren. Como nada desdeñables, las versiones que ha grabado con Requejo al piano de *Amor y vida de mujer* de Schumann y *El rincón de los niños* de Musorgski (Claves, 1982). Hoy es difícil localizar reediciones de las numerosas zarzuelas de los años cincuenta, algunas de ellas con Argenta, en las que Berganza era todo fuego y pasión.

ARTURO REVERTER



JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ

## “Lo que vemos hoy en literatura es de sonrojo”

**PREGUNTA:** ¿Cuáles eran las cinco razones que en principio le desaconsejaban escribir la novela?

**RESPUESTA:** Diré sólo la primera, pues el resto son un desglose. Había prometido que nunca más malos rollos literarios, historias de dolor...

**P:** ¿Y qué argumentos le dio la protagonista de la dedicatoria para convencerle de lo contrario?

**R:** Diré sólo el primero: “Quítatela de la cabeza ya, o te perseguirá siempre”.

**P:** ¿Realmente ha pasado 20 años contando a sus amigos detalles sobre la crueldad de Erzsébet Báthory, sin atreverse a escribirlo?

**R:** Cierto. Yo mismo me pasaba de sus reacciones. Los “cobayicé”. Ahora ya sé más o menos cómo pueden responder los lectores.

**P:** ¿Qué le ha prestado al personaje de János Frantizek, narrador de la obra, quizá su fascinación ante el mal? ¿O es temor?

**R:** No es temor, pero hacen falta redaños para afrontar determinados temas. El Mal es una materia literaria única, o la pugna de las fuerzas del Mal contra las del Bien. Entendámonos: me interesa mucho más leer a Baudelaire o Sade que a Paulo Coelho y adláteres...

**P:** ¿Cómo explicaría la poética del mal de la Condesa?

**R:** Son casi 400 páginas para hacerlo. Intento dar pautas para una aproximación intelectual, aunque también lírica, a ese fenómeno.

**P:** ¿Justifican las taras

heredadas, el consumo de drogas y la epilepsia los crímenes de esta psicópata?

**R:** No, pero todo fueron vías que la condujeron al abismo del crimen. Ella era mala en esencia, un animal, un depredador sin sexo que torturaba por el placer de deleitarse en el dolor ajeno.

**P:** ¿Qué justifica el silencio de los testigos?

**R:** Todos debían estar aterrizados, amén de sobornados. Aquello demostró que una sola persona con poder puede montarse un genocidio portátil, como un Auschwitz de andar por casa...

**P:** ¿Por qué, también ahora, preferimos desviar la mirada ante el mal?

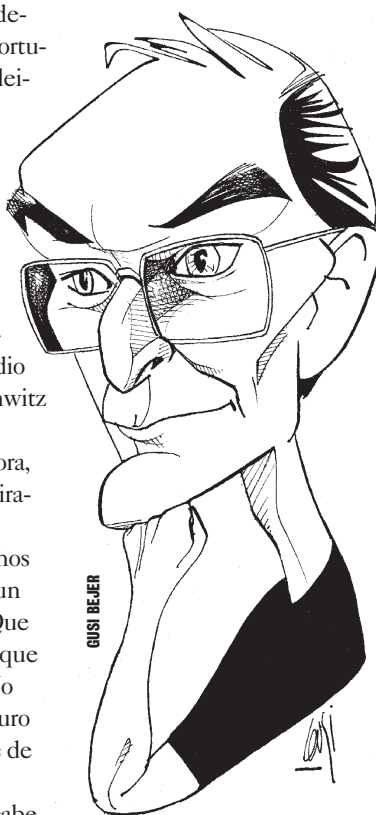
**R:** Creo que todos llevamos un monstruo dentro, o un asesino, en potencia. ¡Que nos toquen a una cría o que nos falte el alimento! No obstante, ese Mal tan puro amedrenta, pues carece de discurso, de lógica, y es vano condenarlo. Sólo cabe mirarlo de soslayo para evitar que se repita.

**P:** El libro describe escenas espeluznantes, y el capítulo final es sobrecogedor... ¿Es fácil contenerse ante historias tan terribles?

**R:** No, tuve que afrontar una travesía mental de 20 años para atreverme a escribir ese capítulo final en el que ella piensa y siente, emparedada viva. Pese a todo, creo que es el libro más poético que nunca he escrito. Como contrapeso al dolor.

**P:** ¿Y no es una contradicción

**A comienzos del siglo XVII, mientras media Europa combatía al Imperio español y otra media a los turcos, la condesa húngara Erzsébet Báthory secues-**



**tró, torturó y mató para beberse su sangre y bañarse en ella a mil mujeres de su región. Sólo fue detenida cuando comenzó a masacrar a jóvenes de la nobleza. “Eran mis tierras, eran mis gentes”, repetía al ser juzgada y condenada por sus crímenes. Una historia terrible que obsesiona a Javier García Sánchez desde hace 20 años, hasta plasmarla ahora en *Ella, Drácula* (Planeta) después de mirar cara a cara al Mal.**

que el relato sea poético?

**R:** Ya lo dije. He procurado poner grandes dosis de ternura para compensar, y créeme que hacían falta toneladas...

**P:** ¿Y no teme perder lectores que renuncien a acudir al diccionario para comprender “dehiscente”, “nequicia”, “grimorios”, “estridulaba”, ahora que parece imponerse lo fácil, de consumo inmediato?

**R:** Tú lo has dicho. Será un honor que alguien acuda al Diccionario, la mayor maravilla que tenemos. A mí, como escritor y como lector, me cautiva descubrir nuevas palabras. Lo que vemos hoy en literatura es de sonrojo. Por temor a sonar demasiado cultos muchos rebajan el listón del lenguaje hasta lo óseo. Además, creí que merecía la pena esa apuesta en una narración de época, con aire gótico...

**P:** ¿Por qué vuelve a la novela histórica, es que en la vida cotidiana no hay suficiente horror?

**R:** No como el que instauró Báthory. En cuanto a la novela histórica, hoy me consta que se hacen como churros, por encargo. En los 80 escribí novela histórica, ahora he vuelto a hacerlo, pero me avergüenza el patio...

**P:** En el libro escribe: “Quien tiene el poder es para ejercerlo, para hacer ostentación”. ¿También en el mundo literario español?

**R:** Aborrezco el poder en cualesquiera forma que se manifieste. Soy anarquista.

**P:** ¿Quiénes son los escritores españoles más poderosos y cómo ejercen su poder?

**R:** Pienso que los escritores siempre estamos un poco “vendidos”. Ora te sonrío la fortuna, ora te da la espalda. Vamos a la contra por el sencillo acto de crear poesía.

**P:** Y los críticos ¿saben ejercer el suyo?

**R:** Unos sí y otros no tanto. No quisiera estar en su piel y tener que juzgar, de prisa, “presionados”, y temo que no espléndidamente pagados, la obra de otros.

**P:** Su literatura es un antídoto ante tanto libro de fácil consumo y olvido. Como profesor de Teoría de la Novela, ¿qué hacer para combatir esos productos?

**R:** Hoy nada. Pasarán ellos solitos. Me gusta definirme como un novelista que escribe justo libros de antiautoayuda. Que obliguen a la reflexión, por dura que sea.

**P:** ¿Y como lector?

**R:** Seleccione con enorme tiento aquello que leo. Creo que aún sigo “clavado” en Clarice Lispector y Thomas Bernhard.

**P:** Para orientarnos, ¿cuál es la última novela española actual que ha leído?

**R:** Actual no, pero sí contemporánea: *Escuela de mandarines*, de Miguel Espinosa. Y releído, pues la primera vez ni me enteré. Para mí es la Biblia en prosa.

**P:** ¿Y su escritor joven favorito?

**R:** Andrés Ibáñez.

NURIA AZANCOT



BENITO PAJARES

## Carlos Simón

### “Nuestro único deseo con las células madre es curar”

Uno de los cuatro proyectos con células madre embrionarias aprobados por Sanidad es el de Carlos Simón, director científico del Instituto Valenciano de Infertilidad. El equipo que lidera ha logrado dos nuevas líneas celulares con embriones humanos de los tratamientos de fertilización. Simón, que participa mañana en Madrid en las jornadas “Los límites de la reproducción humana” que organiza CosmoCaixa, ha hablado con El Cultural sobre su trabajo y sobre el momento científico que vive nuestro país.

El investigador Carlos Simón comparte el pionero privilegio de poder investigar en España con células embrionarias junto a los protocolos encabezados por Bernat Soria, de la Universidad Miguel Hernández, José López Barneo, de la Universidad de Sevilla, y Ángel Concha, del Hospital Virgen de las Nieves de Granada. Sin embargo, el camino hacia usos terapéuticos todavía es largo y con algunos obstáculos.

—¿Qué esperanzas se abren con estos cuatro proyectos?

—La autorización de estos proyectos suponen el inicio en España de las investigaciones en Medicina Regenerativa, sin embargo su uso terapéutico todavía queda lejos de

pendiendo sobre todo del éxito de los proyectos básicos que ahora comienzan. Lo importante es que se está tomando conciencia social y oficial de que la investigación realizada en España puede repercutir en nuestro propio bienestar. Sin embargo, hay que ser conscientes que estamos ante los primeros proyectos que tienen que producir publicaciones científicas y logros consistentes en modelos animales para plantear ensayos clínicos en humanos.

#### Salto a la especie humana

—¿Qué queda por hacer?

—Mucho. Este tipo de investigaciones están en marcha desde el año 1998 cuando James Thomson, des-

de la Universidad de Wisconsin, describió la producción de la primera línea de células madre embrionarias. Desde entonces se ha demostrado que estas células se mantienen indiferenciadas y son capaces de producir cualquier tipo celular diferenciado tanto en la especie humana como en los roedores. Asimismo se ha demostrado que estas células específicamente dirigidas pueden curar en el ratón prácticamente cualquier alteración degenerativa como: infartos cardíacos, parkinson inducido, diabetes inducida, secciones medulares, etc. Nos queda la parte más atractiva e importante, el salto a la especie humana para averiguar cuál de esta promesas experimentales cris-

taliza en aplicaciones terapéuticas concretas. La base de la terapia celular aplicada a la medicina regenerativa se basa en un eficaz proceso de derivación u obtención de líneas celulares, un adecuado proceso de diferenciación para obtener los tipos celulares de la forma más pura y finalmente su posible aplicación médica mediante la terapia tisular “in vitro” o la creación de órganos híbridos o tejidos. Dicho de otra forma, necesitamos crear en España nuestras propias líneas de células madre embrionarias con las que tenemos que aprender a producir células diferenciadas específicas, aprender su comportamiento y funcionamiento para finalmente diseñar los primeros

ensayos clínicos controlados en humanos.

—¿Ve necesaria una regularización normativa?

—Por supuesto, toda investigación tiene que regularse y más ésta en la que se están utilizando embriones humanos sobrantes de procesos de reproducción asistida donados por sus progenitores.

—¿Existe alguna reserva moral en el ámbito científico?



único deseo es poder de esta forma en algún momento curar enfermedades que hasta ahora no tenían cura. Estoy seguro de que los aspectos éticos y morales se verán con otra perspectiva si conseguimos curaciones reales que se puedan poner en el otro lado de la balanza.

### Primeras líneas en España

—¿Qué vías científicas abre su trabajo en torno a las líneas celulares VAL-1 y VAL-2?

—VAL-1 y VAL-2 son las primeras líneas de células madre embrionarias obtenidas en España. En su proceso de creación han estado libres de productos animales y en condiciones completamente definidas sobre células de placenta humana confiriéndoles lo que se denomina grado terapéutico. Es decir, tras pasar las pruebas necesarias podrían aplicarse a personas sin peligro de transmitir enfermedades animales (zoonosis). Este hecho las diferencia

**“La ciencia tiene que quedar siempre al margen de**

**la política. Es una disciplina universal que busca la verdad para el beneficio de las personas, y en este caso específico de aquellas que sufran enfermedades degenerativas”**

—Rotundamente no. En el ámbito científico entendemos que las promesas que ofrece esta investigación justifican su realización. La polémica desatada entre los años 2000 a 2002 tratando de obstaculizar la investigación con células madre embrionarias porque las adultas parecía que podían transdiferenciarse y ofrecer las mismas posibilidades que las embrionarias se encuentra archivada. La mayoría de los científicos se define por permitir y financiar la investigación en las dos vías (embrionaria y adulta) porque cada una va a tener sus propias características para solucionar problemas concretos. Nosotros trabajamos a nivel celular y molecular, nuestro

de la mayoría de las líneas celulares existentes en el mundo que se han creado sobre una capa de células de ratón (fibroblastos fetales). En la actualidad nuestras líneas tienen 300 días de vida, se mantienen indiferenciadas como el primer día, hemos congelado decenas de millones de ellas y han pasado todos los criterios técnicos para ser consideradas líneas celulares. Hemos producido muchos tipos celulares como neuronas, células musculares, células del hígado, adipocitos, etc. En los primeros ensayos para demostrar su funcionalidad hemos elegido las células musculares del corazón que son las primeras que fueron evidentes en nuestros cultivos porque comen-

zaron a latir. El grupo de cirugía cardíaca del Dr. Anastasio Montero del Hospital General de Valencia va a realizar estas investigaciones con su modelo de infarto de miocardio inducido en la rata. Igualmente otros grupos van a trabajar en distintas especialidades y patologías para comprobar si las células diferenciadas de nuestra líneas celulares se muestran más o menos efectivas. Otra faceta de nuestro trabajo es tratar de comprender a nivel inmunológico los mecanismos de rechazo que puedan desencadenar estas células hasta ahora desconocidas.

—¿Considera injusto que desecharan el otro proyecto?

—Nadie que prepara un proyecto científico durante meses considera justo que lo desechen y menos por una cuestión formal. Sin embargo, ahora que disponemos de una comisión nacional formada por verdaderos expertos en esta área, su decisión debe ser respetada y sus dudas satisfechas para crear un sistema homogéneo que pueda regular estas investigaciones. El proyecto que nos fue denegado trataba de la creación de líneas de células madre embrionarias con defectos genéticos específicos, es decir procedentes de embriones humanos que padecían dicha mutación. El problema está en que no existe ningún embrión congelado en España con estas características y por lo tanto solicitábamos comenzar con el proyecto desde embriones sin congelar procedentes de parejas afectadas por dichas mutaciones que se someten a un diagnóstico preimplantatorio con este fin. Indicábamos a la comisión la posibilidad de aportar los consentimientos informados de los progenitores que donaran sus embriones con alteraciones genéticas de forma periódica para procesarlos inmediatamente y evitar su congelación/descongelación, que en estos embriones es nefasta ya que previamente han sido biopsiados. En suma, la comisión estima que

debemos congelarlos primero, disponer de los consentimientos y eso es lo que estamos haciendo ahora. Tras su autorización, los tendremos que descongelar e iniciar nuestro trabajo.

—¿Cree que las líneas de investigación de Soria, Barneo y Concha son complementarias a la suya?

—Creo que sí, al igual que todos los futuros proyectos que se puedan aprobar y realizar. Entiendo que todas las investigaciones son complementarias y todas conducen a aumentar nuestro conocimiento sobre el campo en el que estamos trabajando.

—¿Existe algún tipo de comunicación entre los distintos equipos de investigación?

—Por supuesto, la investigación no se entiende sin comunicación ni coordinación. Para avanzar científicamente es crucial colaborar no sólo a nivel nacional sino también a nivel internacional.

### Ciencia y política

—¿Cree que la ciencia empieza donde acaba la política?

—Creo que la ciencia tiene que quedar siempre al margen de la política. La ciencia es una disciplina universal que pretende la búsqueda de la verdad para el beneficio de las personas y en este caso específico de aquellas que sufran enfermedades degenerativas.

—¿Qué lugar ocupa el IVI en la investigación europea? ¿puede competir con los organismos similares de la UE?

—El IVI como centro de reproducción asistida y la Fundación IVI como centro de investigación ocupan un lugar puntero en la medicina reproductiva humana en Europa y en todo el mundo. Colaboramos con las mejores Universidades e Instituciones para producir los mejores trabajos científicos de los que somos capaces.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**

**Diario de un curioso** Uno de los problemas que no mueren nunca es la definición de la vida. El filósofo José Antonio Marina reflexiona en esta entrega de su diario sobre la biología sintética y sus implicaciones a la hora de explicar la realidad.

## C'est la vie

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

**C**omo los viejos rockeros, hay problemas que no mueren nunca. Uno de ellos es la definición de la vida. Leo un artículo de Luis P. Villarreal, director del Centro de Investigaciones Víricas de la Universidad de California, titulado “¿Tienen vida los virus?” Estos híbridos metafísicos son fascinantes: sólo muestran vida cuando se hospedan en un organismo. El autor trata un tema menos estudiado: el papel que jugaron los virus en la evolución de la vida. Al igual que en otros trabajos anteriores, Villarreal considera que los virus han sido los grandes ingeniosos —o ingenieros— de la evolución.

El caso es que definir la vida se nos vuelve cada vez más complicado, porque estamos asistiendo a la rápida expansión de la “biología sintética”. Hasta donde llego, me parece que hay dos grandes líneas de investigación. Una, la verdaderamente novedosa, pretende sintetizar modos de vida radicalmente nuevos. Otra, más conservadora, se limita a recombinar elementos ya dados naturalmente. El diseño es nuevo, pero los materiales son viejos. Me intrigan las investigaciones de Norman Packard, fundador de la compañía ProtoLife, y de su socio Steen Rasmussen (Los Alamos National Laboratory). Se las prometen muy felices con el diseño del Los Alamos Bug, un ejemplo de vida sintetizada a partir de elementos inorgánicos. Lo más interesante es que pretenden sintetizar moléculas vivas diferentes de las actuales. Estas tienen el agua como elemento básico, mientras que las nuevas tendrían un aceite. La dificultad, una vez más, estriba en decidir lo que distingue la materia orgánica de la inorgánica. Estos investigadores proponen tres criterios: Una molécula viva tiene que ser un contenedor individualizado, incluir una información hereditaria, y ser capaz de una replicación sometida a selección evolutiva.

Según cuentan, la dificultad mayor está en crear una molécula compleja que pueda repli-

carse y transmitir información genética. EL DNA es demasiado complejo. Ensayan un PNA (*peptid nucleic acid*), que usa las mismas “letras” del código genético del DNA, pero tiene dos formas: una soluble en agua y otra en grasa. También han diseñado un metabolismo elemental: esas moléculas serían “alimentadas” con precursores de ácidos grasos. Estas nuevas formas de vida pueden diseñarse para tareas muy concretas: destruir los compuestos tóxicos, actuar como “medicinas vivas”. Servir como diagnósticos internos para recabar información dentro del organismo, formar parte de máquinas que puedan repararse a sí mismas, como los organismos. Como hay mucho dinero en juego, creo que la investigación irá muy rápida.

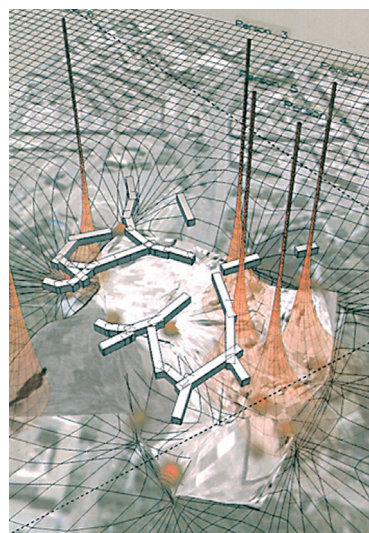
**Estos experimentos plantean otro** de los problemas eternos. ¿Podría ser la realidad absolutamente distinta a como es? ¿Podrían haber sido diferentes las leyes de la física o de la química? Ya saben que hay cosmólogos arriesgados que dicen que, antes de que apareciera la materia, lo que existían eran las ecuaciones. En el origen de la realidad estarían las leyes que rigen la emergencia de la realidad. No sé muy bien lo que esto significa, pero como me lo cuentan se lo cuento.

La otra rama de la biología sintética es menos radical. Se limita a aprovechar las facultades combinatorias de los elementos naturales. En el Insstitute for Biological Energy Alternatives, en Maryland, Craig Venter, líder del grupo privado que secuenció el genoma humano, y Hamilton Smith, intentan crear nuevas formas de vida extrayendo el genoma de una bacteria ya existente, y reemplazándolo con otro sintético. En

la Universidad de Roma 3, Pier Luigi Luisi trabaja en un “proyecto de célula mínima”. A partir de una simple membrana como contenedor, añadiendo gradualmente encima y otros componentes celulares, espera conseguir un mínimo nivel de funcionamiento. En Harvard University, Jack Szostak pretende sintetizar una forma de vida muy simple, pero usando una química más familiar que la del grupo de Los Alamos: una vesícula membranosas conteniendo un RNA archiespecializado, capaz de su propia y mínima replicación. Metido en estos berenjenales, leo en la portada de

“Time”: “La nueva ciencia de la felicidad”. El amplio contenido me demuestra que se usa abusivamente del término ciencia. Se refiere al nuevo enfoque de la psicología lanzado por Martin Seligman, cuando fue presidente de la American Psychological Association. Tiene como finalidad estudiar los elementos que proporcionan felicidad. Se limitan a una serie de encuestas, que muestran, por ejemplo, que la amistad y la esperanza son factores

importantes para la felicidad, que los hombres casados se sienten más felices que los solteros, y cosas por el estilo. Hablar de ciencia de la felicidad me parece, pues, exagerado. En cambio no lo es el énfasis que estos investigadores (Seligman, Diener, Csikszentmihalyi, etc) ponen en descubrir los principales recursos humanos, es decir, aquellos elementos que nos capacitan para resolver los problemas vitales que no son, por supuesto, necesariamente científicos. Como pedagogo, me parece un imprescindible campo de investigación. ■



MEMORY OF SPACE, DE URSULA DAMM, T. KULESSA Y M. WEBER.