

EL CULTURAL

17-23 de marzo de 2005

www.elcultural.es

Teatro

**Entrevista a
Angel Facio**

Cine

**11 directores
escriben sobre
sus proyectos**

Música

**Emilio Sagi
habla sobre su
salida del Real**

Colección Marilyn Monroe

**Filmoteca de El Cultural
Hoy, Niágara**

Umbral

**"Ir de solitario, como retirarse, es peligroso"
Hoy aparece su libro *Días felices en Argüelles***

EL MUNDO

17-23 de marzo de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J.L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de 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 914132708
email: elcultural@elcultural.esDirector de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.esEl Cultural se vende conjuntamente con
el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

PORTADA

Francisco Umbral visto por Ricardo Martínez.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Cincuenta años de *Pedro Páramo*, por REINA ROFFÉ

LETRAS

8. David Gistau conversa con Umbral: "La gente más tonta prefiere la novela." 12. El libro de la semana: *Días felices en Argüelles*, de Francisco Umbral, por Ángel Basanta. 15. Claudio Rodríguez/García Martín lee *Aventura*. 17. Elvira Lindo/*Una palabra tuya*, por Ricardo Senabre. 18. Walter Mosley/J. A. Gurpegui analiza *Muerte escarlata*. 20. Baltasar Garzón/*Un mundo sin miedo* según Rogelio López Blanco. 22. Antonio Vilanova/Joaquín Marco y *Auge y supervivencia...* 23. Ignacio Martínez de Pisón/*Enterrar a los muertos*, por R. Núñez Florencio. 24. Jung y Kerényi/*Introducción a la esencia de la mitología*, por P. Lanceros.

ARTE

26. Barcelona y Granada muestran la "otra" cara del arte en *Desacuerdos*, por J. Vidal Oliveras. 28. Contemporánea en la Fundación Juan March, por G. Solana. 29. Mundos paralelos en la Colección Goetz, por E. Vozmediano. 30. La pintura de Alex Katz llega a Málaga, por J. Marín-Medina. 33. Es Baluard juega con Joan Brossa, por P. Ribal. 34. Turín abre sus puertas a El Mal, por R. Amón. 36. Subastas/ Movimientos y fusiones, por C. García-Osuna.

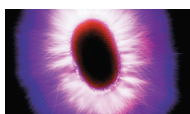
TEATRO

37. Entrevista con Ángel Facio/Retorna a Madrid para estrenar en el Teatro Español *Romance de Lobos*, de Valle Inclán, por Liz Perales. 40. Natalia Menéndez dirige *El invierno bajo la mesa*, de Topor, por María José Ragué. Críticas.

CINE

42. A la vuelta de la esquina/ Once cineastas españoles escriben sobre sus próximas películas. El próximo cine español 47. De estreno/*Habana Blues*, de Benito Zambrano, por Alberto Bermejo 48. Colección Marilyn/*Bus Stop*, por Carlos Reviriego

MÚSICA

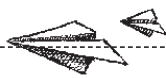
49. Cuenca, un pasado que mira al futuro/ Comienza la XLIV Semana de Música Religiosa, por Á. Guibert. 51. *L'elisir*, fiesta en el Liceo, por A. Reverter 52. Entrevista con Emilio Sagi, por L. G. Iberní. 54. *La Traviata* revive en Palma.

CIENCIA

56. La política y su papel en el conocimiento científico/ Ensayo de la Fundación BBVA sobre los referentes científicos en la sociedad, por César Nombela.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ricardo Darín/ Vuelve a Madrid con *Art* y prepara dos películas, por Javier López Rejas.



Le cuadra perfectamente al personaje. Siempre ha sido el más travieso de la clase. Estoy hablando de **Francisco Rico** y de la Real Academia Española. Veán, si no, el recadito que el académico Rico le ha dejado al director de la Casa, **Victor García de la Concha**, en el colofón de su edición del Quijote para la RAE. Dice la primera línea: “Viñetas, Grabados De Las Cabeceras”... unan las iniciales y tendrán las del aludido. Si luego leemos las iniciales de cada línea, nos sale un pirolo tal que “ydiota”... (esa ‘d’ en lugar de la ‘t’ para disimular era necesaria), y acabamos con el “de la Real Academia Española”. Toma pirolo, toma colofón: “VGDLC, ‘idiota’ de la RAE”. Y el pobre VGDLC presentando su Quijote por las Américas. Me imagino la sonrisa del malévolo. ¿Hasta cuándo, rico, el juego?

Atrapado todavía por *La tentación de lo imposible*, su ensayo sobre **Victor Hugo**, **Mario Vargas Llosa** ya está trabajando entre Londres, París, Lima y Madrid en su próxima novela, *Travesuras de la Niña Mala*, “una sucesión de cuentos” que “ocurren en una ciudad y en una época distinta”. Aunque no será autobiográfica, en ella piensa narrar su experiencia en las distintas capitales del mundo que recorre cada semana, ya que el punto de partida de su literatura “es la memoria”.

Rico rico, el colofón al Quijote de la Academia. Vargas Llosa, enredado en *Travesuras de la Niña Mala*. Arde París celebrando el centenario de Sartre. En Irlanda está prohibido criticar a **Seamus Heaney**. El MEIAC celebra sus primeros 10 años. **Julia Navarro** lanza su *Biblia de barro*. Caro, gratis en la Tate, ¿y en Valencia?

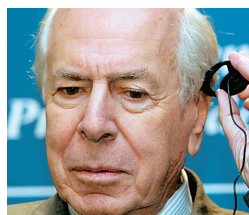
El colofón de El Quijote



VIÑETAS, GRABADOS DE LAS CABECERAS Y OTROS MOTIVOS Y ORNAMENTOS DE ESTE VOLUMEN PROCEDEN DE LA EDICIÓN IMPRESA EN MADRID EN 1780, OBRA MAESTRA DE JOAQUÍN IBARRA, DISPUESTA, «CORREGIDA» Y PUBLICADA A INICIATIVA Y A EXPENSAS DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



ARRIBA, ALBERTO MANGUEL, ANTHONY CARO Y JEAN DANIEL. A LA IZQUIERDA, EL POLÉMICO COLOFÓN DE RICO Y, A LA DERECHA, JULIA NAVARRO



El lector ideal es generoso y codicioso a la vez [...] Comparte la ética de Don Quijote, el anhelo de Madame Bovary, la lujuria de Thérèse Raquin, el espíritu aventurero de Ulises, el valor de Zazie, al menos en el espacio del relato”. Así retrata el argentino **Alberto Manguel** al lector ideal, y no es éste el menor de sus *Vicios solitarios*, que van de **Pinocho** a **Gaudí**, sin pudores.

Menos mal que en Londres he entrado gratis a la magnífica exposición de **Anthony Caro** en la Tate Britain, y no por ser el honorable que aquí firma, sino porque Sir Anthony no quería que el público (yo, ustedes) pagase las 7 libras y media que iba a costar la entrada. No es nada habitual que el acceso

sea libre en este templo del arte, pero el artista se empeñó y gracias a generosas donaciones de un grupo de *supporters* (así me lo explicaron allí mismo) liderados por la Henry Moore Foundation, ha sido posible. ¿Habrá problemas con los 2 euros que cuesta entrar al IVAM cuando la exposición de Caro llegue a Valencia en junio?

Arde París por el centenario de **Sartre**, y eso que quedan aún meses, pero qué quieren, incluso quienes “eran de **Camus**” como **Jean Daniel**, el periodista galardonado con el premio Príncipe de Asturias del año pasado, reconocen que ahora, un cuarto de siglo después de la muerte del autor de *La Náusea*, comienzan a apreciar al filósofo que se

agazapaba tras el provocador. Arde París, pero ya no hay que quemar a Sartre, aunque a algunos les resulte todavía difícil al recordar su cerrazón política y los crímenes que aplaudió.

Una agencia de conciertos española ha puesto una pica en Flandes. La barcelonesa Ibercámara ha conseguido el status de productor en el Teatro de los Campos Elíseos de París para llevar nada menos que a **Pinchas Zukerman** y **Maria João Pires** en sendos espectáculos, todo un éxito dado el chovinismo galo.

Hace un año, sigilosa, la periodista **Julia Navarro** dio con la tecla del éxito y su *Hermanidad de la Sábana Santa* superó los 300.000

ejemplares vendidos. Ahora, en plena campaña de promoción de *La Biblia de barro* (Plaza), y de demostrar vía internet cómo trabaja, presenta su segunda novela con dos cómplices de altura (una mucho más que la otra, como ven): la vicepresidenta **Fernández de la Vega** y **Josefina Aldecoa**.

Y en Badajoz, el MEIAC (ese maravilloso desconocido Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo) prepara los fastos de su décimo aniversario, y su director **Antonio Franco**, que va también hacia el decenio, anuncia la exposición de la Colección **Helga de Alvear**, la actuación de 14 estudios internacionales de arquitectura en las más de dos hectáreas que rodean el edificio y la muestra de su proyecto *el museo inmaterial* o, lo que es lo mismo, su colección de arte digital con más de treinta artistas en nómina.

En todas partes cuecen habas. **Terry Eagleton**, quizás el más conocido teórico marxista de la literatura (y autor del delicioso tomo de memorias titulado *El portero*) está que trina: el Irish Times le ha despedido de su nómina de críticos. ¿La razón? Publicar unos versos satíricos sobre un acto de la UE que **Seamus Heaney** había apoyado. “En la vieja Irlanda”, ha dicho Eagleton, “te censuraban por criticar a la Virgen María. Ahora te censuran por criticar a Seamus Heaney. Eso es progreso”.

JUAN PALOMO

Cincuenta años de *Pedro Páramo*

POR REINA ROFFÉ

Con sólo dos libros –el de cuentos *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955), de la que pasado mañana, el sábado 19 de marzo, se cumple medio siglo de su publicación– el escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986) se convirtió en uno de los narradores más representativos de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

A finales de la década de los cincuenta, especialmente de la mano de *Pedro Páramo*, comienza el lento pero firme ascenso del autor jalisciense hacia su consagración. Novela que, en un principio, despertó suspicacias y reparos incluso entre los amigos cercanos a Rulfo, inclinados a señalar más los defectos que las virtudes. Atacaron el lenguaje árido y la ausencia de una estructura sólida, y ciertos desajustes entre los niveles de realidad y ficción, aspectos que, más tarde, constituirían los signos distintivos del estilo rulfiano y colocarían esta obra en el escalón más alto de la novela contemporánea. Sin embargo, la negatividad del primero momento fue contrarrestada casi de inmediato por una crítica visionaria, que ponderó al autor y supo ver que pronto la novela sería considerada un clásico de las letras mexicanas.

Reporteros y escritores, por entonces jóvenes, como Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco llamaron la atención sobre una novela que hasta Rulfo definió como difícil de calificar; aparentemente realista, presentaba la historia de un cacique y, en realidad, era “el relato de un pueblo: una aldea muerta, en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio”.

Al reconocimiento de las nuevas generaciones se añadió el de otros

autores mexicanos: Octavio Paz y Carlos Fuentes escribieron artículos fundados en una lectura mítica de *Pedro Páramo*. También los mayores, como Alfonso Reyes, alabaron la escritura de Rulfo y el empleo de ese lenguaje calcinado, propio de la poesía, que produce en él una prosa en la que se hacen oír los prodigios de una lírica campesina rica en modulaciones y matices. Poco después, Rosario Castellanos, Julieta Campos, Max Aub, Edmundo Valadés, Augusto Monterroso y un número incontable de personalidades que gravitaban en el México literario manifestaron su entusiasmo y la novela comenzó a ser traducida a diversas lenguas.

Para que el autor jalisciense escribiera *Pedro Páramo*, historia en la que venía pensando desde hacía una década, hubo de esperar una clave que le permitiera dar con el hilo conductor. La halló azarosamente, una vez que volvió al pueblo de su infancia y lo encontró deshabitado. Los viejos estaban muertos y los otros se habían marchado a Estados Unidos a trabajar de braceros. En ese lugar desierto y en ruinas (alguna vez dijo que era Tuxcacuesco), Rulfo dio no sólo con la llave del relato sino con la atmósfera, que es de absoluta indefensión y soledad. Soledad que ya había germinado en su cuento “Luivina”, antecedente indiscutible de *Pedro Páramo*, y que traslada a Comala, su Comala imaginaria, ese lugar sobre las brasas del infierno. Pueblo clausurado, que se ha dejado morir. Buscándole sentido al por qué de esa indulgencia, Rulfo llegó a la conclusión de que la respuesta esta-

¿Por qué?

¿Por qué ha sorprendido tanto la retirada voluntaria de Tomás Llorens al frente del Museo Thyssen? Por lo inusual. No estamos acostumbrados a que

alguien renuncie a un pedestal “simplemente para cultivar más libremente las cosas del espíritu”. Llorens se baja de él dejando un museo con una

colección y un recorrido incuestionables. Todo silenciosamente. Casi en secreto. Antes de irse, ha dispuesto incluso el nombre de su sucesor, Guillermo Solana, que estará a la altura de las circunstancias

¿Por qué han echado al director Paul Tickell de la producción de *La tempestad*, película de coproducción internacional basada en la novela de Juan Manuel de Prada? ¿Por qué le expulsan en la fase de edición, con la película ya ro-

dada? ¿Por que Natalia Verbeke, su protagonista femenina, ha tenido que volver a Luxemburgo a repetir escenas para la película?

¿Por qué la autoedición suele acabar siempre de

ba en “cierto delito del pasado”. Allí habían sido “reaccionarios siempre”. Prosélitos “de Calleja durante la Independencia, partidarios de los franceses durante la Reforma, antirrevolucionarios cuando la Revolución. Y durante la Cristiada, cristeros”. Y pagaron su culpa. La culpa del abandono en el que se encontraban algunas zonas de Jalisco, convertidas en aldeas fantasmas, el autor se la adjudicó a Pedro Páramo, un hacendado típico de esos rumbos, erigido, como casi todos ellos, en cacique.

La idea de que en Comala todos estuvieran muertos le dio la libertad de poder jugar con los personajes, que aparecieran y se esfumaran. Eliminó al autor omnisciente, que estorba con sus intervenciones, y así surgió la estructura de la novela construida, como indicó Rulfo, “de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas” y donde todo ocurre simultáneamente.

Las formas que adquiere la destrucción del patrimonio y el desamparo en el que quedan los hijos constituyen un leitmotiv de la obra rulfiana que enlaza con algunos aspectos de la historia personal del autor y principalmente con la de su país, marcado por la inestabilidad y una violencia imparabla. En sus dos libros, el telón de fondo lo constituye la Revolución mexicana, la revuelta de los cristeros y los desmanes que éstas causaron en los pueblos del Llano Grande, epicentro geográfico de su literatura. En-

“Con Pedro Páramo Rulfo logró algo que fue un postulado para muchos narradores de su generación: revitalizar la palabra en función de un género que parecía sucumbir en aguas estancadas, apostar por una auténtica renovación”



HASTA EL MONASTERIO DE SILOS (BURGOS) SE HAN IDO TRECE OBRAS Y EL LIBRO DEL HIMNO DE LA CREACIÓN DE MANUEL RIVERA. UNA MUESTRA QUE, COMISARIADA POR SUS HIJAS, ELENA Y MARI-SA, SE PODRÁ VER HASTA EL 2 DE MAYO. REPRODUCCIONES, LA VOZ DE LA LUZ 9, DE 1989

tre las muchas interpretaciones que se han hecho de Pedro Páramo, el mayor punto de encuentro lo suscita su carácter de novela de la Revolución. La historia de aquellos que la Historia no refleja y de una nación que ha sucumbido al desencanto por el fracaso de la utopía y la pervivencia del caciquismo, y en la que persiste el amargo sabor de haber destruido todo para que todo permaneciera igual.

Pedro Páramo ilustra con la máxima sencillez y despojamiento de retórica las consecuencias directas o concomitantes de la Revolución. Crítica sutil de un período que generó un ambiente de total devastación, desencadenó pérdidas cuantiosas entre los campesinos e instauró la corrupción en la política.

Pero, además, con *Pedro Páramo*, Rulfo logró algo que fue un postulado para muchos narradores de su generación: revitalizar la palabra en función de un género que parecía sucumbir en aguas estancadas, apostar por una auténtica renovación estética. Y este fue, quizá, su mayor hallazgo: ajustar hasta el paroxismo el lenguaje particular con el que se expresan sus personajes. Operar con la condensación y el rigor del poeta. Se sabe que corrigió sus textos hasta la desesperación, persiguiendo siempre la forma más eficaz de expresar una idea o un sentimiento, de dar con una voz única. Esa voz, a veces trastocada en grito –“¡Ay vida, no me mereces!”–, que despierta a Juan Preciado de su sueño –el hijo que llega a Comala buscando a su padre– y ahonda el silencio del pueblo, como “si la tierra se hubiera vaciado de su aire”.

De ahí que Pedro Páramo conserve tanta vigencia e interés. Lo demuestran sus constantes reediciones y la lectura fascinada que cada nueva camada de críticos realiza de ella. Sus cincuenta años no suman un día. Aguanta el tiempo, porque es una gran novela de todos los tiempos. ■

manera turbia? Aunque es obvio que ningún editor tiene derecho a abusar de la ingenuidad de autores primerizos o desesperados, parece imposible que con la multiplicación de editoriales y agentes un buen original pueda acabar iné-

dito hoy. Pero, ¿estos libros no se venden porque no se distribuyen o no se distribuyen porque no se venden? ¿Cómo podrá demostrar la treintena de escritores que ha demandado a la editorial Jamais la estafa? ¿Y quién les devolverá la

esperanza que compraron para que su libro ganara un lugar bajo el sol?

¿Por qué los políticos, tan aficionados a la creación de palabras nuevas, no solicitan a la Real Academia que retire la palabra “dimisión”

del diccionario, o que al menos aclare que es una voz en desuso? Ellos saben eso mejor que nadie.

¿Qué está ocurriendo en RTVE? ¿Es verdad que varios colectivos se están movilizand para solicitar

mayor apoyo a los documentales en la Casa, con el éxito que tienen los de la 2? ¿Lo dejarán también en manos del Comité de Sabios? ¿Tan difícil es copiar la fórmula de la BBC, visto que parece que se renuncia a las audiencias...? ■

Francisco Umbral

“La gente más tonta prefiere la novela”

—*Días felices en Argüelles* puede entenderse como otra entrega de ese proyecto que usted llama “memorialista” y que ha convertido en su género favorito. ¿Por qué esa preferencia que parece acarrear un cierto desdén por la novela?

—La novela fue siempre un género menor, popular. De la que lee, la gente más tonta prefiere la novela. Cogen una y se la zampan en tres tardes. Pero les das un libro de ensayo, una cosa de pensar, y ni lo abren. Le tengo cierto recelo a la novela y nunca la he hecho con convicción. Me jode ese sometimiento al argumento, a la intriga, a si se la tira o no, a si la mata o no. Para que me narren una historia, prefiero el cine, porque me lo cuentan en hora y media y habré visto una buena fotografía a una tía estupenda, la actriz.

Unas memorias periodísticas

—Pero parece que de un escritor siempre se espera que en algún momento se enfrente a un argumento, a una invención.

—Sí, los editores y los críticos conceden mucha importancia al “asunto”. Es lo que quieren. Por eso, cuando estás escribiendo un libro, te preguntan: “¿De qué trata?”. Pues mire usted, es que no trata de nada. Una novela de Azorín no trata de nada. Fíjate en *Mazurca para dos muertos*, que es la última gran obra de Camilo y que a mí me parece perfecta como fórmula de novela no gallosiana, que no se somete a un “asunto”, a una intriga.

—Decíamos que *Días felices...* se encuadra por tanto en el género de

Visto desde el jardín, con la cristalera iluminada, Francisco Umbral parece estar sentado en el puente de mando de un barco cuya proa siempre se orienta hacia las luces de costa de Madrid. Desde ahí, cada mañana arroja un arpón con el que captura el tema que le sirve para confrontarse con lo exterior a pesar de esas lejanías escogidas, de esa distancia de hombre empeñado en estrujar todo lo vivido como si fuera una toalla mojada para que gotee literatura. He ido a verle varias veces, suficientes como para que el afecto importe ya más que la admiración, como para que se hable ya más de lo personal que del folio. De cada visita he salido con una moderada tajada de Ballantine's, porque Umbral, mientras merienda flan, obliga a dejar la botella encima de la mesa para que no le falte trago al intruso consentido: “Aquí no se hace como en casa de Alexandre, que vivía con una hermana solterona que ofrecía una copa de coñac a los jóvenes poetas que iban a verle y luego escondía la botella”. Umbral publica nuevo libro. Una entrega de sus memorias llena de gentes y de viajes en las que ha ensayado una escritura rápida, como de polaroid, hecha de apuntes al natural.

memorias. Sin embargo, y a pesar de que usted parece vivir en la actualidad en un cierto recogimiento casi ajeno a la vida social, es menos “yoísta” que otros títulos anteriores.

—Sí, este libro se diferencia de otros en que en lugar de unas memorias mías son unas memorias periodísticas. Es el libro donde más ha-

blo de la gente. No hay más que ver el índice onomástico, la cantidad de gente que sale. Yo me siento encerrado por nada. Al revés. En este libro me he vuelto muy hacia fuera y está lleno de anécdotas, de cosas. Aunque suelo tender a cierta profundización literaria, esto decidí hacerlo eso que decían los cursis “a

vuelapluma”. Por eso fue escrito a gran velocidad.

—Esa voluntad de salir es tal que incluso en ciertos capítulos aborda la crónica viajera, lo cual no es habitual en su escritura.

—Hablo de todos mis viajes, de los que no he hablado nunca, y ahora me apetecía. Los capítulos más interesantes y más nuevos son los del extranjero. Siempre quise aprovecharlos en algún libro para el que ya tenía hasta título: *Canción de Europa*. Y ahora lo he hecho.

Madrid, horizonte del escritor

—Pero a pesar de esas crónicas del extranjero, vuelve también a su fascinación por un Madrid que igual hasta tiene idealizado.

—Hay un Madrid tomado de la literatura que me fue creado siendo un niño de provincias, porque durante la guerra me llevaron a una zona de paz como era Valladolid. Mis amigos y yo devorábamos las cosas de Madrid y presentíamos que acabaríamos ahí, descubriendo uno mismo un Madrid más entrañable que para mí es el del Rastro. Pero no hay que engañarse: el horizonte del escritor español es Madrid. Si triunfas en Madrid, has triunfado.

—En ese sentido, ¿existe una estirpe de escritores que, llegados desde la provincia, toman por asalto Madrid en busca del triunfo?

—En parte sí. Pero también hay gente como Delibes que decide que se puede triunfar sin moverse del sitio. O Pemán, que vivía en Jerez. Porque también es bueno trabajar tu finquita y profundizar en ella. Es el



BEGONA RIVAS

“En este nuevo libro es donde más hablo de la gente. No hay más que ver el índice onomástico, la cantidad de gente que sale. Me he vuelto muy hacia fuera y está lleno de anécdotas, de cosas. Decidí hacerlo como decían los cursis ‘a vuelapluma’”

caso de Delibes, que se ha trabajado toda la vida un espacio. Y es el caso inevitable de Proust, que elige unas cuantas familias de la gran burguesía francesa y se las trabaja durante siete tomos. O sea que le saca todo a un único mundo, a su campo.

—Así pues, debemos considerar que el afán viajero es un error y un riesgo de disipación en quien aspira a forjarse una escritura.

—No forzosamente, porque también existe el destino viajero. A mí el escritor viajero no me gusta mucho, porque termina siendo un escritor turístico. Como Hemingway, que va y te cuenta los sanfermines. Pues mire, váyase usted a tomar por culo con los sanfermines. Sé que a ti te gusta viajar. Y eso no tiene por qué estar mal. La estabilidad depende de la hechura de cada cual. Si lo que te apetece es cruzar el Atlántico en una patera, pues hazlo. Pero no lo hagas forzado, no porque creas que hay que hacerlo para poder escribir o para parecer escritor.

“Retirarse es peligroso”

—Algunas de las partes más vivas de este libro que ahora publica son las que se refieren a su relación con los periódicos, con los cuales parece habérselo pasado muy bien a pesar de que, desde un punto de vista formal, puede llegar a creerse que la escritura de periódicos tiene algo de calderilla literaria.

—A mí me gustan mucho los periódicos. Le dan la vida al escritor. Necesitas un periódico detrás para alcanzar la inmediatez, la urgencia de las cosas, la actualidad, las figuras vivas del momento. También es muy bueno en términos vulgares, porque tienes asegurado el eco en tu periódico. Los que no son de ningún periódico no habla ni Dios de ellos. A menos que se mueran.

—Esa observación es dura, sugiere que aquí no se puede prosperar sin estar alineado, sin pertenecer a alguna cuadra, así se tenga talento.

—Hay tipos muy sociables que están donde están porque toda la vida



BEGONA RIVAS

han cultivado el huertecito de sus amistades. En general, ir de solitario, como retirarse, es peligroso. Te olvidan de inmediato. Por eso nunca he aceptado una corresponsalía. Los que volvían de una, años o meses después, se encontraban con que nadie se acordaba de ellos.

—O sea, que esto es como en un córner: ganar un sitio y defenderlo a codazos.

—Lo que te decía antes de la finiquita: ocupar un espacio y trabajarlo.

—¿Cree que el reconocimiento debido a las columnas es de calidad inferior al que viene por la literatura?

—La columna da popularidad. Más difusión y más dinero. El libro da lectores de verdad. Ahora viene por aquí una niña belga que está traduciendo *Un ser de lejanías*, y a esta chica no le interesan nada las columnas. Porque, además, le decepcionarían, puesto que la prosa de las columnas, salvo en esas raras ocasiones en que el tema lo permite, no es la de los libros.

—Así pues, y por mencionar la eterna pregunta, no es posible alcanzar la posteridad, “quedar”, por así decirlo, sólo mediante las columnas.

—Bueno, Larra quedó. Y González-Ruano quedó. Pero, ¿qué es quedar? Ortega puede ser el que más ha quedado, y hoy nadie habla de Or-

“Los periódicos le dan la vida al escritor. Necesitas un periódico detrás para alcanzar la inmediatez, la urgencia de las cosas. Y los que no son de ningún periódico no habla ni Dios de ellos. A menos que se mueran”, explica Umbral

tega. La gente de la calle no conoce ni a los que han quedado.

—¿Le preocupa? ¿Tiene ambición de quedar, sea eso lo que sea?

—Me preocupaba más antes. Ahora menos porque me doy cuenta de lo que acabo de decirte, de que en realidad quedar, lo que es quedar, no queda nadie. César tendría que haber escrito más libros para lograrlo. Como Camilo, que si se hubiera preocupado menos del dinero y más de escribir habría quedado más y habría evitado esa proyección antipática de la última hora. Él, que era divino y tenía una gracia enorme. Sin duda, le quise como a un padre.

—Al margen de lo que ocurra con su posteridad, lo que resulta obvio es que las columnas sí le han concedido una enorme fama, esa popularidad que, según cuenta en el libro, llevó a decir a Buero que la manifestación del 23-F parecía haberse convocado sólo para que Umbral firmara autógrafos. ¿Cuándo fue consciente de ello, de esa fama?

—Pues por cosas como una vez en Zaragoza que tiraron un Corte Inglés. Estaba firmando libros y hubo una avalancha de mujeres, por desgracia maduras, que lo tiró todo al suelo. No sé qué querían hacerme, pero era terrible. Pero lo mío con la fama fue gradual, no entré de golpe como otros que dan el golpe con una sola novela y ya está. Yo pasé años en el anonimato, he ido paso a paso, conquistando un reducto detrás de otro. Iba por la calle, me paraba delante de un quiosco, y miraba las revistas. “En ésta escribo... En ésta escribo... Coño, en ésta no. Hay que empezar las gestiones para hacerlo”. Mi ambición era tener todo el quiosco cubierto de cosas mías.

—Ocupar el espacio, como decía antes.

—Lo curioso es que Madrid se me

resistió mucho. A mí me leían en toda España menos en Madrid. Hasta tenía una columna en “La Vanguardia” que me hizo muy popular en Barcelona cuando en Madrid no me conocía nadie. Tan popular, que un día me llevaron con Carmen Maura, que entonces era una niña muy rica que empezaba, a presentar ¡una tienda de muebles! Jódete. Había armarios y espejos por todas partes. Estábamos estupefactos, los dos.

“No me crea inquietud la Academia”

—Y ahora, ganados tantos premios, parece que sólo le queda pendiente lo de la dichosa Academia.

—Nada, me da igual. Ni me lo planteo ni me crea inquietud. Yo, con toda modestia, estoy conforme. *Un ser de lejanías* y *Mortal y rosa* son lo más que yo podía hacer con la prosa. Y está hecho. Claro, que esto se lo dices a la gente y te toman por maricón, porque el puro estilismo les parece una mariconada.

—Aun así, la cuestión de la Academia siempre se ha vinculado a las características más o menos navajeras de la vida literaria. ¿Es tan así?

—Es una chorrada, un tema estúpido. Me aburre. No es una característica de la vida literaria española. El escritor es un individuo asociado que anda suelto por las calles y no hace una vida ordenada. Es muy propicio a estas cosas, a emborracharse, a cabrearse. Sobre todo los recién llegados, que han de hacerse notar. Pero eso pertenece a otra época y es común a todas las literaturas. En la francesa también se da. Rimbaud y Verlaine acabaron a tiros.

—Sí, pero aquél fue un pleito más bien pasional.

—Como lo literario, que también es pasión.

DAVID GISTAU

Días felices en Argüelles

FRANCISCO UMBRAL. PLANETA. BARCELONA, 2005. 224 PÁGINAS, 20,50 EUROS

Hay en la historia de la novela española dos tradiciones fundamentales bien diferenciadas. La más novelesca está representada por aquellos autores con gran capacidad fabuladora en el arte de contar historias. Dicha modalidad alcanza la excelencia con Cervantes, vuelve a la cumbre con Galdós y se mantiene en sus cotas más altas en años aún recientes con Gonzalo Torrente Ballester.

La otra concede menos importancia al argumento y encuentra su máxima eficacia en una experimentación estilística muy elaborada que fecunda las palabras con nuevos hallazgos formales y semánticos. Esta manera viene de Quevedo, recupera su excelencia en Valle-Inclán y perdura en los textos de Azorín, Gabriel Miró, Ramón Gómez de la Serna y Cela. Ésta es la tradición en la que se inscribe toda la obra literaria de Francisco Umbral, desde sus primeros cuentos y su profunda impregnación poética, hasta sus mayores novelas y su genuina impronta lírica, pasando por sus prosas periodísticas, de signo inequívocamente literario en todas sus colaboraciones.

Lo que primero llama la atención del lector de Umbral en estos *Días felices de Argüelles* radica en su voluntaria renuncia a la creatividad y brillantez estilísticas que caracterizan toda la obra del autor madrileño. Umbral explica que aquí nos entrega un libro de memorias periodísticas, pues en él recuerda su paso por numerosos diarios y revistas como medio de ganarse la vida y forjar y templar sus armas de escritor. Como casi toda la obra literaria de Umbral es memorialística, con hitos importantes que pueden ejemplificarse con la *Trilogía de Madrid*, calificada por él mismo de “memorias literarias”, ahora el autor ha

querido escribir “las memorias de la gente que uno ha tratado, visto, admirado, plagiado y asimilado” (pág. 7). Pero hay en *Días felices en Argüelles* mucho más de lo que su autor anuncia el “Prólogo” de su libro.

Porque de Umbral podría decirse lo que Cela afirmó de Max Aub: que nunca quiso ni pudo ser más que escritor. Y así, aun renunciando aparentemente a los primores de su estilo, personal e inconfundible,

la prosa de Umbral alumbra destellos de su creatividad verbal y su brillantez incluso cuando el autor no quiere. Por lo mismo, aun queriendo el autor hablar de los demás, el yo autobiográfico se impone en cada vuelta de página. En eso consiste la literatura autobiográfica: en la construcción del yo que habla de su relación con los demás (memorias) o que bucea en su personalidad más conflictiva (autobiografía). En este libro umbraliano hay mucho de memorias pero el lector avezado encontrará no poco del yo autorial, de su afán literario, sus pasiones, sus filias y sus fobias, sus miedos, su melancolía disfrazada de provoca-

ción y distanciamiento. Su gracia está en la naturalidad con que fluyen los recuerdos, en la libre asociación

Umbral y Delibes

En las primeras páginas del libro habla Umbral de su relación con Miguel Delibes. “Miguel Delibes, con precisión y optimismo, como hacía él las cosas, fue introduciendo mis artículos en periódicos y radios de provincias. Miguel estaba contento con el descubrimiento de un escritor nuevo que se llamaba Francisco Umbral. Él fue mi primer público y mi primer promotor. Tuvimos unos años de trabajar juntos. Yo atendía y entendía bien sus encargos y él comprendió en seguida lo que se podía esperar de mí y lo que no se podía esperar. Las mejores amistades nacen a la sombra de un trabajo compartido.

En todo caso, yo seguía teniendo la fijación de Madrid, que Delibes no acababa de comprender, puesto que él había triunfado a nivel nacional sin moverse de su pueblo, sólo con unas cuantas novelas. Claro que Miguel había acertado con el punto narrativo exacto, el que podía esperar el público. Ni el realismo alborotado de Cela (que luego sería uno de mis maestros en Madrid) ni el experimentalismo inicial de los jóvenes, del que Miguel se burlaba incluso en una novela/parodia que hizo sobre el tema”.



de ideas, motivos y sugerencias que enhebra la sucesión de personas y situaciones evocadas, y en el ingenio y la originalidad de muchas intuiciones y consideraciones acerca de autores conocidos y obras leídas, con oportunas incursiones por la pintura o la filosofía. Así se van tejiendo estas memorias fragmentarias, elípticas, parciales, radicalmente subjetivas (como toda literatura memorial), de un lacionismo cortante cuando se quiere despachar algo de un plumazo, pero también impregnadas de honda ternura cuando bucean en la intimidad dolorida del autor (léase, por ejemplo, el capítulo dedicado a la gestación y repercusión literaria de *Mortal y rosa*; y no es el único que puede citarse).

El libro consta de 23 capítulos, más un prólogo y un epílogo en los cuales el autor, desde un presente narrativo situado en diciembre de 2004, declara su

intención de construir unas memorias no demasiado “sistemáticas o minuciosas”, como “una cancha libre y aireada para correr en todas direcciones y contarlo todo de cualquier manera” (pág. 219). Esta despreocupación por el rigor y el orden sistemático explica ciertos deslices en datos o citas voluntariamente no comprobados por el autor, que se refugia en el mero desinterés por la cuestión o en disculpas del tipo “ahora no recuerdo bien”. Algunas muestras están en la fecha de *Tres sombreros de copa*, escrita por Mihura en 1932, pero no estrenada en tal año (pág. 26), sino en 1952; en la concesión del Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez en 1956, no en 1958 (pág. 179), año en que murió el poeta. Se trata, en

todo caso, de minucias (fácilmente subsanables, si se quiere) que son asumidas por el autor en el libre discurrir de su memoria y que, por ello, no enturbian un ápice la hermosura y natural fluidez de un texto que cautiva por su bella factura en subjetivo desorden, su honda ternura en momentos escogidos y la agudeza de sus hallazgos e intuiciones.

En estas memorias, “periodísticas” sólo en apariencia, el escritor habla un poco de todo, de los demás y de sí mismo. Es un libro sencillo para lectores cultos, conocedores de la literatura y de la obra del autor. En estas páginas Umbral ha inten-

En estas memorias, “periodísticas” sólo en apariencia, el escritor habla un poco de todo, de los demás y de sí mismo. Es un libro sencillo para lectores cultos, conocedores de la literatura y de la obra del autor. En estas páginas Umbral ha intensificado su melancolía

sificado su melancolía, ese sentimiento íntimo celosamente resguardado tras una actitud provocadora y cínica. La melancolía de los años y el recuerdo aflora por doquier en estos *Días felices en Argüelles*. En sus capítulos se habla de periodismo y literatura (al periodismo propiamente dicho se dedica un capítulo entero: “Los periódicos”, uno de los más largos), de la amistad y el amor, de viajes por Europa, de lecturas y libros (propios y ajenos), de la creación literaria o de la poética que inspira la literatura del autor. Y la variedad de contenidos encuentra su profunda unidad de conjunto en la omnipresencia del yo autorial y en la calculada recurrencia de temas y motivos como la referencia a los años de juventud en el barrio madrileño destacado en el título y a su amiga violinista, la reaparición de personas recordadas y las frecuentes analep-

sis y prolepsis en donde se recuerda lo ya dicho antes o se anticipan aspectos de algo que saldrá más adelante.

Todo es literatura en Umbral. Cuando habla de amigos, éstos son escritores, admirados y de prestigio reconocido, como Cela, Hierro y Aleixandre. Y la brillantez de Umbral se ilumina en la metáfora inspirada por la bombona (“ala de oxígeno”) que ayudaba a respirar a Hierro. Si evoca su aprendizaje como escritor, se descubre un voraz lector (sobre todo de poesía, en la que se fragua su prosa poética) que hizo su “bachillerato lírico” en la temprana lectura de los poetas del

27 y su conexión hispanoamericana en Neruda, a los que se suman los simbolistas franceses, con Baudelaire a la cabeza. Cuando se refiere a sus libros, a su prosa lírica y a los premios recibidos (el Nadal, el de la Crítica Española, el

Nacional, el Príncipe de Asturias y el Cervantes), reflexiona haciendo también literatura sobre literatura. Y en los capítulos más periodísticos, centrados en la observación de la vida o en el recuerdo de situaciones y episodios pasados, también procede con irrenunciable finalidad literaria. No en vano el estilo de Umbral, por más que aquí se contenga en una prosa embridada y más sencilla, vuelve a menudo por sus mejores galas en sorprendentes acuñaciones lingüísticas como “boom latinoché” (pág. 111), “prosa viandante” (págs. 118-119), “barzonear” (pág. 125) o esta insólita imagen que asocia el paso por Stuttgart con el recuerdo de Marlene Dietrich y su célebre película: “Los ángeles azules de aquella ciudad eran putarazanas rubias y circenses” (pág. 152).

ÁNGEL BASANTA

Pasiones de un Quijote nada loco

Cuando Umbral recibió en 2000 el premio Cervantes, comenzó así su discurso: “Yo, como don Quijote, me invento pasiones para ejercitarme. Esta gentil declaración de Voltaire encierra, me parece a mí, la más fina y sutil interpretación de Cervantes. Porque Don Quijote no está loco y Cervantes mucho menos, eso lo sabemos desde el principio del libro.

Don Quijote es hidalgo cincuentón y soltero que, llegado a ese ápice de la vida, decide pegar el salto cualitativo y cambiar la realidad de los libros por la irrealdad de la vida, mucho más palpante y vibrátil de lo meramente escrito. Don Quijote principia, o casi, por hacer realidad una metáfora, los molinos que se parecen a los gigantes, y arremete contra una realidad literaria que le desbarata, como tantas otras le van a desbaratar a lo largo de su nuevo camino. Pero aprendamos esto: que Don Quijote nunca se enfrenta sino contra metáforas del vivir, desface alegorías y yangüeses, o reposa en unos duques, de modo que la locura empieza con la realidad y no antes.

Voltaire vio bien que el hombre en madurez o pega ese salto que digo o le coge ya la postura a la vida, que es la muerte, y no dará más de sí. Don Quijote acierta con ese momento en que se cambia de vida, de cabalgadura, de compañía –Sancho Panza– de curas y bachilleres, de dueñas y sobrinas, del mismo sol en las mismas bardas. Los libros que leía le estaban hurtando a la poesía de la acción con la poesía poética y mala de la dicción”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1	.13
2 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	3	.23
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	.125
4 La misteriosa llama de la reina Loana	Umberto Eco	Lumen	2	.4
5 En el blanco	Ken Follett	Mondadori	6	.3
6 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	4	.64
7 El cielo de Madrid	Julio Llamazares	Alfaguara	-	.3
8 Una palabra tuya	Elvira Lindo	Seix Barral	-	.1
9 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	9	.19
10 Un encargo difícil	Pedro Zarraluki	Destino	-	.3

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los masones	César Vidal	Planeta	2	.6
2 Un mundo sin miedo	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	1	.5
3 Memoria e identidad	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	-	.3
4 Días de ruido y furia	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	4	.7
5 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	3	.10
6 Pasión india	Javier Moro	Seix Barral	5	.3
7 La buena suerte	A.Rovira/F.Trias de Bes	Empresa Activa	8	.42
8 Paracuellos-Katyn	César Vidal	LibrosLibres	-	.1
9 Desarrolla una mente prodigiosa	Ramón Campayo	Edaf	7	.2
10 Auschwitz	Lawrence Rees	Crítica	10	.6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cartas desde el infierno	Ramón Sampedor	Booket	1	.20
2 ¿Arde Nueva York?	L.Collins/D. Lapierre	Booket	2	.6
3 La hermandad de la sábana santa	Julia Navarro	DeBolsillo	-	.1
4 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	4	.8
5 El último merovingio	Jim Hougan	Booket	3	.17
6 Stalingrado	Anthony Beevor	Booket	7	.6
7 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Booket	5	.2
8 El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	10	.131
9 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	8	.4
10 Easyway. Es fácil tener éxito	Allen Carr	Espasa	9	.3

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Tres poemas	John Ashbery	Dvd	2	.2
2 Sobre las nubes	H. M. Enzensberger	La poesía, señor hidalgo	6	.2
3 La voz que me llama	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	1	.6
4 Materia solar	Eugénio de Andrade	Galaxia Gutenberg	4	.7
5 Instante	Wisława Szymborska	Ígitur	3	.13
6 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	8	.2
7 Sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Visor	-	.1
8 Concierto en mí	Juan Gil-Albert	Renacimiento	5	.7
9 Libro de los trazados	Vicente Valero	Tusquets	10	.5
10 Cien poetas, cien poemas	Hyakunin Isshu	Hiperión	-	.1

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

ARGENTINA

- El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna (Norma)
- El pelotudo argentino**
Mario Kotzer (Ediciones B)
- Meditación**
Brian Weiss (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- The broker**
John Grisham (Doubleday)
- Survivor in death**
J. D. Robb (Putnam)
- Blink**
Malcolm Gladwell (Little, Brown & Co.)
- Collapso**
Jared Diamond (Viking)
- Men in black**
Mark R. Levin (Regnery)

FRANCIA

- Anges et démons**
Dan Brown (Lattes)
- Traité d'athéologie**
Michel Onfray (Grasset)
- L'histoire de France pour les nuls**
Jean-Joseph Julaud (First)
- L'homme qui souriait**
Henning Mankell (Seoul)
- Impuretés**
Philippe Djian (Gallimard)

ITALIA

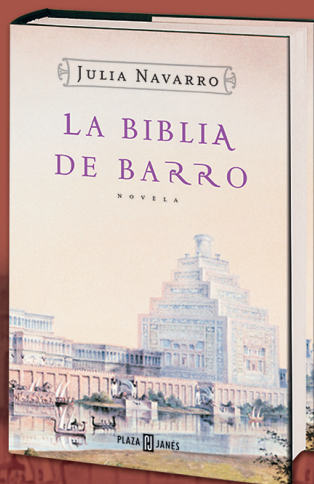
- Memoria e identità**
Juan Pablo II (Rizzoli)
- L'ultimo catone**
Matilde Asensi (Sonzogno)
- Il trionfo del sole**
Wilbur Smith (Longanesi)
- La traccía**
Patricia Cornwell (Mondadori)
- La fratellanza della sacra Sindone**
Julia Navarro (Mondadori)

PORTUGAL

- Portugal, hoje**
José Gil (Relógio d'água)
- O código secreto**
Lev Grossman (Presença)
- A guardiã dos sonhos**
Rani Manicka (Asa)
- Um longo domingo de noivado**
Sébastien Japrisot (Asa)
- Effi Briest**
Theodor Fontane (Difel)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (E.E.U.U.), Libération (Francia), Il Corriere della Sera (Italia), Público (Portugal).



PADRE, ME ACUSO DE QUE VOY A MATA A UN HOMBRE...

Tras el espectacular éxito de *La hermandad de la Sábana Santa*, Julia Navarro se consagra con una nueva e impactante aventura.

PLAZA & JANÉS
www.plaza.es



Aventura

CLAUDIO RODRÍGUEZ. ED. FACSIMIL DE L. GARCÍA JAMBRINA. TROPISMOS. SALAMANCA, 2005. 272 PÁGINAS, 39 EUROS

A su muerte en 1999, Claudio Rodríguez estaba trabajando, con la parsimonia acostumbrada, que se había ido acentuando al paso de los años, en un nuevo libro. Tenía el título, *Aventura*, y once poemas en avanzado estado de elaboración.

A pesar “del notable interés de los mismos” se ha creído conveniente evitar una edición convencional o una edición “filológica o académica”. Lo primero porque la “poesía completa” de Claudio Rodríguez ya estaba fijada “y no parecía legítimo añadir un nuevo título a la misma”, y lo segundo porque “de alguna manera violentaba el carácter que queríamos darle a estos poemas e incluso podría hacerlos inaccesibles para muchos”. Se ha optado por editar facsimilarmente los mecanoscritos y manuscritos de las diferentes versiones de cada poema, lo que convierte a este hermoso volumen ilustrado en un libro objeto, más adecuado para el regalo que para la lectura. Del prólogo inteligente y preciso, como suyo, de Luis García Jambrina, lo único que no resulta comprensible, quizá porque se limite a seguir una decisión ajena, son los criterios de edición. Recurrir a Cesare Segre y a su crítica genética parece una excusa, casi una broma: al estudioso de Claudio Rodríguez que quiera analizar su obra “a través de sus manuscritos y borradores” le basta con solicitar una fotocopia de los mismos; al lector común de poco le sirve la reproducción de unas páginas escritas en letra ilegible y llenas de enmiendas y tachaduras.

Lo que sugiere esta peculiar edición, que no va acompañada de una verdadera edición de los últimos poemas de Claudio Rodríguez, es que alguien ha dudado de la calidad de los mismos: de ahí que se publiquen, no para ser leídos como poemas, sino para ser observados o

venerados como fetiches. Pero ¿de verdad no merecen una edición convencional estos textos? García Jambrina señala que “en algunos momentos, podría hablarse de un cierto decaimiento, en comparación con la mayor parte de su obra anterior”. Añade que tal descenso estaba ya presente “en algunos poemas de *Casi una leyenda*, a pesar de tratarse de un libro terminado y muy trabajado”. Y es que la poesía de Claudio Rodríguez comenzó a escribirse a sus dieciocho años y concluyó poco después de que cumpliera los cuarenta, en 1976, con la publicación de *El vuelo de la celebración*. Los dos títulos siguientes, *Casi una leyenda*, de 1991, y el inacabado *Aventura*,



JOSÉ AYMA

apenas pasan de prolongaciones epigonales, pero sin la rotundidad de los libros anteriores: rescoldos de una llama que ardió como ninguna otra.

“Un deslumbramiento” se titula el primer poema de *Aventura*, un hermoso poema que hemos de entrever a través de sus tachaduras y enmien-

das. Una mañana en Medinaceli al poeta le llega un secreto dentro de la luz. El poema siguiente, “Coro en marzo”, pregunta: “¿Quién no esperó la brisa/de la meditación dentro del canto/que se esconde y renueva?”. En estos textos inacabados y epigonales sigue soplando “la brisa de la meditación dentro del canto” que caracteriza a la poesía de Claudio Rodríguez (“Meditación a la deriva” se titula el más exten-

tenso de estos poemas), seguimos asistiendo a una revelación. Con “Marea en Zarautz” y “Galerna en Guetaria” el poeta abandona su tierra castellana para situar el escenario de su meditación frente al Cantábrico, en la tierra vasca, otra de sus patrias. Ambos poemas tienen un raro aliento romántico. El primero –que termina con un verso sorprendente: “La cruz. La lira”– se dirige al mar como Espronceda al sol: “¿A qué me llamas tú, esclavo en rebeldía,/si he perdido contigo/mi juventud?”. En el segundo se alude a “las escamas, las branquias del diablo”, al “contrabando y la piratería”.

Hay también en este puñado de poemas –un verdadero libro que se merece una verdadera edición– un homenaje a Blake, una referencia “al manantial del arrepentimiento” y una consideración de la lluvia como “un pensamiento generoso”. Y en el poema final –“Cuando la vejez”– la “verdad de la mañana” sigue alzándose “sin edad, sin destino”. Como la poesía de Claudio Rodríguez, doblemente conmovedora en estos rescoldos últimos.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

EL CIELO DE MADRID ESTÁ HECHO DE SUEÑOS

LA ESPERADA NOVELA DE JULIO LLAMAZARES

ALFAGUARA

www.alfaguara.com

Una parte, y no la menor, ni la menos apreciada, de la literatura moderna tiende a una complejidad a veces apabullante. Las grandes construcciones narrativas del siglo pasado exigen un gran esfuerzo. Al lado, las obras sencillas y claras, en su pensamiento y en la expresión, resultan un poco inocentes.

PERO también tienen derecho a existir, y aún más, es muy agradable la lectura de un texto de apariencia modesta, de pocas pretensiones aparentes. Lo bueno o lo malo de una obra está en la coherencia entre lo que se quiere decir y cómo se dice, y no en la elevación de su pensamiento o en el retorcimiento de su escritura. Y ahí, en la verdad emocional con que se cuenta una trayectoria biográfica, reside el principal acierto y mérito de *Como un libro cerrado*.

La profesora y novelista Paloma Díaz-Mas repasa en este curioso escrito su infancia, adolescencia y juventud, con un tope en sus 19 años de persona ya madura y dueña de un



MIKEL ZABALA

proyecto vital claro, desde la perspectiva de la vocación literaria. Tiene el propósito de referir qué fuentes alimentan su inclinación a las letras y cómo los estímulos más inesperados se transforman en materia literaria andando el tiempo. A este propósito declarado en una pequeña justificación preliminar responde ciertamente *Como un libro cerrado*. Pero sólo en parte, y no se diría que en la más importante. Tiene, en ese sentido, un relativo interés. Tal como cuenta Díaz-Mas su experiencia, la vocación anda en los ge-

nes y se despliega gracias, en su caso, a un entorno favorable. Lo fue el ambiente familiar, en el que destaca la singular figura paterna pintada con vigoroso trazo. La lectura y el carácter ensimismado y sensible de la joven que iba para escritora tuvieron también un peso decisivo y alimentaron su mundo de fantasía. Este hilo expositivo proporciona noticias de la forja de una escritora que resulta grato conocer. No es, sin embargo, el retrato del artista adolescente lo mejor y más interesante del libro sino otra vertiente, la crónica de

la educación sentimental de la generación de españoles que ahora rondan el medio siglo. Con emoción rescata Díaz-Mas recuerdos anclados en el medio hostil y desolado del penúltimo franquismo, los tebeos y el cine que marcaron el imaginario de una época, y la vida cotidiana, y los usos urbanos, y un izquierdismo juvenil que era más un prurito contra la dictadura que una ideología...

Los datos que presenta Díaz-Mas están en mil sitios, y nada excepcional le ocurrió a ella, pero esta falta de novedad anecdótica carece de importancia ante la viva emoción con que recupera un tiempo sobre el que proyecta una mirada melancólica. Creo que se equivoca al refugiarse en la añoranza de las actitudes de una promoción que le parece mejor que las siguientes. La melancolía no alimenta el futuro, ni los valores de hoy han de ser inferiores a los de ayer: son distintos y lo mejor de esta evocación cálida es el relato directo de cómo se va descubriendo la realidad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El secreto de Maribárbola

MARÍA TERESA ÁLVAREZ. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 2004. 330 PÁGINAS, 19 EUROS

DE mujeres que han hecho historia se alimenta el trabajo de María Teresa Álvarez en los últimos años. Así lo acreditan *La pasión última de Carlos V*, *Isabel II* o *Ellas mismas*, en los que reafirma su empeño por centrar la divulgación de épocas históricas a través de personajes tomados de la realidad o inspirados en ella. Empresa loable que se acomoda a determinados tópicos culturales y rinde su eficacia a los mecanismos de tramas sentimentales, pero con rigor documental y argumentos entretenidos pensados para ilustrar la realidad política y social de una época.



JULIO PALOMAR

En *El secreto de Maribárbola* convive el ejercicio novelesco con una lección sobre la inestabilidad social y política que se adueñó de España tras la muerte de Felipe II. Reparte la acción entre Madrid y Roma y organiza la intriga en torno a dos figuras femeninas. El primer plano nos acerca a la condesa de Saelices en Madrid. Lo que sucede en el seno de esa familia noble entre 1677 y 1690 persigue recrear valores, usos y costumbres; el nudo sentimental señala a una sociedad que no perdona a quien se salta sus normas pero tampoco puede evitar que algunos sean víctimas de sus propias contradicciones.

El segundo plano enfoca al cuadro de Velázquez "Retrato de la señora emperatriz con sus da-

mas y enana" para indagar en la excusa poética de esta historia, el secreto de la enana Maribárbola, su intrigante relación con la familia de la condesa y el anuncio de un misterioso camafeo que sigue una imprevisible ruta cambiando de dueño por un extraño efecto de causas y azares. La trama está urdida con esmero, y la agilidad de su estilo embaucará a muchos lectores "apresurados" en la Historia de otras costumbres y otras mentalidades; además ofrece un guiño culto sobre esa fascinante época barroca, sobre el miedo a la decepción y la inevitable impresión de que todo es provisional y nada es lo que parece.

PILAR CASTRO

Una palabra tuya

ELVIRA LINDO. PREMIO BIBLIOTECA BREVE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 251 PÁGINAS, 17 EUROS

El premio Biblioteca Breve de novela ostenta una envidiable trayectoria. Su lista de galardonados incluye nombres como los de Guillermo Cabrera Infante, Juan Benet, Vargas Llosa, García Hortelano, Carlos Fuentes, Caballero Bonald o Juan Marsé, entre otros.

CADA vez que se concede, la historia del premio gravita de modo inevitable sobre el nuevo elegido e invita a la comparación, tal vez injustamente. Elvira Lindo, más conocida por su dedicación a la literatura infantil que por sus dos novelas para adultos, no posee la contextura de narradores como Juan Benet, Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa, y *Una palabra tuya* no es una gran novela, aunque sí alcanza el nivel de dignidad literaria que cabe exigir, como requisito mínimo, en casos como éste. La novela es el relato monologado de Rosario, dividido en trece capítulos, en los que el personaje evoca fragmentos de su vida pasada, donde hay un padre distante que abandonó el hogar, una hermana que acabó alejándose, una madre progresivamente hundida en la enfermedad de Alzheimer, algunos empleos precarios, sobre todo el de barrendera municipal, así como una antigua compañera de estudios, Milagros, marcada por una especie de infantilismo físico y mental, que acabará haciéndose eje de la acción.

El discurso irrestañable de la narradora es una excelente imagen del lenguaje oral, y la naturalidad idiomática que exhibe Elvira Lindo le presta gracejo indudable, carácter espontáneo y veracidad. Éste es uno de los aspectos destacados de *Una palabra tuya*, pero acaso también uno de los más perecederos. La reproducción fiel del habla cotidiana acaba interesando, a los pocos años, como testimonio de usos a veces ya

periclitados, hasta convertirse en objeto de análisis para los estudiosos de historia de la lengua. Para perdurar en la literatura, la obra debe ofrecer algo más. Bastará recordar los casos de *El Jarama*, de algunas novelas de Miguel Delibes –los *Diarios de Lorenzo*, el bedel cazador y emigrante, o *Las guerras de nuestros antepasados*– o de los relatos de Alonso Zamora Vicente, todos ellos muestras ejemplares de reproducción, a veces casi magnetofónica, del discurso oral. En *Una palabra tuya*, lo único que cabe reprochar al discurso de Rosario es su



SHANE YOUNG

excesiva carga de motivos triviales, su acusada superficialidad. Todo lo relativo a los compañeros de trabajo y su comportamiento ofrece como resultado una imagen de Rosario y de Milagros –incluso de Morsa– que más tarde será distinta. Se crea así un

desequilibrio entre la superficialidad psicológica de los personajes que invade toda la primera mitad de la novela y lo que sucederá después, a raíz del hallazgo del recién nacido en un contenedor.

A partir de este momento, el personaje de Milagros crece súbitamente, se adensa, se distancia del que habíamos conocido, y lo mismo puede afirmarse de los otros dos. Incluso el lenguaje –esto es, el monólogo permanente de Rosario– se dulcifica, pierde aristas, y la autora no se muestra ya tan obsesionada por llenar-

lo de giros marcadamente coloquiales, lo que pone de manifiesto que era precisamente este factor –la preocupación por cultivar y exagerar un determinado registro idiomático– lo que lastraba la primera parte de la obra y amarraba excesivamente el libre vuelo de los personajes.

El rumbo final de la novela adquiere un sesgo dramático, y los hechos, que podían haber dado origen a un tratamiento fácil y lacrimógeno, se narran con sobria concisión, sin una palabra de más. Es aquí, cuando Elvira Lindo encuentra la manera exacta de contar, donde apuntan con vigor ejemplar los motivos esenciales del relato –la soledad, la falta de afectos, la resignación ante la miseria de la existencia, sólo ennoblecida por algunos sentimientos puros–, lo que obliga a lamentar la ausencia de un tono más adecuado y de una vigilancia en los primeros capítulos que podía haber dado mayor unidad al conjunto, evitando así el desequilibrio estilístico –narrativo, en suma– y ciertos altibajos del conjunto.

Javier Cercas

LA VELOCIDAD DE LA LUZ

Después de *Soldados de Salamina*

la nueva novela de Javier Cercas

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES



RICARDO SENABRE

Muerte escarlata

WALTER MOSLEY. TRAD. JUAN GABRIEL VÁSQUEZ. ROCAEDITORIAL. BARCELONA, 2005. 302 PÁGS., 20 EUROS

Mosley ha añadido un nuevo color a su arcoiris de novelas. Al rojo, el negro, el blanco, el azul o el amarillo se une el escarlata de *Muerte escarlata*. Una novela en la que, como no podía ser menos, volvemos a encontrarnos con el irrenunciable Ezequiel "Easy" Rawlins.

Los lectores de Mosley conocen sobradamente al personaje a través de las distintas entregas, que no siempre se desarrollan en estricto orden cronológico. Así, *El demonio vestido de azul*, (1990), su primera novela, nos presenta a Rowling en 1948, cuando tiene que buscar en Los Ángeles a Daphne Monet; sin embargo, en *De pesca* (1998) el personaje aparece en 1939 cuando vivía en Houston y su amigo Mouse le pidió que le acompañara en un iniciático viaje (*De pesca*, 1998). Desde entonces, pasando por su época dorada como devoto padre de familia y hombre de negocios inmobiliarios (*Mariposa Blanca*, 1992), el fracaso de su matrimonio ya en los años 60 (*Betty la negra*, 1994) y de los negocios (*Un perro amarillo*, 1996), sin olvidar su periplo neoyorkino (*Blues de los sueños rotos*, 1998), hemos ido conociendo las ilusiones y desencantos de este atípico "investigador"... si es que así podemos denominarlo.

La estructura narrativa tampoco difiere mucho de las anteriores: un acontecimiento histórico proporciona el *zeitgeist* del argumento: de igual forma que en otros casos era la Ley seca o el personaje de Kennedy, ahora serán los disturbios raciales acontecidos en Los Ángeles a mediados de los 60; la policía solicita la colaboración de Easy para resolver un caso; y finalmente la impronta del componente racial como elemento diferenciador.



JIM COOPER

Volvemos a encontrar a Easy trabajando como conserje de un instituto (*Un perro amarillo*) aunque ya en los primeros

compases observamos sutiles pero fundamentales variaciones; así por ejemplo, cuando el detective Saggs solicita la colaboración de Easy, le tiende la mano: "No eran muchos los policías que se habían ofrecido a estrecharme la mano. Las manos de la ley sostenían bastones de madera y pistolas, esposas y órdenes de arresto, pero rara vez

una bienvenida y casi nunca una propuesta de igualdad" (pág. 14).

El caso que debe desentrañar Easy es el asesinato de una mujer negra, Nola Payne. Los recientes disturbios callejeros condicionan la intervención de la policía, ya que la investigación podría desembocar en nuevas revueltas, pues el principal sospechoso del crimen es un hombre blanco. Saggs entiende que es mucho más sencillo que alguien de color, como Easy, solvente la situación. Los métodos de Easy distan mucho de los "reglamentariamente habituales" y no le será difícil averiguar que el sospechoso blanco es inocente. Tampoco sus motivaciones son las mismas que las de la policía: "Nunca se preocupan por saber exactamente quién hizo qué. Para ellos, atrapar bandidos es como arrear ganado. [...] Y si arrestan a un inocente, te dirán que seguramente el tío hizo otra cosa por la que nunca lo cogieron" (pág. 139); él, por el contrario, está empeñado en aclarar el crimen, atrapar al asesino y que se le condene aunque "los negros arreglaban sus propios desacuerdos" (pág. 257). Esta última cita apunta la dirección del desenlace, que en sí mismo representa una de las sutiles variaciones mencionadas anteriormente. Desde una perspectiva crítica, la más importante de todas ellas es la sencillez resolutoria. En anteriores entregas el lector debía enfrentarse a una trama compleja ante la que, en ocasiones, se veía perdido; Mosley, en *Muerte escarlata*, opta por un diseño más simple —y no por ello menos apasionante— que convierte a este título en el pasaporte ideal para quienes todavía no conozcan a este maestro norteamericano del género. A sus seguidores, sin duda, tampoco les defraudará.

Aunque contaba con el respeto de la crítica y de varios miles de lectores, la adaptación cinematográfica de su primera novela, *El demonio vestido de azul*, protagonizada por Denzel Washington, consagró definitivamente a Walter Mosley (Los Ángeles, 1952) como el nuevo rey de la novela policiaca norteamericana. También ha escrito relatos, ciencia ficción y ensayos. Sus diecinueve novelas se han traducido a 21 idiomas.

Una apasionante intriga medieval

EL MAESTRO ILUMINADOR

Brenda Rickman Vantrease

EL MAESTRO ILUMINADOR

La terrible herejía de impulsar la traducción de la Biblia

La terrible herejía de impulsar la traducción de la Biblia

Amor, aventura, trama política y conflictos religiosos en la Inglaterra del siglo XIV

MAEVA
www.maeva.es

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Al piano

JEAN ECHENOZ. TRADUCCIÓN DE JAVIER ALBIÑANA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 180 PÁGINAS. 14 EUROS



L. MOUNIER

Después de cuatro años sin publicar un libro, Jean Echenoz (Orange, Francia, 1948), autor de una peculiar narrativa entre el *nouveau roman* francés y las novelas policíacas, descubre en *Al piano* una escritura más personal.

CON ciertos ecos de la novela clásica en la división tripartita, el tema de cada una de las partes —la vida, el purgatorio y el infierno— nos hace pensar en Dante, y en Flaubert la absoluta perfección de sus frases. Es un autor cuyo lenguaje es “literatura”. Ganador de los premios franceses más reconocidos (Goncourt, Médicis), Echenoz ofrece en *Al piano* una visión inquietante de la vida que consigue camuflar con un tono humorístico, a veces reflexivo, bañado con su interesante juego lingüístico, capaz de extasiar al lector.

Al piano tiene tres significados diferentes. El primero, un hombre sentado al piano. El segundo, un imperativo al que le falta un punto de exclamación. El tercero, una dedicatoria. Confiere al libro una melodía de notas o letras en blanco y negro, el juego intelectual tan característico de Echenoz, como la estructura en espiral, que le permite em-

pezar el relato en la calle de Roma y terminarla no muy lejos de la misma calle. Asonancias y resonancias gracias a las que su autor demuestra un control ejemplar de la escritura.

La novela es la inquietante historia de un famoso pianista, Max Determ, al que le quedan 22 días de vida. Max, por supuesto, no lo sabe. Su muerte coincide con el fin de la primera parte. Por eso, en la segunda Max está en un extraño lugar, el Centro, más parecido a un balneario que a un hospital, y en el que espera una sentencia. Fin del purgatorio. ¿Le destinarán al jardín del Edén, bastante aburrido, o a la urbe, teniendo de nuevo que luchar por la vida, o más bien por la muerte? La tercera parte es el infierno, una vuelta a la tierra pero con otra identidad. Ya no puede ver a los pocos que conocía, ni tocar el piano. La soledad es total. Sin embargo, mantiene sus recuerdos: como el de Rose, estu-

diente de música a la que hace treinta años observó durante días en un café sin atreverse a conocerla. Max deambula por París como alma perdida. Igual que cuando estaba vivo. Porque entre la vida y la muerte no hay mucha diferencia. Y así, Jean Echenoz ofrece una visión singular de la muerte como repetición.

Algunos personajes de Echenoz circulan de novela en novela, y Béliart, diablo en *Rubias peligrosas*, es ahora una especie de ángel de la guarda de Max. A pesar de que aparecen desprovistos de psicología, el comportamiento de estos personajes nos hace visibles la soledad o el miedo. *Al piano* es una novela espléndida, por no decir la mejor del autor, en la que se habla de la mujer inaccesible, de la huida, del sinsentido en el que vivimos y en el que, sin embargo, encontramos referencias.

JACINTA CREMADES

SEXTO PREMIO PERIODÍSTICO SOBRE LECTURA PARA ARTÍCULOS DE CREACIÓN DESDE LA EXPERIENCIA LECTORA

Fundación Germán
Sánchez Ruipérez

DOTACIÓN ECONÓMICA 12.000 euros

PLAZO DE PRESENTACIÓN Podrán concursar los artículos publicados entre el 15 de septiembre de 2004 y el 15 de septiembre de 2005 y presentados antes del 1 de octubre

FALLO DEL PREMIO 28 de octubre de 2005

BASES COMPLETAS DEL PREMIO Fundación Germán Sánchez Ruipérez

Paseo de Eduardo Dato, 21 28010 Madrid fgsr.madrid@fundaciongsr.es Tel. 91 700 28 40

Un mundo sin miedo

BALTASAR GARZÓN. PLAZA & JANÉS. MADRID, 2005. 424 PÁGINAS, 18'90 EUROS

Es mucho lo que debe la sociedad española al juez Baltasar Garzón; en el imaginario popular encarna al David que ha luchado con coraje y arrojo frente al mal que constituyen el terrorismo, la corrupción, el crimen de Estado y por la independencia del poder judicial, representando al cruzado que ha puesto patas arriba el estancado orden jurídico internacional.

PERO también es un ser humano y un profesional, con su ideología, afectos y querencias, que exhibe en toda su amplitud este libro. Lo más sustantivo de la obra reside en la narración de su experiencia profesional, la manifestación del conocimiento que ese ejercicio le ha dado sobre asuntos relevantes y la transmisión de ese saber a los lectores. Garzón es el símbolo de la regeneración de la democracia española debido a la labor que terminó con la depuración de responsabilidades por los crímenes de Estado con el caso



ANGEL DÍAZ

GAL y todas las causas anejas. Garzón abanderó, junto con otros compañeros, la lucha contra el núcleo de la banda terrorista etarra, encontró la forma eficaz de combatirla y de poner las bases de su práctica aniquilación. Garzón es quién más ha subrayado la enorme amenaza del crimen organizado y la necesidad de acometer su neutralización.

La parte más endeble está relacionada con la naturaleza de prédica o sermón que tiene su discurso político e ideológico, en perfecta combinación con la estructura catequética del libro, una suerte de epítome de la beatería progresista de consumo masivo. La objeción no reside en las convicciones avanzadas, sino en la simpleza con la que aborda cuestiones complejas, en el maniqueísmo facilón, en el antiamericanismo primario y en la manifestación de una reduccionista creencia redentora del derecho que elude el principio de realidad. Las intenciones son buenas, propias de una persona biempensante, ¿quién puede estar a favor de guerras ilegales e inmorales? Pero viene el juez, quien dice que hay que respetar la legalidad internacional, y rechaza el consentimiento otorgado por el Consejo de Seguridad a Estados Unidos para intervenir en Afganistán. ¿En qué quedamos? Por otra parte, cómo evitar la injusticia de que caigan inocentes si, con las mejores intenciones humanitarias, se interviene en un

Kosovo sin petróleo. Los buenos deseos no son garantía alguna de que no haya sufrimiento, incluso lo pueden provocar. La realidad no es tan maleable desde el derecho como el juez parece suponer. Defiende al pueblo español contra la calumnia de que hubiera votado con miedo el 14-M, pero no puede resistir echar mano de este argumento para explicar la renovación del mandato de Bush.

El libro es interesante para llegar a conocer la personalidad e ideas de una figura de notable relieve público en España e incluso a escala internacional. Contiene duras acusaciones contra periodistas y políticos (como la de señalar que Felipe González es un perjurio), refleja el compromiso de una generación idealista que tiene una cuenta pendiente con el franquismo, pero, sobre todo, compendia lo que fue la lucha contra el terrorismo y la mejora de la calidad de la democracia española. Es controvertido, apasionado y directo, como el juez.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

El juego de vivir

FABIÁN ESTAPÉ. TRAD. D. CIFUENTE. RBA. 109 PÁGS. 14 E.

VERSIÓN muy reducida de *Sin acuse de recibo*, las inestimables memorias del economista Fabián Estapé (1923) aparecidas en 2000, *El juego de vivir* no pierde con la condensación un ápice de inteligencia, sinceridad, nostalgia y buen humor. Valga como muestra el primer capítulo, "Uno tiene la edad que admite tener, y yo me he plantado en los treinta y tres". Estapé recuerda su paso por la política ("siempre he sentido una atracción fatal por todo lo que pasaba en los círculos de

poder") y la universidad, su amor por Cataluña, el periodismo y el Barça. También a amigos como Oriol Bohigas, Juan Velarde o Ernest Lluch, "mi mejor discípulo", con el que estuvo trabajando cuatro días antes de su asesinato. Un crimen por el que dice le pedirá cuentas a dios, como por la muerte, hace más de 20 años, de su esposa. La muerte le parece "una estafa", y "toda la culpa es de dios, porque si en el Paraíso hubiera prohibido la serpiente en lugar de la manzana, la vida sería más agradable".

Memorias de un desmemoriado

BENITO PÉREZ GALDÓS. VISOR. 230 PÁGINAS, 15 EUROS

EN 1915 y 1916 *La Esfera* publicó una serie de textos autobiográficos de Benito Pérez Galdós, tan reacio siempre a hablar de sí mismo. "Ahora, memoria mía, no te apartes de mí, que, o mucho me engaño, o necesitaré tu asistencia en mi afanoso vagar", escribe al recordar Roma. Galdós, ya casi ciego en la altura en que se publicaron estos retazos de vida, tuvo que dictarlos. Este volumen recoge además "Crónica de Madrid", texto de una conferencia de Galdós que leyó en el Ateneo de Madrid Serafín Ál-

varez Quintero, pues el autor no estaba ya en condiciones de hacerlo. En estas pocas páginas está de cuerpo entero el Madrid de Galdós, el de sus novelas y también algo del que vivió y escondió; y desde luego dan una idea muy cabal de la historia de la capital del Reino. Cuenta él: "Créeme, querida ninfa, que no acabaría si te contara punto por punto las grandezas que encierra esta por tantos títulos noble y sacra ciudad"...



El rompecabezas. Anatomía del maltratador

MIGUEL LORENTE ACOSTA. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 304 PÁGINAS, 15 EUROS

Médico forense y profesor de Medicina Legal en la Universidad de Granada, Miguel Lorente (Almería, 1962) publicó en 2001 *Mi marido me pega lo normal*, un análisis nítido en torno al candente problema de lo que él mismo denomina “agresiones a la mujer”.

CON un prólogo de Victoria Camps, dicho libro fue muy bien acogido por los lectores y enseguida salió en edición de bolsillo. Esta segunda reflexión de Miguel Lorente sobre la violencia de género aparece tres años más tarde y el hecho, intacto en su repetición, sigue encabronando a las personas de bien. Demasiadas mujeres continúan siendo agredidas hasta la muerte por varones.

El rompecabezas viene, en primer lugar, a reforzar algunas de las tesis de la primera entrega de Miguel Lorente. Se reafirma en señalar que el estudio de la agresión a la mujer muestra que la pretensión del agresor es someterla a su control y retoma la idea de que el fondo del problema es de carácter sociocultural. No abandona la idea del feminismo como motor de la lucha contra la violencia de género. El subtítulo del libro, “Anatomía del maltratador”, ofrece una idea muy clara del hilo conductor de su contenido. El agresor, escribe Lorente, trata de humillar, someter y controlar. No tiene perfil, su carácter es muy diverso y su situación económica puede ser tanto magnífica como rayana en la pobreza. Lo que sí existen son formas distintas de agredir, y ahí Miguel Lorente va desarrollando distintas tipologías. El “rompecabezas” es aquél que “no puede arriesgarse

a golpear continuamente a la mujer”. Arremete por motivos nimios y extiende sus agresiones a los hijos y a las personas próximas a su pareja.

El “quebrantahuesos” concibe su casa como un coto de caza y sus sentimientos centrales son la rabia y la ira. “Mando a distancia” es el concepto que acuña Lorente para el agresor psicológico. El “celoso”, el “controlador” —que, como su nombre indica, quiere tener a su mujer bajo su férula en todo momento y que la desconsidera sin recurrir a la violencia física—, “Jekyll y Hyde: el agresor cíclico” o el “desalmado” constituyen las grandes tipologías con las que el autor va desgranando las formas de actuar de los agresores.

Se cierra este volumen con una reflexión destinada a exponer el daño que sufren los menores cuando sus madres son maltratadas. No todas las mujeres agredidas son madres, pero muchas sí y, en esos casos,



JAVI MARTÍNEZ

los daños causados a los hijos son, como señala Miguel Lorente, severos y duraderos.

En las páginas finales, el autor hace una afirmación desconsoladora: “Hay más violencia ahora que antes”. Si a esto se añade su tesis según la cual la “cultura patriarcal” y “quienes la materializan en la práctica” siguen siendo los responsables de que se maltrate y asesine a las mujeres, si eso es cierto, es que algo huele a podrido en nuestra sociedad. ¿Es que las muchas medidas que se vienen tomando desde distintos ámbitos no sirven para nada?

BERNABÉ SARABIA

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

U
Universitarias

Universidad Pública de Navarra
Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Memoria histórica e identidad. En torno a Cataluña, Aragón y Navarra
16 €
Ángel García-Sanz Marcotegui (editor)

Pedidos: publicaciones@unavarra.es
Tel.: 948 169 658 - www.unavarra.es

U
Universitarias

Presnas Universitarias de Zaragoza

Aforismos (extraídos del Oráculo manual y arte de prudencia)
10 €
Baltasar Gracián. Ed. de J. I. Díez Fernández; ils. de Alberto Cirac

Pedidos: puz@unizar.es
Tel.: 976 763 155 - www.unizar.es

U
Universitarias

PUBLICATIONS
Universidad de Alicante

Ensayos de economía y pensamiento económico
27 €
Luis Ángel Rojo

Pedidos: publicaciones@ua.es
Tel.: 965 909 445 - <http://publicaciones.ua.es>

La arquitectura de la no-ciudad
16 €
Félix de Azúa et al.

La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo sobrenatural
25 €
Eudaldo Casanova y M.ª Angeles Larumbe

El compromiso en la poesía española del siglo XX
36 €
Jan Lechner

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Auge y supervivencia de una cultura prohibida

ANTONIO VILANOVA. DESTINO. BARCELONA, 2005. 563 PÁGINAS, 25 EUROS

El catedrático emérito de la Universidad de Barcelona Antonio Vilanova, destacado especialista en materias tan dispares como el erasmismo y el Siglo de Oro, Góngora (sobre cuyo *Polifemo* versó su tesis doctoral dirigida por Dámaso Alonso), Fernando de Herrera, Clarín (de quien ha editado parte de su obra crítica), el siglo XIX español o la literatura contemporánea española acaba de reunir diversos ensayos sobre literatura catalana.

VILANOVA ejerció desde 1950 a 1967 como crítico literario en el semanario barcelonés "Destino", y la mayor parte de las notas críticas que aquí figuran proceden de sus colaboraciones. No siempre es así. La que abre el libro, "Maragall y el 98, o Cataluña y la regeneración de España", es el texto de una conferencia. Otras proceden de la revista "Ínsula" o del periódico "La Vanguardia", y los últimos del volumen, en catalán y en letra minúscula (?), son amplios ensayos de considerable erudición, artículos de homenaje sobre Costa i Llobera y Maragall, Pla y dos fundamentales contribuciones al estudio de la poesía de Salvador Espriu. No todo, pues, cabe valorarlo como la recepción de la literatura catalana en castellano; estos trabajos muestran la finura en el análisis y la capacidad crítica del autor, excelente conocedor de la literatura extranjera contemporánea, y sugieren nuevas vías de estudio en los creadores más destacados de la literatura catalana del siglo XX.

Además resultan ejemplos de la limitada recepción crítica de la literatura catalana, que comenzaba a salir de un silencio forzoso. Hasta 1946, "después de siete años y medio de suspensión tajante de toda clase de publicaciones en lengua catalana, cuyo uso público queda terminantemente prohibido durante ese período, el cambio decisivo de la coyuntura internacional que trae consigo la victoria aliada aconseja al régimen franquista un primer gesto de liberalización que autoriza



JOAN MARAGALL. A LA DERECHA, PLA (ARRIBA) Y SALVADOR ESPRIU

nuevamente la publicación de obras literarias en catalán, sometidas obligatoriamente a la aprobación de la censura previa". Habrán de pasar algunos años hasta que Ignacio Agustí le reserve al entonces joven profesor universitario un espacio en la emblemática "Destino", tras la que descubriremos la figura de Josep Pla, convertido en el altavoz de la cultura catalana en castellano. No es de extrañar que sea entonces cuando algunos grandes escritores, residentes en Cataluña, salvo Josep Carner, puedan reanudar una obra que había sido interrumpida por guerra tan incivil. A ellos habrá que sumar a quienes habían publicado con anterioridad a 1936 y otros que, de la promoción misma de Vilanova o algo mayores, iniciaron por entonces su obra. El libro ha sido dividido en gé-

neros según la edad de los autores: "Joan Maragall, el gran precursor", "Posmaragallianos y Novecentistas", "La generación del 36", "La prosa del Modernisme a la Guerra Civil", y el "Anexo" ya aludido. ¿Cómo observa la aparición de esta renaciente, aunque aún escasa, literatura catalana un, entonces, crítico y universitario? Resulta imposible hacer una simple relación de sus aciertos, intuiciones y erudiciones.

Los ensayos siguen la evolución de la obra de los autores desde sus orígenes. Revela admiraciones y contactos personales: López-Picó y Riba, entre otros. Sobre éste escribe de sus *Elegies de Bierville*, de sus libros posteriores y alcanza a trazar su sentido obituario. Hay algunos textos que también se ocupan del autor en su conjunto tras su fallecimiento.

Pero el paladar de Vilanova se descubre cuanto trata de las *Memòries* de Josep Maria de Sagarra, cuando descubre a Pere Quart, a Espriu (los espriuanos tienen una cita inexcusable con este libro), a Vinyoli, al hoy injustamente olvidado Blai Bonet. Pero el reconocimiento del valor literario de Josep Pla nos permite advertir el testimonio del silencio crítico —que no de público— que rodeaba al ampurdanés y que Vilanova pone de manifiesto. Cabe destacar, asimismo, su valoración de las novelas de Llorenç Villalonga, así como la crítica de *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda, posiblemente la primera. Perucho, Maria Aurèlia Capmany, Espinàs, Sarsanedas y hasta el valenciano Joan Fuster aparecen aquí próximos generacionalmente al autor.

Esta recopilación de Vilanova puede resultar una sorpresa para muchos. Lo es por su calidad intrínseca; también por aquella literatura catalana que parece comparativamente desmesurada cuando emergió en circunstancias tan difíciles. Pero era el fruto de una acumulación cultural que procedía de la *Renaixença*. Cabe añadir la escasa atención que hoy la literatura en catalán y en castellano se demuestran. Parece como si se hubieran debilitado los puentes que en tiempos más difíciles se forjaron. Vilanova alude al marasmo crítico que observaba a su alrededor. El tardo y postfranquismo alteraron las cosas. Aunque haya pasado medio siglo de algunas lecturas, éstas mantienen todo su interés. Confiamos en que la crítica de hoy esté menos dormida y aprecie el valor de una vida dedicada al análisis, la historia y el descubrimiento de la literatura de calidad.

JOAQUÍN MARCO

Ésta es una historia apasionante que, como a menudo pasa con muchos relatos de esa índole, empieza de una manera sencilla, casi trivial: con la amistad que se entabla en un vagón de tercera, camino de Toledo, entre dos jóvenes, un turista norteamericano y un estudiante español. Corría el invierno de 1916.

EL forastero era un escritor que no tardaría mucho en convertirse en uno de los más representativos novelistas de su generación y su país: John Dos Passos. El español, José Robles Pazos, iba a ser el traductor de algunos de sus libros a nuestro idioma, entre ellos su obra maestra, *Manhattan Transfer*. Compartían parejas inquietudes culturales y una sensibilidad política que sería decisiva a la hora de entrelazar sus destinos: una cosmovisión de izquierda que les llevaría a comprometerse con la causa de la República en la tumultuosa década de los treinta. Antes de esos trágicos años, la vida transcurría para ambos, si no plácida, bastante convencionalmente: el español se había casado y había tenido dos hijos (Coco y Miggie, que tendrán un protagonismo nada desdeñable a lo largo de esta historia); la familia pasaba la mayor parte del tiempo en los Estados Unidos, pues Robles consiguió en Baltimore una plaza universitaria, y

Enterrar a los muertos

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 271 PÁGINAS, 18 EUROS

con ello la relación con Dos Passos se había robustecido, en unos momentos en que el norteamericano ganaba fama como narrador e inconformista “radical”.

Como en tantos otros casos, la guerra civil constituyó una falla brusca y aciaga en unas trayectorias vitales que discurrían por senderos previsibles. Robles corrió a ponerse al servicio de la “lucha antifascista”, desempeñando por sus conocimientos de ruso un relevante papel de intérprete cerca de los consejeros soviéticos. No desvelamos ningún elemento sustancial de la trama

si consignamos que muy pronto, antes de terminar 1936, el animoso traductor recibió en su casa de Valencia la visita de unos hombres que, sin identificarse, le pidieron que les acompañase. Mágina, su mujer, pudo visitarle en la cárcel tan sólo en dos ocasiones. Era un malentendido, ¿cómo se iba a acusar a Pepe de traición a la República? Pero lo cierto es que poco después nadie podía dar razón del detenido: ni siquiera, por supuesto, de su paradero.

Cuando Dos Passos volvió a España en abril de 1937 para colaborar junto a Hemingway en el guión de *Tierra española*, de Joris Ivens, ya circulaban rumores alarmantes acerca del destino que había corrido el desdichado Pepe Robles. Pero, al mismo tiempo, nadie podía explicarse nada: ¿qué delito había cometido aquel voluntario sin militancia de partido, más entusiasta o idealista que otra cosa? El desconcierto sólo podía compararse con la convicción de que el prisionero había sido “ejecutado”.

¿Por qué? ¿Quiénes fueron los autores materiales del asesinato? ¿Quién dio la orden? ¿Qué sabía Robles que era preciso silenciar?

Ésas son también las preguntas que, primero siguiendo las andanzas de Dos Passos, luego tirando del hilo de la familia Robles, trata de contestar Martínez de Pisón a lo largo de estas páginas que se leen con una fascinación paralela al horror que despiertan siempre, por sabidos que resulten, los métodos estalinistas. De la represión y también, por supuesto, de los esbirros con nombres y ape-

lidos (rusos y españoles) trata el terrible relato que arranca del caso Robles, una figura que se acaba desdibujando para ser sustituida por otros temas y personajes: las divergencias ideológicas que a partir de este episodio se despiertan entre Dos Passos y Hemingway, la persecución de los dirigentes del POUM, el siniestro papel de los “asesores” soviéticos o la doblez de tantos intelectuales bonitos (Alberti, Bergamín, Roces).

Martínez de Pisón mezcla con habilidad sus pesquisas con lo ya conocido de ese turbio ambiente para mostrarnos un panorama de la retaguardia republicana poco edificante: un cuadro de cobardías y mezquindades, cuando no de crímenes lisa y llanamente. Desde el punto de vista formal estas páginas presentan el nervio de una narración fascinante, más que el tono convencional de una investigación rigurosa, algo que también es. Pero quizás lo más meritorio de esta obra sea su valiente toma de partido por una causa, que no es la de los bandos convencionales en liza, sino aquélla que denuncia la represión allá donde se produzca, incluso cuando se intenta tapar con apelaciones grandilocuentes o “necesidades históricas”: frente a la arbitrariedad o el atropello el silencio nunca puede estar justificado.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



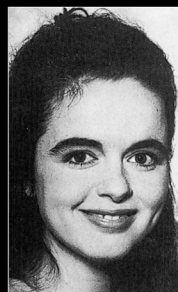
IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

FE, VERDAD Y TOLERANCIA

EL CRISTIANISMO
Y LAS RELIGIONES

Joseph Ratzinger

www.sigueme.es



AMÉLIE NOTHOMB

Antichrista

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

SARAH WATERS

Afinidad

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



ANAGRAMA

Introducción a la esencia de la **mitología**

CARL G. JUNG Y KARL KERENYI. TRAD. B. KIEMANN Y C. GAUGER. SIRUELA. MADRID, 2004. 273 PÁGS., 24'50 E.

Resulta manifiesto, y creciente, el interés editorial por los autores y los trabajos del Círculo Eranos (Eranos-Kreis), que durante décadas reunió en una pequeña localidad suiza a buena parte de los más reputados especialistas en diversas mitologías, en los vastos dominios de los imaginarios colectivos.

CARL Gustav Jung, psicoanalista, y Karl Kerényi, filólogo, son dos de sus más eximios representantes. Y ambos colaboran en este excelente trabajo, *Introducción a la esencia de la mitología*, cuya edición, como constata la escueta nota inicial, sufrió las vicisitudes de la Segunda Guerra Mundial y sólo tras ella pudo ser completada.

Quizá el título, si no estuviera atenuado por la palabra “introducción”, pudiera resultar un tanto pretencioso. La parte central, y más larga, del libro se dedica no a la “esencia” de la mitología en general, sino a la exploración e interpretación exhaustivas de ciertos mitologemas que tienen al niño y a la niña como protagonistas. Un estudio, si se quiere, de la madurez de la mitología tomando como motivo la mitología de la infancia.

Dos excelentes capítulos de Karl Kerényi (“El niño original” y “La



JUNG, EN UNA DE SUS ÚLTIMAS FOTOGRAFÍAS

doncella divina”) constituyen una buena muestra del método de trabajo del filólogo y comparatista húngaro, de las grandes dosis de erudición, que va mucho más allá del dominio griego en el que Kerényi era indiscutible especialista y de la inteligente hermenéutica comparativa que descubre sutiles hilos de continuidad y contigüidad entre las

diferentes representaciones del nacimiento y de la infancia en las diversas mitologías. Otros dos capítulos (“Acerca de la psicología del arquetipo del niño” y “Acerca del aspecto psicológico de la figura de Core”) llevan la firma y la impronta de Carl Gustav Jung; y son, sobre todo el primero de ellos, buenos ejemplos de la teoría y práctica del psicoanálisis junguiano y de su aplicación al ámbito de la mitología. Algunos de los conceptos más importantes –y más controvertidos– de Carl G. Jung –el de arquetipo, por ejemplo y por excelencia– hallan aquí una demorada exposición y entregan un ejemplo de sus potencialidades interpretativas.

El mito o el arquetipo de la infancia y sus vicisitudes constituyen, efectivamente, la parte más prolongada del libro. Pero no agotan el contenido del mismo, que se abre y se cierra con cuatro contribuciones de Kerényi de distinto estilo: dos de ellas, agrupadas en los apéndices, entregan el testimonio de Kerényi sobre su amigo y compañero Jung. Las otras dos, de nuevo, son sendas muestras del par-

ticular genio del mitólogo húngaro.

La breve referencia a los misterios de Eleusis, tema que Kerényi ha tratado con asiduidad y rigor, es, a la vez, una confrontación –crítica y respetuosa– con Walter F. Otto, asiduo también al Círculo Eranos; el capítulo introductorio, “Del origen y del fundamento de la mitología”, puede contarse entre los mejores trabajos de Kerényi, y puede, a la vez, servir de justificación del título del libro. Si no la “esencia” de la mitología, sí son considerados su fundamento y su origen, interpretados ambos desde las claves conceptuales de la psicología profunda.

Como se constataba al comienzo, este excelente texto no es una isla. Y tiene ya un fecundo contexto de recepción: tanto las antologías del Círculo Eranos publicadas por la editorial Anthropos, como los textos de W. F. Otto, H. Zimmer o Henry Corbin editados por Siruela (y por Destino, en el caso del último), los libros del propio Kerényi publicados por Herder o la obra completa de Carl Gustav Jung en curso de publicación en la editorial Trotta, así como las copiosas traducciones de Mircea Eliade ilustran el interés que la mitología, y la interpretación de la mitología, han alcanzado en nuestra cultura.

PATXI LANGEROS

R E V I S T A S

Ínsula

DIR: JOSÉ LUIS ABELLÁN. N.º 696, 5'40 EUROS

DE varia lección viene esta última *Ínsula* que se ocupa de Lope de Vega y los dilemas del poder (Antonio Carreño-Rodríguez), el sistema de Unamuno (Emilio Moratilla), la correspondencia entre Guillermo de Torre y Juan Ramón Jiménez, Guillermo Díaz-Plaja (Jordi Amat), La Estafeta Literaria, el Nadal y Carmen Laforet (Margarita Garbisu)... Un poco de todo hay, incluido un interesantísimo artículo de Laura López dedicado a establecer una tipología funcional de la poesía visual española.

El Extramundi

DIR: ÁNGEL ABUÍN. N.º 40, 9 EUROS

PONTEVEDRA es la protagonista del último número de la revista de la Fundación Camilo José Cela. Celestino Lores pasa por allí desde Portugal camino de Santiago, Fran Alonso dibuja “os rostros de Pontevedrés”, Fina Casalderrey nos lleva a “Pontevedra, onde as pedras teñen alma” y María do Carme Kruckenberg reúne “La piedra, el arte y la poesía”. Y ya fuera de Pontevedra, Juan Manuel Rodríguez Tobal reúne algunas canciones de la lírica popular de la Grecia arcaica y sus ninfas y fuentes.



Desacuerdos, una exposición para la polémica

DESACUERDOS. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 29 DE MAYO. CENTRO JOSÉ GUERRERO. OFICIOS, 8. PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA. PLAZA DE LOS GIRONES, 1. GRANADA. HASTA EL 1 DE MAYO

DESACUERDOS. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español es un ambicioso proyecto, patrocinado por la CAM, que pretende realizar una relectura del arte contemporáneo de los últimos treinta años en nuestro país. Se autodefine como una propuesta de modelo historiográfico alternativo frente a los discursos e interpretaciones dominan-

tes. Un proyecto original al que le corresponde una organización y una metodología también singular: cuatro instituciones—Arteleku-Diputación Foral de Guipúzcoa, MACBA, Universidad Internacional de Andalucía-UNIA artepensamiento y el Centro José Guerrero-Diputación de Granada— colaboran con iniciativas complementarias dentro de

lo que denominan una estructura descentralizada que asegura según ellos la pluralidad. Ahora mismo en Barcelona y Granada se exhiben dos exposiciones simultáneas que tendrán su continuidad en un seminario que se celebrará próximamente en Arteleku. Pero más allá de estos acontecimientos puntuales, *Desacuerdos* se presenta, según los co-

misarios, como una investigación de largo recorrido, un proceso en fase de elaboración en el que no hay ni puede haber conclusiones... El objetivo para ellos es provocar la polémica y activar la reflexión, constituirse en plataforma de debate, en un archivo de materiales e iniciativas. Sin duda alguna la colección de boletines previstos—se llevan pu-



DE ARRIBA A BAJO, ESTRUJEN-BANK: CAMPAÑA A FAVOR DEL ANALFABETISMO, SEVILLA, 1992. PASTANAGA ENROLLADA, 1976. TEBEO. RAIMUNDO PATIÑO: O HOME QUE FALAVA VEGLIOTA, 1971. VIÑETA

se ha divulgado en manuales, cursos de verano, universidades... Su aportación ha sido—y sigue siendo— muy importante: han tenido el mérito de ser los pioneros, de llevar a cabo las primeras lecturas de síntesis, de articular una primera visualización del arte reciente español. Sin embargo, para los ideólogos de *Desacuerdos* esta “lectura oficial” es sesgada, incluso “encubridora”: está escrita desde un único ángulo que determina una manera monopolizadora de entender las cosas y acaso omite y silencia otras. *Desacuerdos* se alza entonces como una iniciativa opuesta al modelo institucionalizado, esto es, como otra manera de entender y escribir el arte. Aunque en el seno de *Desacuerdos* me temo que este término de arte no es el más adecuado. Para ellos no se trata sólo de una cuestión de estilos, ni de reivindicar las prácticas conceptuales frente a la pintura, sino de algo más general, con más implicaciones. Detrás de *Desacuerdos* hay una idea de museo que va más allá de un simple espacio de contemplación, que se pretende como foro de activismo y de interacción de colectivos críticos y marginales de la ciudad, con una profunda vocación social. Todo ello implica redefinir y ampliar la noción de arte—por nombrarlo de



alguna manera— para revestirlo de una dimensión política. Éste es el modelo de museo del que siempre ha hablado Manuel Borja y que se sitúa detrás de este proyecto, se esté de acuerdo con él o no.

Pero, ¿cómo se desarrolla este modelo en *Desacuerdos*? No lo sabría decir con exactitud, pero intuyo que en las exposiciones hay ciertas disonancias. Esto no quiere decir que

no existan ideas y argumentos: se da una especial relevancia al contexto crítico, social y político, al que se asocian unas determinadas prácticas; se amplía la noción de creatividad incorporando manifestaciones marginales y decididamente extrartísticas; se denuncia la instrumentalización mercantilista y/o la festivalización institucional de la cultura; se intentan recuperar y poner en

valor experiencias que no han sido absorbidas por el mercado; se pone énfasis en la articulación de formas de difusión al margen de los circuitos oficiales; se subrayan los colectivos o grupos de creadores más radicales, etc. Estos aspectos, entre otros, son los nodos de las exposiciones. Argumentos que, dada su naturaleza teórica, son difíciles de visualizar en una exposición. Se diría que no son muestras pensadas para mirar, sino esencialmente para leer. Lo importante en este caso son los textos.

Estas exposiciones, la de Barcelona y la de Granada, están hechas para la polémica. Se les podría imputar que son la exacta simetría invertida de aquel modelo que pretenden criticar: las mismas omisiones, igual lectura sesgada, el mismo maniqueísmo, pero vuelto del revés. Se les podría incluso reprochar la instrumentalización que hacen del arte con fines políticos, es decir, justo aquello que se quiere denunciar. Se podría censurar en los textos del catálogo un ingenuismo enternecedor o una inmadurez desbocada, según los casos... Se podría preguntar si es que existe “arte de izquierdas” y “arte de derechas” y qué prácticas se insertan en cada caso. Y así podríamos reducir al absurdo

todo ese radicalismo ideológico. Y, sin embargo, no; hay que esperar para enjuiciarlo porque se trata de un proyecto original—sin experiencias previas e nuestro país— que justo empieza a desarrollarse. Significa un esfuerzo para repensar el arte de otra manera. Vamos a ver cómo evoluciona.

JAUME VIDAL OLIVERAS

AGUSTÍN PAREJO
SCHOOL: LENIN
CUMBE, 1992



blicados dos números— y la página web son las contribuciones más destacables en este sentido.

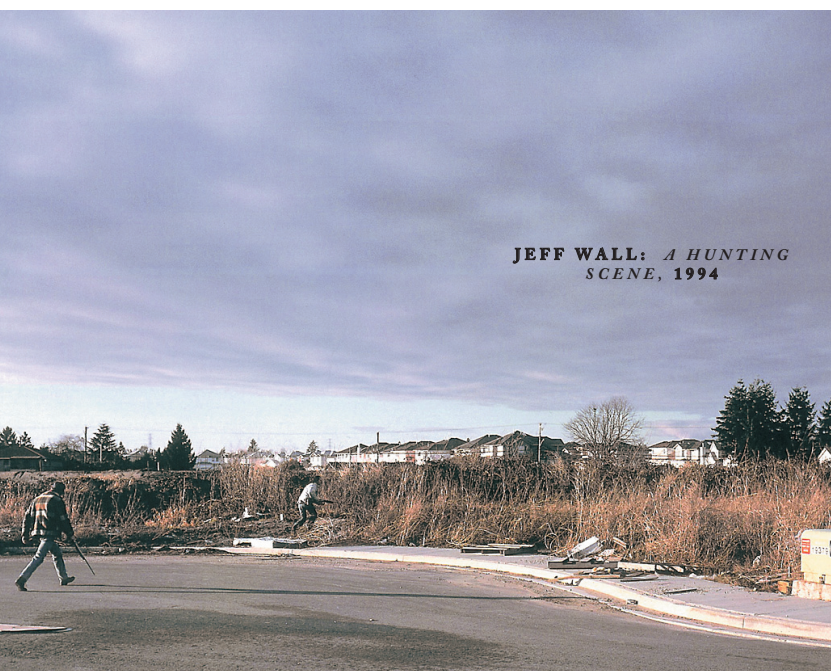
¿Por qué revisar el arte español contemporáneo? Juan Manuel Bonet, Valeriano Bozal, Francisco Calvo Serraller, Simón Marchan-Fiz, por citar algunos nombres, han escrito esta historia desde diferentes sensibilidades y es ésta la Historia que



LUC TUYMANS:
HIMMLER, 1997-98

Contemporánea y aire fresco

CONTEMPORANEA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. CASTELLÓ, 77. MADRID. HASTA EL 10 DE ABRIL



JEFF WALL: A HUNTING
SCENE, 1994

LA Fundación Juan March, que este año celebra su medio siglo de existencia, se ha dedicado durante mucho tiempo a los clásicos del arte del siglo veinte, grandes saurios que figuran en los museos y en los manuales de historia y precisamente por eso no tienen ya mucho que ver con el arte vivo. Pero hubo una época anterior en que las exposiciones de la March, aunque fueran de nombres consagrados (recuerdo por ejemplo, las dedicadas a Motherwell, Rauschenberg o Bacon) rozaban lo contemporáneo y eran discutidas apasionadamente por artistas, galeristas y críticos. Se diría que la Fundación quiere recuperar aquella vocación de actualidad con un breve pero revelador muestrario de lo que ha sido el arte en las dos últimas décadas. El conjunto, integrado por treinta y tantas obras, es una selección de los fondos del Kunstmuseum de Wolfsburg, un centro pequeño y reciente (fue inaugurado en 1992) pero muy activo. ¿Por qué éste y no otro museo de su estilo, de cualquier otra ciudad del mundo? En realidad no importa mucho. Las

un personaje de cine negro, contrasta aquí con el exhibicionismo deprimente de Richard Billingham: esas escenas domésticas de su deplorable familia que, quizá a pesar del propio artista, no dejan de producir cierta ternura. Tales excesos narrativos contrastan a su vez con el lenguaje sobrio y eficaz de las cajas de luz de Jeff Wall. Y con las imágenes de Gursky, donde la cuadrícula minimal encarna sucesivamente la estructura del poder, el orden del trabajo industrial o los encantos de la mercancía.

De ahí a las rotundas piezas de Tony Cragg, grandes escayolas agujereadas que simulan caparazones de animales marinos. Las pinturas sutiles de Luc Tuymans están cerca de las siniestras cabezas de cera colgadas de Bruce Nauman. Un panorama fotográfico de Jan Dibbets convive con un igloo de Mario Merz. Sólo en la última sala encontramos algo parecido a una monográfica, dedicada al artista Damien Hirst: en las paredes, las 13 serigrafías de su obra *La última cena* (1999) simulan etiquetas de envoltorios de medicinas, pero donde

de los nombres de los fármacos han sido sustituidos por palabras que designan alimentos; en el centro, la pieza del propio Hirst *A hundred years* (1990) alberga un sistema biológico cerrado, que incluye un criadero de larvas de mosca, todos los recursos para alimentarlas y a la vez un dispositivo con tubos fluorescentes que atrapa a los bichos y los liquida. Una transparente alegoría de la condición humana, ¿no? Fuera de la sala, el espectáculo continúa con los grandes espectros de aluminio y las fotos de monstruos de plastilina de Thomas Schütte, el juego de monitores de Nam June Paik y, en la planta de abajo, el teatro de sombras de Boltanski y las video instalaciones de Fischli y Weiss. A los cincuenta años justos, la Fundación demuestra su decidida voluntad de mantenerse joven. Feliz cumpleaños.

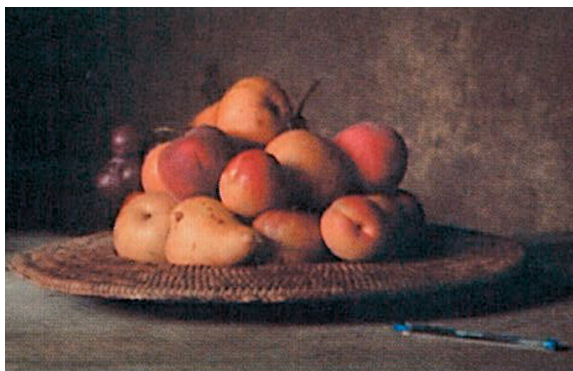
nuevas colecciones surgidas desde los años ochenta siguen las mismas pautas en Wolfsburg como en Madrid, en Sidney o en Los Ángeles. El menú dominante no varía gran cosa.

Lo más decisivo que ha sucedido en el arte a lo largo de estas últimas décadas es la sustitución del sistema pintura-escultura por una gama más amplia (y no jerarquizada) de medios artísticos diversos. Esta exposición refleja perfectamente esa situación. Fotografía, escultura, pintura, video e instalación se mezclan en ella con una promiscuidad digna de una feria internacional. El recorrido comienza con la fotografía, y con cuatro nombres estelares. El narcisismo seductor de Cindy Sherman, sus ya clásicos fotogramas donde la artista actuaba como

GUILLERMO SOLANA

Mundos paralelos en la Colección Goetz

FAST FORWARD. COM.: P. WEIBEL. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 11. MADRID. HASTA EL 17 DE ABRIL.



SAM TAYLOR-WOOD: NATURALEZA MUERTA,
2001. FOTOGRAMAS DE VÍDEO MONOCANAL



NADA menos que 230 obras de vídeo ha adquirido Ingvild Goetz desde principios de los 90. Con esa cifra se pone a la cabeza, tras Pamela y Richard Kramlich en San Francisco, de las colecciones particulares dedicadas a este medio. Directora de la galería Art in progress, en Zurich y después en Munich, de 1969 a 1984, ya entonces comenzó una colección en principio centrada en el povera y el minimal, que fue absorbiendo su atención hasta que decidió consagrarse a ella por completo. El arte y la fotografía conceptual, el feminismo y el joven arte británico fueron focos de especial interés hasta que se volcó en el vídeo. Goetz tiene la buena costumbre de comprar a los artistas que le apasionan a lo largo de su trayectoria, y entró en este ámbito siguiendo a creadores que se desplazaban a él. Su tardía incorporación, que dificultaba la consecución de piezas clave de los años 70 y 80, hizo

que fueran las generaciones más jóvenes las privilegiadas por ella. Hace no mucho, abrió en el edificio que Herzog & de Meuron construyeron para su colección cerca de Munich, inaugurado en 1993, unas salas para mostrar vídeos y vídeo-instalaciones, y se ultima un gran archivo para ellos con todas las dotaciones.

La exposición, que viene del ZKM de Karlsruhe—cuyo director, Peter Weibel, la ha comisariado—, viene a paliar la flagrante insuficiencia en la exhibición de nuevos medios en nuestras instituciones artísticas. No todo, como es frecuente en este tipo de presentación—y más tratándose de un conjunto “de riesgo”, por el escaso tiempo de reposición—tiene el mismo valor artístico. Flojean sobre todo los trabajos que mejor se adecuan al título de la selección, *Fast forward* (avance rápido).

entre los trabajos mostrados (Weibel habla de un “ojo alusivo”, que participa del ilusionismo y el anti-ilusionismo), lo cierto es que cada artista es de su padre y de su madre. El visitante disfruta de pequeñas retrospectivas de Fischli & Weiss y Tracey Moffatt, y lo mismo puede dejarse subyugar por las mágicas en-telequias de Saskia Olde Wolbers o Paul Pfeiffer que darse un baño de realismo con Kutlug Ataman, que no nos ahorra (se lo agradeceríamos)

un minuto de testimonios. En 45 segundos, Janet Cardiff y G. Bures Miller nos llevan físicamente colina nevada arriba, mientras que David Claerbout mantiene durante diez minutos una imagen casi

estática (sólo hay un leve movimiento en las hojas de un árbol) y Gabriel Orozco necesita más de tres cuartos de hora para revelar, en torno al maíz, formas de vida y acechanzas en el medio rural mexicano. Mundos paralelos que coexisten en esta cita importante.

ELENA VOZMEDIANO



Santiago Rusiñol. “Granada”. O/T. 71 x 86 cm.

Durán
Subastas de Arte

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

Importante Subasta de Marzo:
28, 29, 30 y 31 a las 7 de la tarde

Esta sala permanecerá cerrada del 21 al 27 de marzo

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



Arqueta de esmalte. Limoges. Pps. S. XIII.

GRUPO
DURÁN



KYM ON WHITE,
2004

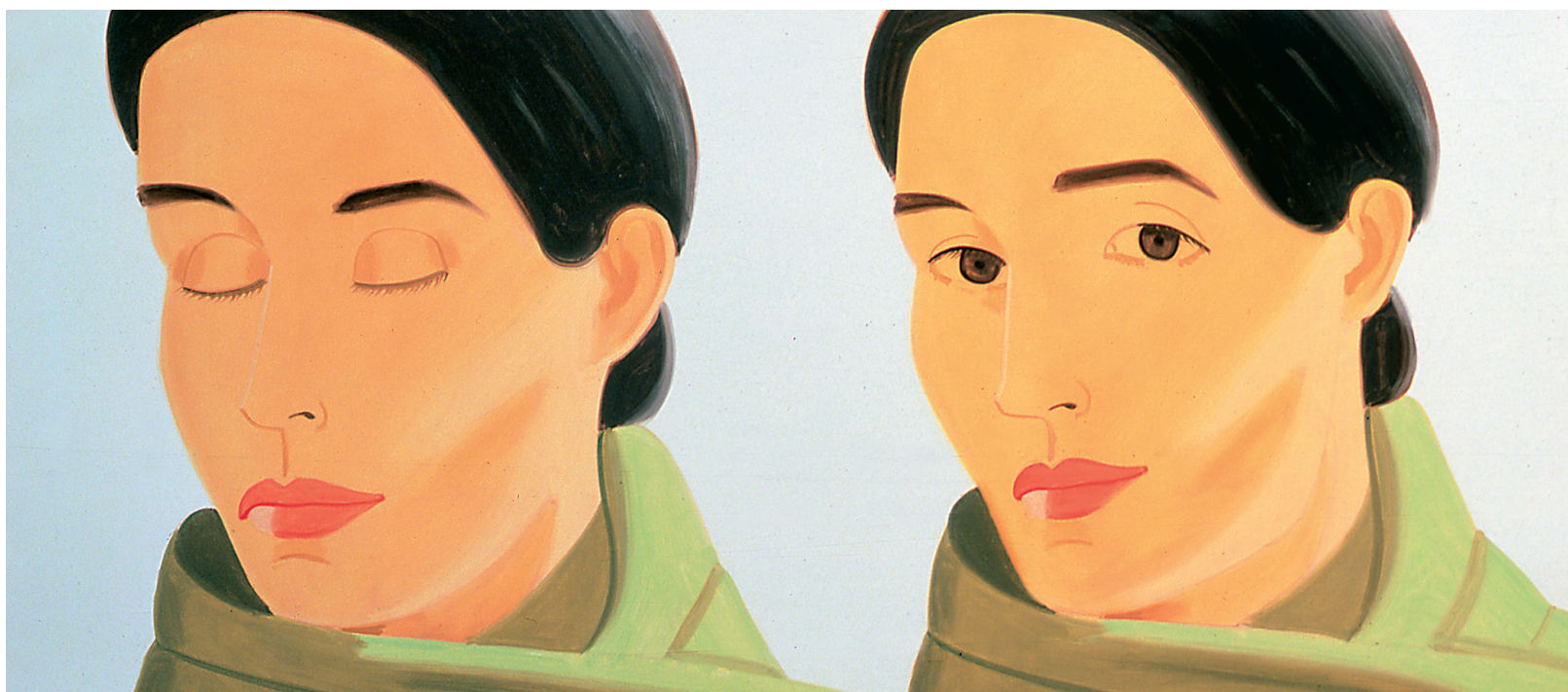


Calidad y discordancia en

PINTURAS RECIENTES. ALEX KATZ. COMISARIO: FERNANDO HUICI. CAC

No es el mismo, aunque sea el de siempre. El pintor que se nos presenta en el CAC de Málaga es el Alex Katz más reciente, el menos previsto, el de los últimos años, en los que ha apurado los elementos plásticos hasta los límites de lo posible, pero con tanta sutileza que el esfuerzo casi no se advierte. Así, el soporte estructural del cuadro se ha hecho cada vez más poroso, menos definido en el dibujo, relegando la construcción rigurosa por planos y ritmos, para operar con una estratificación de pinceladas muchísimo más libre, como vemos en *Manoff Woods* (Bosques de Manoff), 2003,

de alegres colores discordantes, o en el misterioso y lírico *Urban Tree* (Árbol urbano), 2004, cuya tenebrosa figura fantasmal se recorta, ascendente, sobre el azul casi nocturno del fondo, tocada por un destello de la última lluvia de oro de un sol de ocaso. Asimismo, en cuanto a la escala, esta pintura busca –como dice el pintor– “mostrar vistas cada vez más cercanas y más radicalmente recordadas”, sobre fondos de color que resultan más realistas o austeros que fieles o miméticos, como ocurre en el vibrante y monumental *White Pine 2* (Pino blanco, 2), 2003. En cuanto al virtuosismo técnico, que ha dis-





la pintura de **Katz**

MÁLAGA. ALEMANIA S/N. MÁLAGA. HASTA EL 12 DE JUNIO

tinguido a Katz desde los inicios de su carrera —hace medio siglo, a pesar de la radiante modernidad de sus imágenes!—, resultan especialmente admirables los efectos de luz y de elegante teatralidad alcanzados en su ciclo reciente de ascéticas vistas nocturnas de rincones de Nueva York, donde las ilusiones de iluminación y de atmósfera húmeda conectan con la poética del cine en blanco y negro, como se comprueba en los paisajes de esa serie reunidos aquí: *Black Brook 11*, *West 1* y *January 7 pm*, los tres de la década de los noventa. Asimismo, en lo referente al empleo que hace Katz de los

materiales visuales al uso (fotografía, publicidad e imágenes en movimiento) centrados en el retrato y en la figura, si en un principio los utilizó desdibujando sus rasgos faciales para producir iconos impersonales cargados de melancolía, ahora los utiliza para fijar el carácter fugaz, instantáneo, del gesto, y también para mezclar esos iconos con otros elementos obtenidos de la observación directa y con materiales del trabajo plástico en el taller.

En la recuperación posmoderna del género del retrato, Alex Katz ocupa, con Chuck Close, un lugar preferente, ambos con sus largos ciclos

de pinturas de cabezas de gran formato. El uso de la escala monumental plantea una serie de cuestiones de interés sobre estos retratos, tales como las relativas a la desorientación que se produce —¿involuntariamente?— respecto a la proporción o talla del personaje efigiado. Cuentan también las consecuencias relacionadas con la intensidad extraña, disorde, característica de la imagen fotográfica, particularidad que se deriva de la visión realizada a través de instrumentos monoculares.

En los refinados retratos y composiciones de figura de Katz, obras por antonomasia representativas de su arte, los personajes cobran un ascendente extraordinario, al recortarse sus testas con aristas casi de escultura y al imponerse en primer término sobre fondos monocromos, fondos de extraordinaria contundencia cromática, de tonalidad estratificada: un verde, un rosa, un amarillo, un azul, un blanco... muy intensos, muy luminosos y también muy artificiales, pero que se hacen absolutamente verosímiles en la pintura. El ascendente de estas cabezas culmina cuando su imagen se dobla o se multiplica dentro del cuadro. En cada repetición —*Open Closed*

Open Closed (Abierto cerrado abierto cerrado), 2004— estos retratos entregan un instante diferente de su existir, y lo fijan de manera seriada, secuencial, cinematográfica, en el tiempo y en el espacio pictórico. Otras veces los retratos flanquean sorprendentemente su propia imagen en el cuadro, como ocurre en *Double Ada*, 2002, doble retrato de la mujer del artista. Esas estrategias incitan al espectador a hacerse cómplice de la ilusión de realidad que se le propone, produciéndose un efecto singular de atracción, de intimidad, a la que contribuye el hecho de saber que estos personajes son familiares y amigos del pintor y, en consecuencia, también nuestros, en cuanto espectadores que tomamos parte en su pintura.

Este panorama de figuras, bosques y playas (con *Bañistas* que remiten a los orígenes europeos del pintor en Cézanne y Matisse) pertenece fielmente a la doble vida de Katz en Nueva York y en Maine, en quien las imágenes comunes de la escena estadounidense alcanzan una elegancia airosa y una calidad poética universal.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



**EYES CLOSED,
EYES OPENED,
2004. ARRIBA,
WHITE PINE 2, 2003**

Paloma Peláez

MAGDA BELLOTI. FÚCAR, 22. MADRID.
HASTA EL 8 DE ABRIL. DE 1.500 A 9.000 €

LA obra de Paloma Peláez (1958) se inscribe en una práctica pictórica que se encuentra bajo permanente sospecha. Vinculada a esta galería desde hace ya más de diez años, la pintora zamorana cuestiona el valor y la vigencia de lo decorativo, término denostado hasta la saciedad en el desarrollo de la pintura contemporánea (y no tan contemporánea, a la vista de los embates hacia el decorativismo procedentes no sólo de la Norteamérica de los años cuarenta y cincuenta, sino también desde los inicios del siglo XX en Europa). Paloma Peláez ha abandonado las referencias figurativas tan claras en obras anteriores (tan sólo un par de manos se dejan entrever aquí en uno de los cuadros) para centrarse en las particularidades de la abstracción, en los aspectos puramente pictóricos de su trabajo. En estos cuadros el gesto es sutil y remite, en sus muy diversas formas, a estilos y tradiciones que, a pesar de su obvia disparidad, conviven hermanados. No es este un conjunto homogéneo de referencias ornamentales sino que funciona como una visión fragmentaria, como fognazos aislados que aluden a un tiempo pasado. Son iconos de la memoria, motivos pertenecientes al acervo histórico que se encuentran siempre presentes en el universo estético de la artista, desde la prolija decoración vegetal hasta la línea mironiana, frágil y concisa, tan presente en algunos cuadros. Pero lo que se advierte de forma clara en toda la exposición es, a mi modo de ver, el velo que nos separa de estos motivos, la sensación de una acentuada distancia temporal con formas evanescentes, apenas definidas, como reticentes a confirmar su presencia. **JAVIER HONTORIA**

Juan Francisco Casas

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20.
MADRID. HASTA EL 23 DE ABRIL. DE 1.160 A 4.060 €

LAS obras que, en su primera individual, expone Juan Francisco Casas (Jaén, 1976) resultan sin duda tan sorprendentes por la elaborada y cuidadosa técnica mimética que manifiestan como por el origen icónico del que están extraídas: fotografías. Se trata de óleos sobre tela de formato notable y de dibujos a bolígrafo azul sobre papel satinado (bastante grandes también para su naturaleza) que reflejan minuciosamente la impresión óptica de un conjunto unitario de fotos corrientes. El tema de esas instantáneas de las que habría partido el pintor y dibujante, es una fiesta casera de sábado por la noche que celebran un grupo no muy amplio de amigos de procedencia plurinacional. Se trataría de composiciones banales, cuya calidad visual no debió de ser muy grande: fotos rápidas de máquina desechable que retratan situaciones propias de una juerga pero que de alguna manera se escapan a la comprensión del



P. PELÁEZ:
¿BAILAS?,
2004

observador. A partir de tales instantáneas no tomadas para servir de modelo, Casas practica una pseudo imitación de la imagen fotográfica, agudizando las condiciones de luz, sombra y color, evitando connotaciones específicas igual que cualquier narración evidente y cerrando así las posibilidades de acceso a la situación particular. El artista jienense trata de descontextualizar la situación cotidiana para llegar a algo ajeno al sentido normal, a la apariencia. De esa manera, autoriza una extrañeza que, en realidad, puede estar mucho más cerca del fondo real de la situación. Deseo, violencia, juego e inocencia en ejercicios de extrañamiento de lo cotidiano para llegar a lo substancial: hiperrealismo para llegar a lo surreal. A destacar los magistrales y especialmente hipnóticos dibujos a bolígrafo que con sus gradaciones de azul trasladan a un mundo entre la paramnesia y el delirio. **ABEL H. POZUELO**

Papeles de Le Corbusier

LA AURORA. PLAZA DE LA AURORA, 7. MURCIA.
HASTA EL 31 DE MARZO. DE 4.500 A 6.000 €



J. F. CASAS:
HEAVYMETAL
SPEEDTE-
ETHBRUS-
HING N°1,
2004

UNA mano abierta, como de saludo, da inicio a la exposición. En el resto de las obras, este apéndice del cuerpo que describe como ninguno el todo por la parte, aparece de nuevo una y otra vez: manos entrelazadas, manos sobre regazos, manos convertidas en volanderas palomas, manos juntas como capullos de flores, manos enroscadas unas sobre otras... *Unité* lleva por título esta serie de aguafuertes de Le Corbusier (1887-1965) que puede verse en la galería La Aurora; trabajo concebido en 1953, aunque finalmente llevado a la plancha entre 1963 y 1965. Vaivenes sobre una misma idea (su primera mano aparece en los cuadernos de Chandigarh en 1948), reiteración sobre ideas-fuerza de un arquitecto-artista (creó junto a Ozenfant el Movimiento Purista) que sabía de la vinculación entre el dibujo y la palabra: "El dibujo es una taquigrafía, un soporte simbólico de fases sucesivas y complementarias de la transposición del pensamiento", deja escrito. La muerte interrumpió la ejecución completa de esta colección. En dos composiciones sólo ha podido ser estampada la tinta negra; croma con la que realiza sus germinales dibujos, los apuntes esquemáticos con los que describe hombres, objetos y naturaleza. Bocetos inconexos, dinamismo electrificante de formas que, sin embargo, acaban convirtiéndose en una secuencia, un itinerario visual que nuestra percepción conecta para concluir un todo narrativo. La línea gira y se enrosca entrelazando unas siluetas con otras; su rastro, la decisión inmediata tomada en el instante, nos permite seguir su acción directa para gestar evocadoras imágenes mentales. Después, el artista añade suaves y sensuales colores; tonalidades poco saturadas que proporcionan y esquematizan la obra completa. Podemos hablar, en un sentido figurado, de dibujos coloreados: el propio artista concedía preeminencia a la razón (del dibujo) sobre lo sensible (el color). **MARA MIRA**

LECORBUSIER:
UNITÉ,
1963



Brossa, ese jugador empedernido

JUEGOS Y CAMINOS DE JOAN BROSSA. COMISARIA: MARIA LLUÏSA BORRÀS. MUSEO ES BALUARD. PLAZA PUERTA DE SANTA CATALINA, S/N. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 3 DE ABRIL

ERA sin duda un gran maestro. Un agudo intérprete de su tiempo que hizo sinónimos el arte y la vida y abrió caminos a la creación plástica, a la poesía y al pensamiento visual y escrito. Un artista tocado por la gracia de la inteligencia que navegaba libremente por todos los lenguajes creativos sin sentirse nunca tentado a instalarse en los muchos "juegos" o "caminos" que exploró.

Hablamos, naturalmente, de Joan Brossa (Barcelona, 1919 - 1998), de ese fantástico prestidigitador de la imagen y la palabra en cuyas manos la realidad fue siempre la más sumisa materia. Hablamos de ese gran artista de espíritu inconformista y puntilloso que con un solo toque combinaba lo imposible y transformaba una imagen banal, un hecho intrascendente e irrisorio en una aguda reflexión, una metáfora visual cuya carga de profundidad política y social y su personalísima sensibilidad plástica eran inconfundibles. Se burlaba sanamente de aquellos tópicos culturales, de aquellas jerarquías con que los hombres disfrazan sus limitaciones. Probablemente su sentido del humor y su capacidad para revestir de ironía aquello que nos duele u ofende no haya tenido ni tenga réplica. Reivindicado como modelo ético y estético por varias generaciones de creadores, su sutileza y el modo, agudo y mordaz, inofensivo y tierno, con que nos enfrentaba a nuestras debilidades y nos hacía cómplices de sus transgresiones, eran únicos.

Procedentes en su mayoría de la Fundación Joan Brossa, las sesenta y tres obras que integran la exposición *Jocs i camins de Joan Brossa* que ha comisariado Maria Lluïsa Borràs, propone una cumplida aproximación representativa de la obra del genial artista catalán. Organizada en conjuntos temáticos que desgranaban algunas de sus inquietudes

bien patente en el conjunto de ediciones que integran la muestra. De entre ellas, destacan las realizadas con Joan Miró —a quien le unía una especial complicidad—, con Antoni Tàpies y Eduardo Chillida, pero también nos llama la atención una de sus últimas ediciones, *Aigua de Foc*, que forjó en colaboración con un joven escultor catalán residente

cionar los indicios puestos a su alcance y que sabrá aportar la información oculta. Y es que ni lo evidente ni lo exhaustivo encajaban en esa concepción culta del arte que llevaba a Brossa a sintetizar al máximo sus metafóricas creaciones visuales, haciéndolas, si cabe,



TÁNDEM,
1988. OBJETO,
47 X 107 X 28

más persistentes, como la palabra y el alfabeto, el paso del tiempo, el simulacro y la metamorfosis, la poesía, la crítica del entorno, etc., la muestra enfatiza ese carácter lúdico y experimental que unifica la obra del artista.

Amigo de sus amigos, Joan Brossa gustaba de realizar libros en colaboración con otros artistas. Esta importante faceta creativa de Brossa, así como su estrecha y duradera relación con la poesía visual y escrita queda

en Mallorca, Josep Maria Sirvent y editó el Centre Cultural Contemporani Pelaires.

Un total de treinta y siete poemas objeto (entre los que se cuenta el que es propiedad de Es Baluard, *Paramy*, de 1986) y veintiséis poemas visuales, esparcen ese mundo brossiano, mágico y burlón, en el que se cumple la máxima de tomarse la vida como un juego "muy serio", un juego en el que el oponente es siempre el espectador. Elemento imprescindible de esa singular "partida", Joan Brossa se dirige a ese individuo informado que habrá de ser capaz de rela-

más atractivas. Joan Brossa cultivó también la instalación y el cine, la escenografía teatral, la edición literaria o el cartel. Demostrando un premonitorio sentido integrador, en él todos los lenguajes artísticos no eran más que manifestaciones paralelas de un mismo proyecto artístico y vital. La sugestiva instalación *Paz pánfila* y la película *No contéis con los dedos*, realizada en 1967 en colaboración con Pere Portabella, ejemplifican algunas de estas actividades.

Poliédrico, polifacético, plural como la vida misma, no cabe duda de que la obra de Brossa posee todavía ese don de rebelarse y de revelar.

PILAR RIBAL

En las salas **OSCURAS** del arte

EL MAL. EJERCICIOS DE PINTURA CRUEL. COMISARIO: VITTORIO SGARBI. PALACIO DE CAZA DE STUPINIGI. PLAZA PRÍNCIPE AMEDEO, 7. NICHELINO. TURÍN. HASTA EL 26 DE JUNIO

SALAS en penumbra, música de terror, muros quebrantados. He aquí la escenografía que rodea el paseo de *El mal*, sobrenombre de una exposición brutal y violenta, abierta en las caballerizas de un pabellón de caza turinés bajo un subtítulo aclaratorio: *Ejercicios de pintura cruel*. En realidad es un recorrido abierto, cronológico, incluso arbitrario que plantea la relación entre la estética y el dolor. El dolor de la crueldad, del pecado, del duelo, del martirio, de la violencia, de la degeneración, de la tortura, de la trans-

gresión, de la oscuridad psicológica del hombre.

Empieza el paseo con un retrato de Antonello da Messina. Se trata de un personaje anónimo cuyos rasgos, perversidad y mirada resultan tan inquietantes como correspondería a la imagen tridimensional de un personaje kafkiano. Nada de explícito ni de aparente. O sea, lo contrario de cuanto sucede en el resto de la exposición, porque el viaje por los senderos del mal –del *quattrocento* al 11-S– se ha propuesto escandalizar, sorprender y exponer explí-

citamente un pacto de sangre entre el arte y la perversión. La prueba está en que los menores de edad no pueden acudir a la Palazzina Stupinigi sin la compañía de los padres. Una medida cautelar que añade morbosidad al asunto y que se explica porque el epílogo de la muestra redundará sin censura en el terrorismo, la tortura y la guerra. Casi siempre a través de la fotografía, del cine y del vídeo. Y muchas veces para revalidar aquellas declaraciones incendiarias del maestro Karl Heinz Stokhausen: “El atentado del 11-S ha sido

una mayúscula obra de arte”. Polémicas al margen, el compositor germano puede considerarse el ideólogo ausente de la exposición. Sobre todo en relación a las obras de nuestro tiempo –Bacon, Abramovic, Bill Viola– que se exponen en Turín. Quizá porque acreditan la cotidianidad de la violencia, la confusión entre la vida y el arte, incluso la búsqueda de una nueva iconografía.

La antigua, en cambio, determina enciclopédicamente el itinerario de las primeras salas. Normalmente en nombre de la mitología

RUBENS: LA MEDUSA. KUNSTHISTORISCHES MUSEUM DE VIENA



occidental –*La Medusa* (Rubens), *Apolo y Marsias* (Giordano)–, de la Biblia –*Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Durer), *San Juan Bautista* (Ribera)– y de la sangre –litros y litros– derramada por los mártires de la cristiandad.

El contexto es tan desgarrado y virulento que las obras de Caravaggio pierden cierta capacidad intimidatoria. Mejor dicho: pueden contemplarse en un plano menos convencional que el de los museos al uso. En especial la representación sobrecogedora de *El entierro de Santa Lucía*. La visión eleva el tono de un itinerario cuyo verdadero interés no radica en la proliferación de obras maestras –son muy pocas– sino en la originalidad del enfoque. Motivo por el cual ha prevalecido el hallazgo de pinturas y esculturas más

permeables al abuso de la violencia explícita. ¿Excepciones? Los retratos de ultratumba de la familia Carracci. Personajes que no lloran ni sangran. Que no sufren ni vomitan. Están ahí, con los ojos cerrados, recubiertos de arrugas, ni vivos ni muertos, esperando el momento de salir del cuadro para vagar por la noche de Turín.

Ninguna otra ciudad italiana podría haber alojado mejor semejante monumento a la pintura cruel. Porque es la capital del esoterismo y de la magia, de la tiniebla y de la superstición. Aquí descansan los faraones embalsamados (Museo Egipcio). Aquí reposa la sabana santa. Aquí vivió Nietzsche para dar a luz al anticristo, cuya mueca dolorosa puede contemplarse con un vistazo a la escultura de Adolfo Wildt o

con una mirada a los monstruos de Mario Sironi (*Susana y los vejestorios*).

Se trata de sorprender, de provocar, de capturar a los ciudadanos que no suelen dejarse ver en los museos y las exposiciones tradicionales. Quienes sí lo hacen encuentran la recompensa después de haber recorrido bastantes metros irrelevantes. Por ejemplo, cuando se topan con los aguafuertes de Goya, cuando aparecen en escena algunos maestros del simbolismo y del expresionismo austro-alemán (Klinger, Schiele) o cuando comparecen de manera desordenada las figuras de la vanguardia contemporánea. Incluida una alusión irremediable a *La silla eléctrica* en amarillo de Andy Warhol. Es el punto de inflexión que “rompe” la exposición hacia nuestro presente. Unas veces recurriendo a

las proyecciones cinematográficas de *El silencio de los corderos*, otras reproduciendo en los monitores de televisión la escena que rememora el atentado aéreo de las Torres Gemelas. La hemos visto muchas veces. Pero nunca en el contexto de una exposición que empieza con la tortura de Cristo en versión del Beato Angelico, que prosigue con las brujas depravadas de Salvator Rosa y que termina sin pudor con las fotografías de las lapidaciones de las mujeres iraníes.

No extraño, por tanto, que la primera escena del viaje hacia el mal sea aquella de 2001 en que aparece un simio descubriendo por vez primera la naturaleza del poder homicida.

RUBÉN AMÓN



SEBASTIÃO SALGADO: *SOBRE EL LAGO FAGUIN (MALI)*. COL. M. TREVISAN (VENECIA).
DEBAJO, PAUL BLANCA: *TIC, TAC, TOE*. COL. PRIVADA (BRESCIA). DERECHA, CARAVAGGIO: *MUCHACHO MORDIDO POR UN LAGARTO*, 1595-96. FUNDACIÓN DE ESTUDIO DE HISTORIA DEL ARTE ROBERTO LONGHI (FLORENCIA)





DURÁN VENDE ESTE
ÓLEO DE DARIÓ DE
REGOYOS, PUERTO DE
PASAJES, POR 95.000 €

Durán vende los vestidos de alta costura de Eloísa Bercero

Movimientos y fusiones

LA noticia del mundo de las subastas de esta semana es el anuncio de la fusión de las firmas Retiro (perteneciente a Caja Madrid), Alcalá y Finarte con la aportación del 90 por 100 del nuevo capital social entre las dos primeras y el 10 por 100 de la última. Sus intenciones son liderar el mercado doméstico y abrir la posibilidad de canalizar operaciones al mercado internacional. Durante el lustro que lleva operando Alcalá se ha convertido en un referente para las piezas de arte antiguo con la oferta de sendas pinturas de Velázquez y Goya y la venta del arca del ajuar de boda de Juana la Loca por citar la calidad de algunos de los lotes ofrecidos, auténticas rarezas en las subastas nacionales. Retiro, tras doce años, ha llevado a cabo una apuesta

por las joyas y el arte contemporáneo, mientras que Finarte, tras ocho años de actuación, aportará su presencia en la International Auctioneers, asociación que reúne a las grandes casas de subastas europeas.

Al margen de esta noticia, Durán (29, 30 y 31 de marzo) cubre este mes el doble campo de la pintura y los objetos con lotes de singular importancia. En el ámbito pictórico destacan tres cuadros firmados por Regoyos (*Puerto de Pasajes*), Enrique Martínez-Cubells (*Atracando el bote*) y Ramón Casas (*Flojero*) que se cotizan entre 45.000 y 95.000 euros mientras en el apartado de ob-



VESTIDO DE CRISTALES SWAROVSKI DE VERSACE, DE ELOÍSA BERCCERO

jetos se venden 47 vestidos de alta costura de la colección de Eloísa Bercero y una arqueta de esmalte de Limoges del siglo XIII valorada en 60.000 euros.

Eloísa Bercero posee una colección compuesta por más de 2.000 trajes de alta costura adquiridos en los últimos veinte años. Son diseños de Versace, Christian Lacroix, Balmain, Armani, Chanel, Dior, Moschino y otros de los grandes creadores de la moda mundial. Los precios de estas lujosas prendas que dispersa Durán oscilan entre 400 y 6.000 eu-

ros, aunque no resulta difícil adivinar que seguramente el Versace de cristales de Swarovski hecho en rojo y dorado, que pertenece a la última colección presentada por el modisto antes de su muerte y del que únicamente existe otro ejemplar en el mundo, superará la estimación de los subastadores (6.000 euros).

Más de un centenar de joyas bibliográficas de la colección Breslauer salen a licitación en Christie's Nueva York entre el 21 y el 23 de marzo, con el catálogo de Goethe, emblemático coleccionista de autógrafos y manuscritos, fechado en Weimar en 1811, como una de las curiosidades de la subasta y un precio estimado de 10.000 a 15.000 euros. Cotización inicial más elevada tiene el *Philobibilon* de Richard de Bury, impreso en Colonia en 1473 y tasado en 150.000 euros. Con una valoración menor, y ya en la capital de España, la firma El Remate vende hoy mismo un autógrafo de Cervantes por el que piden 4.000 euros y varias ediciones de *El Quijote* que se comercializan a partir de 2.500 euros.

Y hasta el 20 de marzo todavía podemos disfrutar de todo el encanto de los objetos antiguos, curiosos y de colección en la decimocuarta edición de la Feria de la Almoneda que se celebra en el Pabellón 4 de Ifema con la participación de 232 anticuarios españoles y extranjeros que aportan más de 20.000 obras de precios asequibles y con más de medio siglo de antigüedad.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**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.

Del 18 de Marzo al 22 de Mayo

- ANDÉN 16: HETERÓNIMOS 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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

Ángel Facio

“Valle Inclán escribe para el cine desde el teatro”

FUE el cerebro de Los Goliardos, cooperativa teatral madrileña de espíritu libertario que a finales de los 60 y a base de reglamentos, manifestos, austeridad y muchas ganas de pasarlo bien intentó vanamente “una alternativa al teatro burgués”. Así se rezaba por aquel entonces. Finiquitada la ácrata comuna teatral dos años antes de que lo hiciera el General, Facio intentó otras compañías y montó espectáculos dentro y fuera de nuestro país, entre ellos una famosa *La casa de Bernarda Alba*, con Ismael Merlo. En los últimos años ha sido profesor de la Escuela Super-

De profesor universitario de Políticas en los 60, cerebro de Los Goliardos en los 70, director emigrado en los 80 a pedagogo teatral en los 90, Ángel Facio vuelve a Madrid en 2004 con un viejo proyecto: dirigir *Romance de Lobos*, que estrena el día 23. Es la primera producción del teatro Español de esta temporada y cuenta con un elenco de 36 actores encabezado por Manuel de Blas.

rior de Arte Dramático de Murcia y, últimamente, animaba una compañía en tierras mesetarias. Ahora es asesor literario del Teatro Español de Madrid.

—¿Hace cuánto tiempo que usted no dirigía para el circuito oficial o comercial?

—Lo último que hice fue en una compañía en Almendralejo, antes estuve en Andalucía, y en Murcia intenté hacer una compañía regional que no salió. Más tarde hablé con Mario Gas, cuando estaba a punto de coger el teatro Español, y aquí estoy.

—¿Por qué ha elegido *Romance de Lobos* para su vuelta?

—En los 80 fui a Polonia a hacer precisamente *Romance de Lobos*. Me ofrecieron dirigir y allí había teatros con más de 50 actores, teatros de repertorio, y entonces me dije: ésta es la mía para montar a Valle. Pero no había manera de ponerlos a todos de acuerdo, la miseria campaba y había gente que no es que trabajara en tres compañías, sino en tres ciudades distintas.

—¿Y cómo hacían para actuar?

—Pues cogiendo trenes. Así que al final tuve que dejar el proyecto de



MERCEDES RODRIGUEZ

Romance de Lobos cuando ya tenía la adaptación hecha y conformarme con hacer *Las criadas*, de Genet, que solo tiene tres personajes.

—Después del teatro independiente se refugió entonces en el teatro oficial y en la pedagogía.

—No había otra forma. Intenté por lo menos 20 proyectos para poner en pie una compañía estable, pero a las autoridades culturales les importaba un carajo. Y aquí, en Madrid, sí que acabó el teatro independiente, pero los catalanes tuvieron más suerte con María Aurelia Campmany, que fue concejala de cultura de Barcelona y lo que hizo fue repartir, creo que cien “quilos” (millones de pesetas) de entonces, entre cuatro compañías. Fue muy criticada por el resto de compañías, pero creo que hizo bien porque dudo que más de cuatro compañías estables pudieran desarrollar entonces su actividad en Cataluña.

—Y ¿qué ocurrió en Madrid?

—La autonomía de Madrid contaba menos. En Cataluña ya se valoraba el mero hecho de hacer teatro en catalán. En Madrid no existía ese valor y el Inaem repartía dinero para toda España, no de forma diferencial para Madrid. En fechas posteriores, he visto casos alucinantes. Por ejemplo, y una vez transferidas las competencias, he visto cómo la Comunidad de Madrid repartía las subvenciones al teatro entre más de 69 compañías. ¿Hay 69 compañías en Madrid?

La red de teatros en moto

—Hoy resulta sorprendente leer cómo se organizaban Los Goliardos: de forma asamblearia, donde no existían las jerarquías, a base de reglamentos, manifiestos... ¿Cree hoy que esa estructura sería eficaz?

—Bueno, de hecho funcionó durante siete u ocho años. En el teatro independiente se trabajaba todos los días: por la mañana hacíamos el “curro” técnico y por la tarde el “curro” artístico. Menos los fines de se-

“Valle, como sabe que no le van a estrenar, hace una cosa muy rara: escribe para el cine desde el teatro. Es lo que hacen los grandes cineastas de los años 30 como Fritz Lang”

mana, que las chicas trabajaban en bares de copas porque tenían que subsistir y los chicos en Chinchón, de mozos de restaurante. Entonces sólo existía una estructura de producción en Madrid y Barcelona y un poco en Valencia. Y de ahí a conseguir una red, que hoy la integran de 300 a 400 teatros. Pues eso lo hicimos nosotros.

—¿Cómo lo hicieron ustedes?

—Pues en moto.

—¿Cómo en moto? Explíquese.

—Pues básicamente Felix Roqueta y yo cogíamos la moto y nos enterábamos de que había en Guadalajara un grupo de teatro y allí nos presentábamos. Entonces no se llamaba teatro independiente, sino teatro de arte y ensayo, y era un grupo que tenía su zona de influencia. Era como un teatro de aficionados eximio: hacían Beckett, Ionesco... Contactábamos con el grupo de allí y le planteábamos que queríamos trabajar. Nos explicaban las funciones que hacían al año,

por la época del patrón y tal y cual... Llegábamos a un acuerdo económico aunque fuera por poco dinero; nos pagaban una miseria. Los Goliardos, entre el 68 y el 71, se hizo todas las provincias españolas, in-

cluidas Ceuta y Melilla. Se nos resistieron Gerona y Guadalajara, pero al final también cayeron.

—Pero eso exigía un espíritu muy voluntarista por parte de todos. No era un teatro muy profesional en el sentido económico.

—Dedicábamos muchas horas a esto y cada uno vivía de lo que podía. Los Goliardos fue la primera compañía que tuvo su propia furgoneta y su propio local de ensayos, en la calle San Enrique, en el mercado de Tetuán. Allí teníamos una nave de cien metros. Organizábamos nuestras charletas y bailongos los domingos para sacar pelas. Por allí pasaron Paco Rabal, Fernando Rey... Teníamos muchas ganas de coña, de montar cirios; nos detuvieron muchas veces, y no lo digo en plan víctima.

—¿El declive del teatro independiente coincidió con el final de la lucha antifranquista?

—El error fundamental hay que adjudicárselo al

PSOE, que no tenía interés en seguir un modelo de teatros estables como en Alemania o de otro tipo. Desde mi punto de vista hubiera sido bueno coger a las compañías que había, que se habían formado y mantenido sin una sub-

vención, y potenciarlo, poner a su disposición por lo menos los medios. Porque las compañías se pasaban la vida intentado pagar lo que producían.

—¿Cuál ha sido la evolución de todo aquello?

—Pues el deterioro y la desintegración del tejido teatral español.

—Volviendo a *Romance de Lobos*, este año Valle no se quejaría, el Centro Dramático ha estrenado *Cara de plata* y ahora el Español la última de la trilogía.

—Cuando Mario Gas y yo decidimos esto el Centro Dramático Nacional todavía no se había pronunciado con *Cara de plata*. Como le he dicho, para mí era un cosa pendiente desde Polonia, cuando me la pidieron en 1984-85, o sea que yo ya tenía la versión hecha, porque yo hago versión de todo. Soy muy respetuoso.

Cortar y añadir

—Yo le tenía a usted identificado dentro del grupo de directores que entienden el texto como pretexto.

—Pues muy mal, porque si yo hago *La Celestina* no es porque a mí me parezca graciosa. En mi versión de la obra de Rojas he reducido el texto original a 8.000 fichas, que luego he clasificado según el carácter dramático, el carácter teórico...

—¿Cuánto dura su adaptación de *Romance de lobos*?

—Más de dos horas, todavía no lo sé. Para la adaptación he eliminado las reiteraciones, que tiene muchas, y que es un defecto habitual de los autores que no estrenan, pero se me quedaba un poquito “en pelotas” la acción, por lo que he añadido elementos nuevos para cubrir esas partes que he desnudado. Pero lo he hecho todo con textos de la trilogía.

—¿Cree que *Romance de lobos* es una obra dramática pura y neta?

—Completamente, lo que pasa es que Valle, como sabe que no le van a estrenar, esta haciendo una cosa muy rara: está escribiendo para el cine

Bárbaras por Shakespeare

Romance de lobos pone punto y final a la trilogía de *Comedias bárbaras*, en las que Valle aborda el declive de una clase campesina y feudal en su Galicia natal. Sin embargo, el orden que el autor siguió para escribirlas no equivale al orden narrativo. Valle publicó en 1907 *Águila de blasón* y *Romance de Lobos*. Y quince años después, en 1922, terminó *Cara de plata*, que es la que abre la trilogía. A Valle le gustaba confeccionar series literarias (*Martes de carnaval*, *Retrato de la avaricia*, *la lujuria y la muerte*) y Facio tiene una teoría particular de por qué tituló estas comedias de “bárbaras”: “Tienen mucho de Shakespeare, sobre todo de *Coriolano* y *Rey Lear*. En el siglo XVIII, racionalista, el teatro de Shakespeare recibió el apelativo de bárbaro, abundaba en pasiones y tragedias. Y eso le inspiró”.

desde el teatro. Es lo que hacen los cineastas famosos de los años 30, como Fritz Lang. Pero también esta hecho desde el teatro porque si no no habría esa cantidad de texto.

Lo que el teatro necesita

–De Valle siempre se discute que sus obras no tienen una estructura dramática.

–¿Cómo que no? Lo que pasa es que esa estructura no es la que antes se utilizaba, él es un inventor de formas teatrales. Él escribe en 1908 como se va a escribir en los 70. Son hechos, actos, lo que necesita el teatro y en Valle son todo acciones y de una primerísima calidad dramática.

–¿Ha visto buenas representaciones de Valle?

–Su principal escollo es la producción, Valle es muy caro. Ha habido una especie de enamoramiento general de Valle por parte de muchos grupos, pero éstos casi siempre hacen *Ligazón*. Los que son un poco más osados montan *La cabeza*

“El PSOE, que no tenía interés en seguir un modelo de teatros estables o de otro tipo, cometió un error fundamental: no apoyar a las compañías independientes. El resultado es que el tejido teatral español se ha desintegrado”

del bautista, La rosa de papel y ya está. Luego, barbaridades hay mil. Pero en general, se montan las obras cortas, donde hay menos personajes.

–¿Usted ha visto algún Valle que le haya gustado?

–Pocos. *Farsa italiana de la enamorada del rey*, de José Luis Alonso, pero es un teatro más liviano, pie-

zas cortas, de estilo italiano. Pero no he visto las obras grandes bien montadas. Las que hizo Plaza (la trilogía entera): horror. El *Cara de Plata* del Centro Dramático me pareció una frivolidad, salen 18 chalanos con el mismo abrigo y si me quieren in-

dicar que son chalanos de campo yo en mi vida los he visto así. *Luces de bohemia*, de Tamayo, ofrecía el problema de la recreación de ambientes, ya que en esta obra Madrid es un personaje.

–En esta producción de Tamayo también figuraba Manuel de Blas y ahora usted lo ha elegido para ha-

cer de Montenegro ¿es un actor valleinclanesco?

–Estas obras no tienen nada que ver, quizá los personajes comparan un poco la edad. Yo he intentado el mejor reparto posible y, en el mercado español, no ví a nadie mejor. Está la dificultad de que para la edad de este personaje no hay mucho naípe.

–Otra de las dificultades es reproducir la naturaleza de la obra.

–En esta obra llueve, hay fuego, hay una tormenta, una travesía por mar... la naturaleza es un elemento protagonista. Pero no siempre es un problema de ingenio, también de dinero. Esto, claro, en Benavente no pasa.

LIZ PERALES



Centro Dramático Nacional

DIRECCIÓN: GERARDO VERA

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

Roberto Zucco



DE BERNARD-MARIE KOLTÈS

ILUMINACIÓN
WOLFGANG ZOUBEK
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
FREDERIC AMAT

DIRECCIÓN
LLUÍS PASQUAL

TEATRO MARÍA GUERRERO
DEL 17 DE MARZO AL 24 DE ABRIL DE 2005



El Invierno bajo la mesa

DE ROLAND TOPOR
VERSIÓN Y DIRECCIÓN
NATALIA MENÉNDEZ



TEATRO MARÍA GUERRERO > SALA DE LA PRINCESA
DEL 19 DE MARZO AL 17 DE ABRIL DE 2005

DD COMPANY & DUSKON

Roland Topor (París, 1938-1997) fue, con Arrabal, Jodorowsky y Sternberg, uno de los fundadores del grupo "Pánico". Natalia Menéndez estrena pasado mañana, en la sala Princesa del María Guerrero, su obra más famosa: *El invierno bajo la mesa*.

Roland Topor un teatro bajo la mesa

MULTIDISCIPLINAR en su concepción del artista, Roland Topor podía trabajar como actor, como guionista de cine o como artista plástico. Tras su muerte en 1997, el Museo del Automóvil de Turín expuso en sus 700 metros cuadrados una retrospectiva con 210 obras y la exhibición de la película de Gerhard Thiel, *Les rêves de Topor* (1994). Empezó tarde a escribir teatro y son más frecuentes sus escenografías y puestas en escena que sus propios textos. Su primer estreno, *Joko fête son anniversaire* (*Joko celebra su cumpleaños*), no se produce hasta 1975. Y su mayor éxito, *El invierno bajo la mesa*, no se estrena hasta 1996. Al año siguiente se verá ya en la Comédie Française y representada nuevamente en París el año pasado en el Théâtre de l'Atelier, lo que le valió cuatro premios Molière.

Según Christophe Desoutières, el

teatro de Topor abandona en *El invierno bajo la mesa* las características del movimiento pánico en el que el autor inició su andadura artística. Topor dedica este texto a su padre, polaco, y a la odisea de quienes como él tuvieron que huir del nazismo.

Un hueco para vivir. Es una obra que, a modo de cuento, narra la historia de Dragomir, zapatero y emigrante polaco en Francia, quien es acogido en el pequeño piso de alquiler de Florence, traductora, quien debido a su penuria económica le alquila el espacio que hay debajo de la mesa para que allí instale su taller y su casa. "Antes, he vivido debajo de una cama, en una vieja caldera, en un tronco de árbol hueco y hasta en un panteón familiar en el cementerio. Éramos una docena, sin luz. Nos chocábamos,

caminábamos unos encima de otros."

Es la historia de Dragomir, que no todos admiten. Raymonde, la amiga de Florence, quiere remediar lo que cree que es una desgracia para su amiga. Tampoco lo admite el editor, el que da trabajo a Florence creyendo así convertirla en su propiedad. Es la historia del violinista, inmigrante también a quien Dragomir acoge en su "casa" y que será al final la tabla de salvación de un amor temeroso.

Son cinco personajes, algunos buscan y gustan del "Trom", palabra inventada por Topor, por Florence en sus traducciones. ¿"Trom"? ¿Qué es "Trom"? Una especie de sonrisa silenciosa(...) pero "Trom" significa también fantasma, sentimiento, presencia de un gato en la casa. El tema es la inmigración, pero Topor sabe mantener un tono de humor en

la obra que la hace ligera y atractiva, aún incitando a la reflexión sobre los abusos de poder que sufren los inmigrantes, narrado todo como un sutil cuento lleno de humor y de sensualidad. Son cinco personajes que construyen una pequeña e inteligente historia de amor, hospitalidad, clases sociales, inmigración.

Hace años, Natalia Menéndez descubrió esta pequeña joya en París y quedó prendada de ella. Eran temas que la preocupaban (la emigración, la diferencia de clases, la falta de espacio en las ciudades...) y el modo en que Topor los trataba le gustó. El día 19, en la Sala Princesa del María Guerrero, presenta su traducción y su puesta en escena de este bello e interesante texto que, sin duda, constituirá una agradable sorpresa.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ



NATALIA MENÉNDEZ, A LA DERECHA, EN UN ENSAYO CON LOS ACTORES

CRÍTICAS

16.000 Ptas

AUTOR: MANUEL VEIGA **DIRECTOR:** JOAN CASTELLS **INTÉRPRETES:** ANGELS POCH, ANNA GÜELL, FRANCESCA PIÑON, MANUEL VEIGA **TALLERS. EN CATALÁN. BARCELONA**

El teatro de Manuel Veiga (1964) se interesa por mundos marginales en los que habitan la vida y la muer-

te, en los que la meteorología adquiere valor semántico. Su lenguaje tiene un bilingüismo natural que incluye jergas marginales. La búsqueda de los orígenes es una de sus preocupaciones. *16.000 Ptas* se sitúa en un habitáculo de la humilde Barceloneta donde vive la protagonista, Soledad,—magnífica y potente Angels Poch— con 16.000 Ptas semanales de pensión, en una noche de tormenta en la que su nie-

to —Manuel Veiga— aparecerá para festejar su cumpleaños y para recuperar para ella la memoria del abuelo, fusilado durante la guerra. La hija—Anna Güell—, sin ser feliz, ha conseguido una apariencia de triunfo gracias a las 16.000 pesetas que ganó en un concurso. Y Dolores—viva y graciosísima Francesca Piñón—, hija de quien tuvo que dedicarse a la prostitución para sobrevivir, es amiga y protegida de

Soledad. Son personajes humanos que consiguen llenar el escenario de un ambiente de mágica ternura para crear un mundo que une el hoy con el ayer y recuperar una memoria demasiado próxima para ser olvidada. Acaso Castells en su dirección debía haber cuidado con mayor habilidad los efectos de luz y de sonido, pero estamos ante un espectáculo importante que gustará a todos los públicos. **M. J. RAGUÉ**

Vuelve Lindsay Kemp

Cinco teatros públicos (Cantabria, Córdoba, Valladolid, Bilbao, Las Palmas) coproducen el próximo espectáculo de Lindsay Kemp, quién a partir del mes de abril recorrerá los escenarios de nuestro país con *El último baile de Elizabeth*. Fue en 1999 la última vez que Kemp actuó en España, cuando presentó su espectáculo retrospectivo *Dreamdances*, en el que recuperaba algunos de sus personajes más famosos (el travestido Divine, Salomé, Nijinski...). Desde entonces, el coreógrafo ha estado dedicado a la dirección de óperas (el pasado verano dirigió *Madame Butterfly* para el Festival de

Peralada) y ballets. Ahora, en plena madurez física y artística, vuelve al escenario de la mano de un personaje histórico, la reina Isabel I de Inglaterra, conocida como "La reina virgen". En esta nueva producción trata los últimos días de una atribulada monarca que sufre alucinaciones, está enferma y sola. Tres únicos artistas acompañan a Kemp: una actriz que encarna a las rivales de la reina, un actor que interpreta a sus amantes y un tercero en labores de narración. Un cuento fantástico que Kemp se inventa y en el que da vida a una reina sola pero apasionada, una gloria pública de frágil salud.

Romancero gitano en La Coruña

Romancero Gitano esta siendo uno de los grandes espectáculos de la temporada. Hasta ahora, los poemas de García Lorca habían inspirado a muchos cantaores flamencos, pero el director extremeño Francisco Suárez quiso plasmarlos en un espectáculo

de danza y teatro en el que se mezcla el flamenco con otros palos y estilos dancísticos. Es su gran aportación: asoman quejíos, pero también soul blanco, canción pop latina y músicas de guitarra, piano y percusión manteniendo un elevado nivel poético. El espectáculo lo conforman diez piezas que recrean los poemas más populares del libro (*Romance de la luna, Soledad Montoya, Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio*...). Suárez contó con la colaboración del coreógrafo Florencio Campo. Llega los días 19 y 20 en al teatro Rosalía de La Coruña.



Büchner en La Casa de América

La Casa de América estrena mañana *Leonce y Lena*, pieza del dramaturgo alemán Georg Büchner que lleva a escena el director argentino David Amitin. "Es un espectáculo liviano, en cierta manera situado en el aire", dice su director, "y conjugando en todo momento la magia, el claroscuro y el humor". Amitin, director de escena y de ópera, músico, formado en el teatro con Carlos Gandolfo y maestro de actores, añade que "en esta puesta en escena no hacemos una lectura realista del texto, sino que desarrollamos los elementos que constituyen su ironía y ese humor tan peculiar que lo convierten en un antecesor del teatro del absurdo". Diez actores integran el elenco de una pieza que si bien no es tan conocida como *Woyzeck*, responde a los impulsos románticos de su autor.

Del 23 de marzo al 15 de mayo
Temporada 2005



Romance de lobos Valle-Inclán

ZAPATA

MANUEL DE BLAS • ELENA SENDÓN • RAFAEL NÚÑEZ
LUIS ARRASA • ADELA ARMENGOL • YOLANDA ULLOA
ROSA ÁLVAREZ • MONCHO SÁNCHEZ-DIEZMA • FRANCISCO MATUTE, Poika
JOSÉ MAYA • SERGIO MACÍAS • CARLOS MORENO
LUISA MARTÍNEZ PAZOS • TRINI RUGERO • JUANMA NAVAS
ROMÁN S. GREGORY • VÍCTOR ANCONES • RICARDO VICENTE
JUAN VIADAS • ANTONIO M.M. • PACO MAESTRE
DAMIA BARBANY • GLORIA VILLALBA • DIEGO PIZARRO
PEPE SOTO • CELIA NADAL • RICARDO SOLVEIRA
MAHUE ANDÚGAR • FERNANDO SANSEGUNDO • RESU MORALES
ALFONSO DELGADO • NURIA GULLÓN • RAÚL SANZ • PATRICIA SANTOS
CARMELA QUIJANO • MARÍA PIQUER • MARGA ESCUDERO

Iluminación MARIO GAS - FRANCISCO ARIZA
Banda sonora JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ
Vestuario BEGOÑA DEL VALLE
Escenografía PACO AZORÍN

Dramaturgia y Dirección
ÁNGEL FACIO

Entradas: de 3 a 20 euros

902 10 12 12 ENTRADA
teatroespañol.com CAIXA CATALUNYA

MAC
MADRID
ARTECULTURA



El próximo cine español A la vuelta de la esquina

Once cineastas y once películas. Son los cartuchos que tiene preparados el cine español para recuperar los tres millones de espectadores perdidos. Situadas en los suburbios de Madrid o en Estambul, rodadas en español o en inglés, con actores españoles y estrellas internacionales, a partir de historias originales o de adaptaciones, en clave de cuento, de comedia o de drama, las once películas son el reflejo vivo de los diversos rostros del cine español. A petición de El Cultural, José Luis Garci (*Ninette*), Fernando León (*Princesas*), Isabel Coixet (*La vida secreta de las palabras*), Chus Gutiérrez (*El calentito*), Manuel Gómez Pereira (*Reinas*), Juan Vicente Córdoba (*A golpes*), Mariano Barroso (*Hormigas en la boca*), Juanma Bajo Ulloa (*Frágil*), Daniel Cebrián (*Segundo asalto*), Miguel Albaladejo (*Volando voy*) y Vicente Aranda (*Tirante el Blanco*) escriben sobre sus últimas obras cinematográficas.

Princesas desterradas

ESTA es la historia de dos mujeres, dos putas, dos princesas. Caye tiene casi treinta años, el flequillo de peluquería y un atractivo discutible, de barrio. Zulema es una princesa desterrada, dulce y oscura, que vive a diario el exilio forzoso de la desesperación. Lleva siempre encima una fotografía de su hijo y la diferencia horaria que la separa de su país metida dentro, por eso llora a veces a destiempo. Cuando se conocen están en lugares enfrentados: son muchas las chicas aquí que ven con recelo la llegada de inmigrantes a la prostitución, les restan espacio y clientes con su exotismo, abaratan los precios, dificultan su difícil trabajo. Caye y Zulema no tardan en comprender que, aunque a cierta distancia, las dos caminan por la misma cuerda floja. Funambulistas experimentadas, hacen equilibrios cada noche por el alambre afilado de los arces. Como los héroes de los cuentos, se disfrazan a veces en las cabinas, en los ascensores. Como ellos, tienen dos identidades, dos nombres, dos vidas. La real y la otra, la que nadie conoce, que también es real. Esta es su historia, la historia de un descubrimiento imprevisto: el de uno mismo en el otro, en aquel al que imaginábamos un enemigo. La historia de su complicidad, que es casi un pacto. Ese que, secretamente, sin darse apenas cuenta, firman a diario Caye y Zulema: dos mujeres, dos putas, dos princesas.

PRINCESAS

Intérpretes: CANDELA PEÑA, MICALA NARVÁEZ, MARIANA CORDERO
Guionista: FERNANDO LEÓN
ESTRENO: NOVIEMBRE



Como ellos, tienen dos identidades, dos nombres, dos vidas. La real y la otra, la que nadie conoce, que también es real. Esta es su historia, la historia de un descubrimiento imprevisto: el de uno mismo en el otro, en aquel al que imaginábamos un enemigo. La historia de su complicidad, que es casi un pacto. Ese que, secretamente, sin darse apenas cuenta, firman a diario Caye y Zulema: dos mujeres, dos putas, dos princesas.

FERNANDO LEÓN DE ARANO

Once cineastas y once películas. Son los cartuchos que tiene preparados el cine español para recuperar los tres millones de espectadores perdidos. Situadas en los suburbios de Madrid o en Estambul, rodadas en español o en inglés, con actores españoles y estrellas internacionales, a partir de historias originales o de adaptaciones, en clave de cuento, de comedia o de drama, las once películas son el reflejo vivo de los diversos rostros del cine español.

Trayecto París-Murcia

HE ido a París a recoger a Ninette, una chica que trabaja en las Galerías Lafayette, para traérmela a Murcia y ponerle allí una tienda de modas. Sí, mi última película es la crónica de ese viaje Murcia-París-Murcia. Un trayecto en decorados —años sesenta, interior noche y día— realizado en compañía de Carlos Hipólito, Enrique Villén, Beatriz Carvajal, Miguel Rellán, Fernando Delgado, Mar Regueras... y Elsa Pataky, que es Ninette.

Me lo paso muy bien mirando el teatro a través del objetivo de una cámara de visión serena, sencilla y habilísima, como hice en *Canción de Cuna* o en *El abuelo*. Y aplicando ahora mi mirada cinematográfica sobre la dulce, ingenua, lista y coqueta jovencita Ninette, el personaje estrella de la dramaturgia de Miguel Mihura, espero conseguir una divertida comedia con la que —a juicio de indiscretos testimonios— posiblemente sea ya el mejor trabajo de Elsa Pataky. Este año se conmemora el centenario de Miguel Mihura. Y la película *Ninette*, que se halla en fase de postproducción y distribuye DeAPlaneta, se estrenará en el próximo agosto.

NINETTE

Intérpretes: FERNANDO DELGADO, ELSA PATAKY, CARLOS HIPÓLITO, BEATRIZ CARVAJAL
Guionista: J. L. GARCI Y H. VALCÁRCEL
ESTRENO: AGOSTO



JOSÉ LUIS GARCI



Poema urbano

A golpes es un agrí dulce poema urbano que trata de temas propios de la juventud: frustración, malestar y rebeldía. Una intensa mirada a la vida de los barrios obreros de Madrid, ese otro lado del jardín, donde el paro y la delincuencia son los verdaderos protagonistas. Una historia sobre lo cotidiano, sobre las pequeñas tareas, los pormenores, los divinos detalles. Una historia de conspiración de coincidencias que se sustenta en esa delgada línea que nos lleva de la alegría al dolor. Una historia de desarraigados, hombres y mujeres que defienden su libertad como leones pero que son frágiles como mariposas. Una película de acción pero también de contemplación. Una película sobre el barrio como paisaje y foco humano solidario. Va sobre aluniceros, esos jóvenes como Fran el Bala –Daniel Guzmán– que empotran los coches contra las lunas de las joyerías, sobre la lucha por el ascenso social por la vía boxística. Pan diario de muchos jóvenes y adultos que nos tendrían que hacer recapacitar sobre a quién estamos juzgando. Con esta situación, no he querido justificarles pero el joven que no tiene posibilidades de estudiar y que ve en su vecino lo que desea ¿qué va a hacer? Muchos optan por el camino más fácil. Imponen su ley. He intentado hacer una película que respire verdad por los cuatro costados y que muestre una verdad social incómoda de contemplar, en contraste con la España de grandes esperanzas. Le he puesto mucho tiempo y mucho cuidado a mi película. Ese es para mí el éxito: haberte propuesto hacer algo y concretar esa visión artística.

A GOLPES

Intérpretes: NATALIA VERBEKE, ZAY NUBA, JUANITA ACOSTA
Guionista: JUAN V. CÓRDOBA
ESTRENO: JULIO/AGOSTO

JUAN VICENTE CÓRDOBA

Un cuento envenenado

PARA lograr una gota de perfume se necesita un kilo de flores. Para obtener un gramo de miel hacen falta mil abejas. Para conseguir un átomo de verdad son necesarias mil mentiras. Tal vez eso es el cine. Quizás el cine, para hacernos un instante felices, nos vuelve mil veces desgraciados. Perseguimos la esencia, buscamos la virtud, pero la vida se nos va en el alambique, frío y retorcido.

Amo los cuentos. Representan la frágil esencia del alma humana. Alegran mi cara y aterro-



FRÁGIL

Intérpretes: MURIEL, JULIO PERILLÁN, LIDIA NAVARRO, IMMA COLOMER, TOMÁS ÁLVAREZ
Guionista: CATALINA GILABERT
ESTRENO: 15 DE ABRIL

MARIANO BARROSO

rizan mi espíritu. Reflejan, desde la dolorosa verdad del subconsciente, todo lo que de bueno o malo hay en nosotros. Retratan el amor y el temor, la generosidad y la envidia, el sexo, la belleza y la muerte. Enseñan a un niño a ser adulto, obligan a un adulto a ser niño. Nos desvelan lo que ya intuimos, nos explican con suavidad lo que no queremos aceptar del mundo real.

Eso desea ser *Frágil*. Un cuento envenenado. Como todos los cuentos. No vayáis a verla si ya no sois niños. No vayáis a verla si os gusta ser adultos. No vayáis a verla si nunca habéis sido huérfanos de amor. O sí. Qué se yo.

JUANMA BAJO ULLOA

La boca llena de hormigas

HORMIGAS EN LA BOCA

Intérpretes: EDUARD FERNÁNDEZ, ARIADNA GIL, JORGE PERRUGORÍA
Guionista: M. BARROSO Y TOM ABRAMS
ESTRENO: 29 DE ABRIL

Es Cuba y es diciembre del 58, un hombre se desliza entre Chevrolets y Buicks, busca la salida en un laberinto de sombras, choca con rostros afilados, sueña mujeres curvilíneas, tiene prisa pero le obligan a esperar a golpes.

Viene del infierno de la cárcel, de una España en llamas y se encuentra una isla a punto de explotar. La búsqueda del amor, la búsqueda del bien en el laberinto del mal, pertenecer a algún lugar o a alguien, esa necesidad, una obsesión. En *La Habana*, en el Vedado, parado en el Malecón, mirando a ese mar

que se traga a las personas sin levantar una ola, entonces, como ahora, eres parte del problema o parte de la solución. Siempre de la solución.

Una película negra con boleros dulces, *Hormigas en la boca*, un thriller latino, un estado de ánimo nacido del amanecer de una novela deliciosa, del regalo de tu hermano, una atmósfera que te recuerda a la de las películas que te marcaron, a aquellas en las que podías reconocer tus miedos, identificar tus sueños: media cara iluminada y media negra, distancia entre los personajes y de repente luz cegadora, como despertar de un sueño a la hora de la siesta, la boca seca, la boca llena de hormigas, una oportunidad de vaciar lo mejor y lo peor de tus instintos. Una purificación.



El peso del pasado



MIGO GARCIA

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

Intérpretes: SARAH POLLEY, TIM ROBBINS, JAVIER CÁMARA
 Guionista: ISABEL COIXET
 ESTRENO: SEPTIEMBRE

CUANDO acabas de rodar una película, es enormemente difícil hablar de ella. Después de dormir, comer, vivir, soñar y respirar las veinticuatro horas con ella, yo tengo la sensación que las palabras para describir lo que acabas de hacer nunca van a hacer justicia a la aventura en que los actores, el equipo y tú, habéis estado embarcados. Así que, aún sintiendo que me traiciona, que en la película hay muchas más cosas y muchas más capas de las que voy a contar, voy a intentar decir algo. Un lugar aislado en medio del mar. Una plataforma petrolífera, donde sólo trabajan hombres, en la que ha ocurrido un accidente.

Una mujer solitaria y misteriosa que

intenta olvidar su pasado (Sarah Polley), es llevada a la plataforma para que cuide de un hombre (Tim Robbins) que se ha quedado ciego temporalmente. Entre ellos va creciendo una extraña intimidad, un vínculo lleno de secretos, verdades, mentiras, humor y dolor, del que ninguno de los dos va a salir indemne y que va a cambiar sus vidas para siempre. Una película sobre el peso del pasado. Sobre el silencio repentino que se produce antes de las tormentas. Sobre veinticinco millones de olas, un cocinero español (Javier Cámara) y una oca. Y sobre todas las cosas, sobre el poder del amor incluso en las más terribles circunstancias.

ISABEL COIXET

La quimera bizantina

HAN pasado más de cinco siglos desde que se escribió el *Tirant*, y ahí está, incólume, dispuesto a entregar sus más fragantes esencias en cuanto se le pida que su evidente testimonio de época se abra a la actualidad para declarar que no sólo es cultura, sino fruición. Esta película –creo que toda película– es un ser vivo que hace manifestación de su deseo de existir, da órdenes para existir. Claro que estoy hablando en términos transferibles a ese idioma inespecífico –pero el más poderoso de todos– que es la abstracción. La película ha buscado sus propias raíces en Estambul –que fue Constantinopla– y seremos obedientes. Iremos a rodar allí, en Santa Sofía, en la vieja muralla, en la parte antigua del palacio de Topkapi... A veces uno piensa que Bizancio ha sido algo así como la Atlántida, un pensamiento, una quimera, un símbolo..., pero no, esta vez no, esta vez, por obra y gracia del cine, de la luz y de la magia que transmiten los actores al convertirse en personajes, por la inevitable inmersión en otro tiempo, por el poder del pensamiento convertido en imágenes, va a cristalizar inevitablemente –porque así lo quiere “la película”– en un sueño hecho realidad por obra y gracia de esa falacia cromática que, desde hace algo más de cien años, juega con nuestra imaginación inventando combinaciones que son verdad “veinticuatro veces –fotogramas– por segundo”.

VIGENTA ARANDA

TIRANTE EL BLANCO

Intérpretes: VICTORIA ABRIL, LEONOR WATLING, INGRID RUBIO
 Guionista: VICENTE ARANDA
 ESTRENO: NOVIEMBRE



El Calentito cuenta la historia de las Xiuas, un grupo guarry-punk de chicas que preparan un concierto para una discográfica que parece muy interesada en firmarles su primer disco. Todo se complicará la noche del concierto al producirse el Golpe de Estado del 23-F.

El Calentito es una película que habla de una época trascendental en nuestra historia contemporánea. Entre finales de los setenta y principios de los ochenta surge en nuestro país una energía colectiva motivada por la muerte de Franco, el principio de la democracia y la influencia del Mayo del 68, que por su-

EL CALENTITO

Intérpretes: VERÓNICA SÁNCHEZ, JUAN SANZ, MARCARENA GÓMEZ, RUTH DÍAZ
 Guionista: CHUS GUTIÉRREZ Y J. C. RUBIO
 ESTRENO: SEPTIEMBRE



Febrero de 1981

puesto no habíamos podido vivir plenamente. Es una época llena de una energía renovadora, ingenua y libertaria en la que se empezó a hablar de liberación sexual, de la igualdad de las mujeres, de las drogas, de la homosexualidad...

Los personajes de *El Calentito* están inmersos en este momento en el que se produjeron importantes cambios sociales, políticos y morales. En clave de comedia, y con una mirada ingenua, fresca y loca, nos cuentan que la vida puede vivirse de muchas formas, que no existe un modelo único, que la vida te la puedes inventar, probar y buscar nuevos caminos, perderte y reencontrarte.

El Calentito transmite locura, experimentación y una necesidad imperiosa de compartir sueños. Creo que he hecho esta película para recuperar esa frescura perdida y esa sensación de intrascendencia. Para recordarme que lo importante está en el camino y no en el resultado. Y que no hace falta triunfar para ser feliz.

CHUS GUTIÉRREZ



VOLANDO VOY

Intérpretes: BORJA NAVAS, ÁLEX CASANOVAS, MARIOLA FUENTES, FERNANDO TEJERO.
 Guionista: MIGUEL ALBALADEJO
 ESTRENO: SEPTIEMBRE

HACIA finales de los 70, Juan Carlos Delgado, El Pera, lideraba siendo sólo un niño una banda de jovencísimos delincuentes y tenía en jaque a la Policía y a la Guardia Civil de la época por su capacidad para robar y conducir coches sin que pudiera atraparle nunca. No sabía lo que era el miedo.

Sin miedo a la vida

Yo quería hacer una película sobre eso, pero no sólo sobre eso. A los once años, en un alarde de sentido común, Juan Carlos supo ver la oportunidad que le brindaba el Tío Alberto desde su Ciudad de los Muchachos de Leganés, y dio una prueba definitiva de su ausencia de miedo, demostrando que tampoco sentiría uno de los más arraigados: el miedo al cambio.

Veinte años después, y gracias a su ingreso en la Ciudad de los Muchachos del Tío Alberto, El Pera dejó completamente el mundo de la delincuencia, aprendió a leer y escribir, y canalizó su talento y su carácter hiperactivo hacia el mundo del automovilismo, llegando a ser considerado un especialista en el mundo del motor. El antiguo Pera empezó a trabajar para la Guardia Civil como monitor de conducción de riesgo, enseñando a sus viejos seguidores a ser más hábiles en su cometido.

O sea, una película. O dos, o tres.

Creo que esto es lo más importante que quiero contar en *Volando voy*. Y espero que todo salga a la altura de la gratitud que siento por Juan Carlos, por haberme dejado ser su amigo, y por el Tío Alberto, por haber provocado uno de esos milagros que tanto necesitamos para seguir confiando en las personas y para tenerle un poco menos de miedo a las cosas.

MIGUEL ALBALADEJO

C I N E

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

Opción preferente

HACE año y medio o casi dos años, no recuerdo si fue en la sobremesa de una comida, en una cena o en un hotel, seguramente fue en un hotel (a Oristrell, García Serrano y a mí nos gusta trabajar en hoteles), pensábamos en nuestro próximo proyecto y por aquella época se empezaban a destapar en portadas de revistas y artículos parejas homosexuales (algunas conocidas) que querían y pedían regularizar su situación jurídicamente y pensamos que quizás en el futuro de cualquiera de nosotros pudiera ocurrir que un hermano/a, hijo/a homosexual quisiera casarse con su pareja. Evidentemente tendríamos que apoyarlo y ser fiel a él/ella y a sus decisiones porque esa opción no se ecoge, creo que se nace con esa preferencia. No hay nada mejor que mirar a tu alrededor para que nazcan las ideas. Así nació *Reinas*. Una boda gay, la primera que se celebra legalmente en nuestro país. Cinco madres y un padre (viudo), seis hijos, exmaridos, amantes, configuran esta comedia sobre nosotros, nuestros hijos, nuestras madres, nuestro mundo que cambia y en el que nos movemos por el deseo de sentirnos vivos, como dice una de nuestras Reinas, y sentirse vivo es amar en todas sus formas y manifestaciones y en cualquier opción sexual. De todo esto va mi última película. Ah... y las reinas son: Carmen Maura, Verónica Forque, Marisa Paredes, Mercedes Sampietro, Bettiana Blum.

MANUEL GÓMEZ PEREIRA

REINAS

Intérpretes: CARMEN MAURA, MERCEDES SAMPIETRO, VERÓNICA FORQUE Guionistas: GÓMEZ PEREIRA, J. ORISTRELL, GARCÍA SERRANO
 ESTRENO: 8 DE ABRIL



Es acabar una película y sabes que van a pedirte quince líneas acerca de ella. Tarea ingrata. El cine es una versión moderna del trabajo de Sísifo: cada vez que crees que has acabado, tienes que volver a empezar. Y, cuando de verdad has terminado, las "quince líneas" son como un volver a empujar la roca. Sin embargo, hoy tengo un motivo imbatible para llenar no quince, sino muchas líneas más. Ese motivo se llama Álex González.

La mejor decisión

Álex es Ángel, protagonista de *Segundo asalto*, y la mejor decisión que he



SEGUNDO ASALTO

Intérpretes: ALEX GONZÁLEZ, DARÍO GRANDINETTI, EVA MARCIEL, ALBERTO FERREIRO
 Guionista: DANIEL CEBRIÁN & IMANOL URIBE
 ESTRENO: OCTUBRE / NOVIEMBRE

tomado en muchos años. Cuando Darío Grandinetti aceptó ser Vidal (tras la primera lectura de guión) nos quitó un peso de encima; era perfecto para el papel. Pero, ¿quién iba a hacer de Ángel, un chico de apenas veinte años, boxeador para más inri y sobre cuyo viaje vital descansaba toda la narración de la película? Ahorro el relato de meses de vicisitudes, sufridos actores, presiones, incertidumbres y pruebas. Álex González hizo de Ángel. Y no sólo es guapo. No sólo tiene ese cuerpo. No sólo es el principal culpable de que yo fuese silbando a trabajar durante el rodaje. No. Es que, encima, es un actorazo. Uno de los que más va a dar que hablar los próximos años. Y no lo digo yo, que se lo he oído a Luis San Narciso en la radio. Y a Grandinetti: "Dentro de no mucho, algunos podremos decir con orgullo que Álex empezó con nosotros". En *Segundo asalto*. Y, si no, ya me lo dirán ustedes, ya, cuando vean la película.

DANIEL CEBRIÁN

Boletín espiritual

El kurdo-iraní Bahman Ghobadi es quizá el cineasta más atento a los polvorines contemporáneos, con mayor capacidad para hacer de la realidad inmediata una obra cinematográfica reveladora y duradera. Por eso, el Festival de San Sebastián premió con la Concha de Oro su crónica de urgencia sobre la invasión de Irak, *Las tortugas también vuelan*, que se estrena mañana en salas. En ella, a modo de un boletín espiritual, da cuenta de los niños mutilados por minas antipersonales y refugiados en la frontera del Kurdistán, justo antes del ataque norteamericano.

La África real

Ganadora de la sección "Una cierta mirada" en el pasado Festival de Cannes y aclamada por la crítica internacional, llega una de las contadas producciones africanas en aterrizar en nuestras pantallas. *Mooladé* es una emocionante parábola sobre la lucha de una mujer africana por detener la atroz práctica de la ablación femenina, una tradición que todavía rige en 36 países africanos. Dirigido por el veterano artista senegalés Ousmane Sembene, el filme nos ofrece una visión real, política y humana, de la África contemporánea, lejos de los estereotipos hollywoodienses.

Robots animados

Los mismos responsables de *Ice Age*, los estudios Blue Sky (siempre a la sombra de Pixar y Walt Disney), recrean las aventuras de un pequeño robot en la gran ciudad, Robot City. Con imaginación elevada y grato sentido del humor, *Robots* ofrece constantes referencias a la cultura pop, y consigue anar su estética informatizada con lo que nos cuenta. Aunque la fórmula puede resultar algo vista, la historia divierte y tiene cosas que ofrecer a públicos de todas las edades.

Un sueño perverso

HABANA BLUES

Director: BENITO ZAMBRANO / Intérpretes: ALBERTO JOEL GARCÍA OSORIO, ROBERTO SANMARTÍN, YAILENE SIERRA, MARTA CALVÓ, ROGER PERA
Guionista: B. ZAMBRANO Y E. CHAO
ESTRENO: 18 MARZO 115 MIN.

VOLVER a ponerse detrás de una cámara después de haber rodado una película como *Solas* es una papeleta difícil de resolver. Antes de cualquier otra consideración, cabe subrayar la agradable y firme decisión de Benito Zambrano, su director, de no seguir el camino fácil de la secuela o la repetición de la receta probada y la valentía de alejarse tanto, en casi todos los aspectos, de su apreciable y apreciado bautismo como cineasta.

Habana blues resulta difícil de catalogar porque contiene en realidad varias películas que se superponen, se complementan y en ocasiones se anulan entre sí. En primer término es una película musical, muy musical, repleta, incluso saturada de canciones de desigual atractivo y muy heterogénea funcionalidad narrativa o dramática. Sus protagonistas son dos músicos cubanos ansiosos de una oportunidad de éxito. En torno a ellos se organizan una serie de líneas argumentales y otros tantos conatos de documental. Por una parte está la propia amistad entre estos dos personajes centrales. Después están las expectativas ante la posibilidad de ser reclutados por dos cazatalentos españoles. Al mismo tiempo crece en oleadas el conflicto de pareja entre uno de los músicos, el que defiende con intensidad el actor Alberto Joel García, y la mujer con la que convive. Paralelamente se van sucediendo miradas sobre los ambientes en los que se mueven los personajes, una primera, la menos interesante, acompañando a los

representantes de la discográfica en una especie de muestrario de los estilos musicales a los que se entregan con pasión las nuevas generaciones de La Habana.

En ese terreno documental brillan por sí mismos algunos bloques aislados que muestran al paso imágenes, momentos, detalles de la vida en las calles de La Habana, destellos de inspiración que adelantan lo mejor de la película, después de su trabajoso arranque y antes de su interminable desenlace, una sucesión de secuencias corales llenas de alma en las que los personajes festejan las despedidas y los desastres, debaten sobre la integridad del arte o la conveniencia de plegarse a las exigencias del mercado y sellan su desesperación con sentidas canciones, estas sí, que hablan de las penurias cotidianas y del brillo de los buenos sentimientos, de los apagones y del amor, de los miedos de los que se deciden a emigrar y el desgarrado resignado de los que se quedan, hasta construir un sugerente retrato emocional a escala de este país sumido en un mar de contradicciones.

La película de Zambrano no entra al trazo de criticar o justificar la coyuntura política de Cuba, se limita a describirla sutilmente a través de los indicios que van cruzán-

dose con los caminos de su relato, mostrando sin aspavientos las pequeñas corrupciones cotidianas, la venta clandestina, la complicidad y la solidaridad de los necesitados, el ingenio y la picaresca de la más estricta supervivencia, incluso los cauces de comunicación con el exilio de Miami. Por una parte es pudorosa e intenta guardar la distancia de una mirada extranjera, poco afinada si se mide desde lo que dan de sí los dos españoles, nada entrañables, por cierto, que se inmiscuyen en la utopía de los protagonistas, pero también cede a la tentación de la identificación plena con los personajes cubanos, con actitudes y querencias de cineasta autóctono.

En definitiva, lo que le interesa de verdad es la intimidad y los sueños de unos individuos atrapados en un paraíso perverso, las relaciones entre ellos, sus pequeñas decisiones épicas y su defensa a ultranza de la dignidad. Así se legitima en parte esta propuesta llamativamente desequilibrada. Lo que no cabe duda, y eso acaba transmitiéndose nítidamente en esa zona caliente de su metraje, es de la veneración del cineasta por ese país y por sus gentes, la fascinación por su facilidad de palabra y por su fina ironía.

ALBERTO BERMEJO

ALBERTO JOEL GARCÍA ES RUI EN *HABANA BLUES*, DE B. ZAMBRANO



Bus Stop

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Bus Stop* (1955), dirigida por Joshua Logan a partir de un éxito teatral de William Inge. Se trata del primer filme de Marilyn Monroe tras su paso por el Actor's Studio de Nueva York, decidida a demostrar definitivamente su talento como intérprete dramática.

LEE Strasberg lo tenía muy claro: "He trabajado con cientos de actores y actrices, y sólo hay dos que destacan por encima de los demás. El primero es Marlon Brando y la segunda es Marilyn Monroe". Se lo dijo al director Joshua Logan, consumido por las dudas sobre la actriz –"¡Pero Marilyn no sabe actuar!"– cuando le ofrecieron el trabajo de dirigir *Bus Stop*. Al finalizar el rodaje, su opinión se había colocado en el extremo opuesto y el director de *Picnic* sólo tenía sinceras palabras de elogio y de admiración: "Es una actriz con tanta presencia en la pantalla como Greta Garbo, y una comediente tan buena como Charles Chaplin". La comparación con Chaplin puede ser exagerada (y lo es), pero tiene su fundamento en la apreciación nada despreciable de que pocos actores han logrado, como Chaplin y Marilyn, colocarse en el límite de lo que Logan llamó el "humor melancólico" o la "melancolía humorística", ese estado del alma en tierra de nadie que es la expresión pura de la alegría y la tristeza inextricablemente unidas, algo que siempre hemos visto en los ojos de los personajes de la Monroe, de los que su Cherie, la cantante pueblerina de *Bus Stop*, es de los que más se acerca a la persona detrás de la máscara, a pesar del acento impostado que trabajó con Paula Strasberg (quien ante la insistencia de la actriz cobró 1.500 dólares semanales por ello, cifra con la que ni se atrevían a soñar la mayoría de los actores profesionales de Hollywood).

En realidad, Cherie fue una sustituta de Grùchenka, o la mejor forma que encontró Marilyn de resarcirse de un sueño que siempre se le escapó, el de incorporar a la chica de *Los hermanos Karamazov*, y tras resolver su disputa con los estudios, crear su propia productora (MMP) y trasladarse a Nueva York para aprender a actuar bajo el espejismo de los Strasberg (de los falsos prestigios, pocos superan el alcanzado por ellos), se colocó en el centro de atención de la industria volviendo a una producción hollywoodense bajo unas condiciones bien distintas a las que hasta entonces habían pesado sobre ella. George Axelrod escribió la adaptación de la obra de William Inge para el lucimiento exclusivo de la estrella (a pesar de la excesiva presencia de Don Murray), decidida a ganarse definitivamente



LA CRÍTICA DIJO QUE...

–"Marilyn Monroe ha conseguido por fin demostrar que es una actriz en *Bus Stop*. ¡Tanto ella como la película son fenomenales!" (*The New York Times*)

–"En *Bus Stop* [MM] tiene un papel magnífico y lo interpreta con una mezcla de humor y sufrimiento muy emotiva" (*New York Herald Tribune*)

–"Es el espectáculo de Marilyn y ésta muestra toda su silueta, su belleza y su talento" (*The Los Angeles Examiner*)

el derecho de reclamar un talento interpretativo tantas veces usurpado por sus caderas y sonrisas temblorosas. El resultado es que Marilyn trascendió el magnetismo y la electricidad de su físico, y *Bus Stop* puede muy bien entenderse hoy como la conquista de su inteligencia dormida. Quizá sólo en ella y en su número cómico/musical puede encontrar el espectador actual cierto estímulo. Más que un romance en la América profunda, como trata de hacernos creer, lo que cuenta *Bus Stop* a los ojos del siglo XXI es la historia de un acoso y un secuestro, la inverosímil domesticación en clave cómica de un salvaje emocional, protagonizada además por el amante más ruidoso y pazguato que se recuerda.

Contra sí misma. Pero lo que hay detrás, como casi siempre, es más revelador que lo que concurre en la pantalla. Tratando de sacar adelante un papel contra sí misma pero paradójicamente para sí misma, que el cineasta Joaquín Jordá definió como "heroína de la contra-sofisticación", Marilyn Monroe se aficionó más de la cuenta en el rodaje de *Bus Stop* a las pastillas –narcóticos y barbitúricos para dormir, amfetaminas para mantenerse despierta–, estableciendo así un punto de inflexión que partiría su carrera en dos mitades bien disintas: en los primeros ocho años (de 1947 a 1954) participó en 24 producciones, en los últimos (de 1955 a 1962), tan sólo en cinco. Quizá esperó en la parada de autobús más tiempo del que hubiera deseado. Ganó el control de su carrera, pero perdió el control de su vida, abocada a partir de entonces a una destrucción casi festiva. Seguiría siendo la muñeca de América a ojos de la mayoría, y sus piernas enfundadas en medias de red con carreras despertarían para siempre la inquieta virilidad de los adolescentes, pero más allá de su cuerpo, que le dio la libertad y terminó siendo su cárcel, es en el oscuro y sincero diálogo que mantiene en el autobús con Hope Lange donde podemos encontrar a la verdadera y desencantada Marilyn, una mujer y no una actriz que en boca de Cherie dice aquello "del amor y esas tonterías" con tanta verdad que hace daño. En su vida ya había dado el amor por perdido. Sólo reclamaba algo de respeto. **CARLOS REVIRIEGO**

flexión que partiría su carrera en dos mitades bien disintas: en los primeros ocho años (de 1947 a 1954) participó en 24 producciones, en los últimos (de 1955 a 1962), tan sólo en cinco. Quizá esperó en la parada de autobús más tiempo del que hubiera deseado. Ganó el control de su carrera, pero perdió el control de su vida, abocada a partir de entonces a una destrucción casi festiva. Seguiría siendo la muñeca de América a ojos de la mayoría, y sus piernas enfundadas en medias de red con carreras despertarían para siempre la inquieta virilidad de los adolescentes, pero más allá de su cuerpo, que le dio la libertad y terminó siendo su cárcel, es en el oscuro y sincero diálogo que mantiene en el autobús con Hope Lange donde podemos encontrar a la verdadera y desencantada Marilyn, una mujer y no una actriz que en boca de Cherie dice aquello "del amor y esas tonterías" con tanta verdad que hace daño. En su vida ya había dado el amor por perdido. Sólo reclamaba algo de respeto. **CARLOS REVIRIEGO**

MÚSICA

TON KOOPMAN
JUNTO AL
AMSTERDAM
BAROQUE
ORCHESTRA



TRIGONALE FESTIVAL

Cuenca

English Concert, que estrena en España la *Missa Christi resurgentis* de Biber, comienza mañana la XLIV edición que reúne a importantes figuras del repertorio como Ton Koopman, Andrew Manze, Pierre Hantaï, Paul Goodwin, Daniela Barcellona o Antonio Florio, con el estreno absoluto de obras de Pilar Jurado, Josep Soler o Eduardo Rincón.

un pasado que mira al futuro

LA Semana de Música Religiosa que empieza mañana en Cuenca será la última dirigida por Antonio Moral, que el año que viene estará totalmente dedicado al Teatro Real como Director Artístico. Esta XLIV Semana conserva las líneas maestras que Moral y la Fundación Caja Madrid le imprimieron desde que lle-

garon a Cuenca en la Semana de 2001. El estilo "Fundación Caja Madrid" que Cuenca ha vivido desde entonces puede resumirse así: celebrar los conciertos durante la Semana Santa propiamente dicha, y no en las semanas cercanas como se había hecho en otras épocas; celebrar muchos conciertos, más de

veinte; traer a los intérpretes de mayor reputación internacional en este repertorio; reforzar los encargos de música nueva haciendo dos por año, uno a un compositor español y otro a un extranjero; dar salida al trabajo de los musicólogos en la recuperación de partituras y en la reconstrucción de ceremonias históricas; y

El Festival de Música Religiosa de Cuenca vuelve, dentro de su nueva concepción, a recobrar el vuelo en el actual panorama cultural. Con la actuación del

aprovechar los muchos espacios musicales que la ciudad de Cuenca ofrece al programador.

No se sabe lo que traerá el futuro, pero es difícil no ver estos cuatro años como un relanzamiento que ha insuflado nueva vida a las tradiciones de la Semana de Música Religiosa. De momento, la Semana número 44 se abre con la *Missa Christi resurgentis* del compositor bohemio Heinrich Ignaz Franz von Biber, cuyas *Sonatas del Rosario* ya triunfaron el año pasado en Cuenca. El concierto inaugural lo interpretará el English Concert dirigido por Andrew Manze para lo que será su estreno en nuestro país.

Al día siguiente, el Sábado de Pasión, viene a Cuenca el gran Ton Koopman, un bachiano integral que, sea desde el teclado del clave y del órgano, o desde el podio de coros y orquestas, siempre encuentra formas apasionadas de interpretar

a Bach. Al frente de sus conjuntos Barrocos de Amsterdam hará en el Teatro Auditorio *La Pasión según san Mateo*. Otro Bach de este año serán las *Variaciones Goldberg* que Pierre Hantaï tocará en la Sala Manuel Millares de la Fundación Antonio Pérez. Ese antiguo convento se ha convertido en el santuario donde se celebran las sesiones más íntimas de la Semana. Allí, en un rincón que a derecha e izquierda se abre a las arpilleras blancas y negras de Millares, han tenido lugar ya memorables recitales de Gustav Leonhardt, Jordi Savall, Lluís Claret o Wispelwey.

Heinrich Schutz, ese inmenso músico tan poco programado, ha encontrado en Cuenca una plataforma desde la que hacerse oír. A él, y a sus coetáneos, maestros de las cortes alemanas en el cambio de siglo XVI al XVII, está dedicado un programa de Cantus Cölln y del laudista Konrad Junghänel. También sonará de Schutz el *Magnificat SW 243*, emparejado con el de Bach y dirigido por el italiano Fabio Biondi.

Grave afrenta. La Semana de este año tiene dos caras: la germana que ya se nos ha mostrado, y la italiana que promete grandes sensaciones. Habrá cuatro sesiones Monteverdi: la de las *Vísperas de la Santa Virgen* interpretadas por el Ensemble Elyma y Gabriel Garrido, y la entera *Sekva Moral y Espiritual* que presenta en la Iglesia de San Miguel en tres conciertos matinales el grupo La Venexiana dirigido por Claudio Cavina. Sonará, una vez más, el *Stabat Mater* de Pergolesi, junto a la *Sakve* de este mismo autor napolitano. De Nápoles es también su intérprete, Antonio Florio, especialista en este repertorio.

Otro italiano universal, Antonio Vivaldi, protagoniza el concierto de clausura. Se trata de la reconstrucción de unas *Vísperas solemnes del Domingo de Pascua* que Vivaldi preparó para el Hospicio de huérfanas del que fue maestro de capilla du-

rante tantos años. El renacer de esa música lo logrará Fabio Bonizzoni al frente de La Risonanza y de la Capilla Peñaflorida.

Hay más reconstrucciones y recuperaciones. Michael Noone y su Ensemble Plus Ultra, han rescatado

una *Misa* de Ginés de Boluda, que fue maestro de capilla de Cuenca a finales del siglo XVI. Otro grupo especializado, La Trulla de Bozes, que dirige el musicólogo Carlos Sandúa, es el encargado de darle un barniz cervantino —es cierto que muy ligero y traído por los pelos—, a la Semana del Año Quijote. Se trata de un programa de música con asunto mariano escrita en tiempos quijotescos. Consiste en piezas de Fernández Hidalgo, Aguilera de Heredia y Guerrero, junto con la misa *Ave Virgo Sanctissima*.

Grave afrenta. Más que de quijotes, en Cuenca este es un año de “stabat maters”. Esta conmovedora secuencia, con la Madre llorando en pie ante el Hijo torturado, ha recibido muchas versiones musicales. La más conocida es tal vez la de Giovanni Battista Pergolesi, pero también vienen a esta Semana los *Stabat Mater* de Boccherini y de Arriaga y se presenta el estreno de uno encargado para la ocasión: el de Pilar Jurado, que interpretarán las cantantes Isabel Rey y Daniella Barcellona junto a la Joven Orquesta Nacional de España bajo la batuta de Riccardo Frizza.

En la Iglesia románica de Arcas y en el Monasterio de la Concepción Francisca tendrán lugar dos recitales vocales con música que va del XVI al XXI. El primero es del contratenor Carlos Mena y el segundo de la mezzo Elena Grajera.

Son un clásico ya de la Semana las sesiones de música y liturgia en la Catedral. La intervención del magnífico grupo de gregorianistas Schola Antiqua, que dirige Juan Carlos Asensio, ha convertido el Triduo Sacro en un verdadero acontecimiento cultural y universal y ha abierto a personas de todos los credos y opiniones las puertas de unas celebraciones que en todo caso resultan trascendentes.

Madres que lloran de pie

EL encargo español de este año lo ha recibido Pilar Jurado (Madrid, 1968). Se le pidió un *Stabat Mater* para voces y orquesta y ella conectó inmediatamente con esa escena de la Madre que llora la tortura y muerte de su Hijo. “Hay muchas madres dolorosas”, dice Pilar. “Las madres siempre acaban llorando solas. Y lloran de pie, porque no se les consiente derrumbarse”. Al texto completo de la secuencia, Jurado ha añadido unas palabras de Pilar Manjón y unas frases de las Madres de Mayo.

La música de este *Stabat Mater* está concebida para soprano (Isabel Rey), mezzosoprano (Daniella Barcellona) y gran orquesta (la JONDE) y evoca al menos cuatro estadios del dolor: intolerable, desgarrado, asumido o expectante. Todo ello suena en un solo movimiento, que es lo propio de Jurado: “Me gusta contar todo rápido, sin darle vueltas. Pero veo en mi misma un comienzo de madurez, porque la obra dura mucho, casi media hora”.

La figura de Pilar Jurado reúne muchas singularidades. Ser mujer y compositora ya no es noticia, afortunadamente, pero ser compositora, directora y cantante —una soprano coloratura de sólida carrera— es raro todavía. Además, Pilar acaba de ser glamurosa portada de la revista Shangay y está lanzando a la arena pop el disco “P. J. Project”, con su Händel cañero y su electroacústica bacalao. Todo lo cual, siendo muy pintoresco, no debe hacernos olvidar que Pilar Jurado —o “pi yei”— es una compositora muy seria, con mucho que decir. “Mi intención es conmover”, asegura, “pero no por los procedimientos de siempre”. Ella usa otros, que se oirán el Jueves Santo.

El extranjero encargado es en esta ocasión John Tavener (Londres, 1944), un compositor de renombre de quien oiremos todo un retrato: *El ladrón arrepentido* para clarinete, cuerdas y percusión, que es la obra encargada, *La canción del Ángel*, de 1994, cuya versión para soprano, clarinete y orquesta se estrena en Cuenca, y *Cantus mysticus*, que es estreno absoluto. Lo de Tavener no es un acercamiento ocasional a la espiritualidad, sino una devoción religiosa genuina, como la de Arvo Pärt o la de Olivier Messiaen.

Encargos aparte, Elena Grajera cantará estrenos de Eduardo Rincón, *Tres poemas religiosos*, y de Josep Soler, *El cant de Deu*; mientras que el Cuarteto Brodsky tocará obras recientes de la japonesa Karen Tanaka, *Ante la tumba de Beethoven*, y de José Luis Turina, *Las siete últimas palabras de Jesucristo en la Cruz*. ■



PILAR JURADO ESTRENA SU *STABAT MATER*



M. Á. FERNÁNDEZ

NADA menos que 20 funciones, desde mañana al 7 de junio, ha programado el Liceo de *L'Elisir d'amore*, en una propuesta bastante nueva: realmente no creemos que se haya dado con frecuencia en nuestro país el que vean la obra casi 45.000 personas, lo que, en cuestiones de gran arte, es mucho. Es ésta la fórmula ideal—que esperamos vaya cundiendo, por ejemplo, en el Real (hay ciertos proyectos al respecto)—, aquélla que propone una ampliación seria del aforo a base de la repetición, a precios populares en varios casos, de un mismo título, con repartos de similar categoría. Mejor que esa otra—que puede terminar en engendros como el de los millonarios tres tenores—de acercar la ópera a los estadios o grandes e inhóspitos espacios. La ópera ha de ser seguida y degustada en los sitios para los que fue creada.

Elisir es una obra de síntesis de un estilo, el cómico, ya periclitado o a punto de hacerlo en 1832, año de su estreno en Milán, pero hábilmente recuperado por Donizetti. El trazo levemente sentimental, trufado de un humorismo y de una ironía más bien ingenuos, dio lugar a una excelente narración musical, cuajada de un melodismo muy atractivo. Las traídas y venidas del ingenuo Nemorino, la curiosidad de su

El Teatro del Liceo repone a partir de mañana la versión de Mario Gas de *L'Elisir d'amore* de Donizetti, que podrán disfrutar, en una veintena de funciones, más de cuarenta mil aficionados. Para asumir los papeles principales se cuenta con grandes nombres del momento como Mariella Devia, Angela Gheorghiu o Rolando Villazón.

adorada Adina, la cara que le echa el buhonero Dulcamara y la fatuidad bufonesca del sargento Belcore van poblando la tontorrona anécdota con el concurso de un coro y de una orquesta chispeantes y llenos de una muy mesurada gracia.

La producción de Mario Gas viste la trama con los ropajes de la Italia fascista, en la que la pareja de amantes aparece impulsada por un viento fresco e incontaminado. Y nos trae un buen puñado de figuras para ocuparse de esa vocalidad ligera, de ese aéreo neobelcantismo en el que se sumerge aquí la música donizettiana. Se alternarán en el papel de la rica y a la postre tierna pueblerina cinco sopranos de cierto tronío: Mariella Devia, Elisabeth Futral, Mariola Cantarero, María Bayo y Angela Gheorghiu. De ellas, esta última es la que posee un instrumento en principio más adecuado a una parte que es para una lírica con cuerpo, con

graves, buen centro—los sobreagudos son escasos— y resuelta coloratura; aunque Devia está más en el estilo y posee un timbre más cristalino. La brillante Cantarero se nos antoja algo falta de carne vocal por ahora: tendrá problemas en la franja inferior.

Desfile de tenores. Nemorino se lo reparten Stefano Secco, Rolando Villazón, Joseph Calleja y Giuseppe Filianotti, tenores en alza. El primero es quizá demasiado ligero, el tercero, de buenas hechuras, está aún desbravándose, pero posee material importante; el cuarto flojea en los agudos, pero cuenta con un hermoso instrumento de lírico-ligero. Puede que sea el segundo, Villazón, quien puede encajar a la postre en mayor medida: la voz es clara, fácil, extensa y el arte parece ir madurando para aproximarse con fortuna a ese canto de lirismo trascendido y de corte en ocasiones elegíaco.

Son relevantes también los Dulcamara, personaje que requiere un bajo bufo. De los cinco apuntados, hay cuatro destacados: dos italianos, Simone Alaimo—algo corto de agudos—y Alessandro Corbelli—quizá en exceso baritonal, aunque de un humorismo bastante fino—, y dos españoles, Simón Orfila—de recia apostura, desparpajo y buen centro—y Carlos Chausson—excelente caricato, de voz llena, sólidos graves y gracia a raudales—. Es el último sin duda el que mejor ha de servir una parte como la del charlatán y aportarle esas miajas de ternura que se encierran en él. Belcore se lo distribuyen Christopher Schaldenbrand, Jean-Luc Chaignaud, el catalán Ángel Ódena y el argentino Víctor Torres. Será interesante ver de qué manera enfoca este barítono muy lírico el papelón del engreído militar. Buena ocasión en un montaje como éste de echarle encima todos los tópicos del fascista.

En el foso, un director ya avezado, aunque de carrera todavía relativamente joven: Daniele Callegari, conocido en el Liceo por su *Norma*. Batuta firme, de buen criterio. ¿Tendrá la gracia necesaria para poner en órbita la transparente música?

ARTURO REVERTER

Después de haber sido cesado al frente del Real, Emilio Sagi vuelve a las páginas de El Cultural en un tono muy distinto al que mantenía en sus declaraciones del pasado enero, previas a las representaciones de *El barbero de Sevilla*. En una amplia entrevista, el director ovetense sale al paso de las numerosas acusaciones que han surgido a la sombra de su cese. Así, contesta en ella sin tapujos a las diferentes declaraciones de Duato, López Cobos o Flórez.

Emilio Sagi

“La tensión en torno al Real es enfermiza”

EL Teatro Real presenta hoy la programación de su próxima temporada, la última diseñada por Emilio Sagi y que incluirá títulos como *Don Giovanni*, *La bohème* o la exhumación de *La conquista de Granada* de Arrieta. El director de escena asturiano, desalojado de un modo que, como mínimo, puede calificarse de poco elegante, expresa una sensación doble: “Me da pena porque me gustaba el proyecto del Real. Pero por otra parte me siento liberado. Tengo la sensación de que podré disfrutar de tiempo para el escenario, sin tantas responsabilidades. Ahora te obligas a enfocar de nuevo el paisaje”, comenta.

—Aquí todo parece muy difícil.

—Hay una tensión un tanto enfermiza alrededor del teatro. Yo, que conozco bastantes, nunca he visto nada similar. Quizá es porque desde el principio se levantaron demasiadas expectativas. Todo el mundo se siente con la obligación de opinar, de decir algo. Sin olvidar los numerosos medios de comunicación que tienen su sede en Madrid. Te sientes observado a cada paso.

—Hay golpes para todos.

—Lo hablaba con Joan Matabosch, mi colega en el Liceo, y a lo mejor es cierto que aquí si no te da

uno, te da el otro. Pero es cierto, en el Real se palpa una tensión mayor. Eso es así y con ello se debe vivir.

—Le echan en cara que no haya un mayor número de representaciones en el Real.

—No puede tener más funciones con su actual presupuesto. Para meter más gente, hay que gastar más dinero. Tan simple como eso.

—También que, con su labor escénica, no estaba nunca en el Teatro.

—Es mentira. A lo mejor no estaba en el hall recibiendo. Eso, en parte, es culpa mía porque en la Zarzuela sí lo hacía. Pero no en el Real. Parecería ridículo, como si fuera una especie de introductor de embajadores. Por razones obvias, a veces no te pones al teléfono. Pero, cuando me iba, siempre estaba pendiente. Todos los problemas se resolvieron adecuadamente con mi equipo. Como mucho estuve 60 días fuera y, desde luego, nunca más de 75. Siempre me sobraron 40, 44 y hasta 50 días de los que figuraban en mi contrato. Y que conste que yo no hice una oposición. Pedí una serie de condiciones y me las dieron.

—¿Cree entonces que ha sido una excusa para abrirle la puerta?

—No creo. Muñiz me dijo desde el principio que prefería a alguien a



tiempo completo y me parece una elección muy lícita. Pero yo media los días que faltaba con cuentagotas. Fui honesto y no estoy dispuesto a que nadie me lo eche en cara.

Grave afrenta

—También se ha comentado que su asistente (Panchi Tamayo) daba clases en el Teatro e incluía a sus alumnos en los repartos.

—Es una mentira muy grave. Panchi Tamayo nunca dio clases en el Teatro, ni impuso a sus alumnos. Pudo recomendar a personas, de la misma manera que lo hago yo, al tomar contacto con alumnos. Pero es, para mí, una afrenta decir eso. En el Real se audiciona a todo el mundo y algunos se aceptan y otros, no.

—¿Le molesta haber sido cesado antes de presentar la temporada?

—Cuando me nombraron — y, por cierto, fue Cambreleng quien lo hizo — lo guardaban en secreto para que no saltara. A lo mejor pasó aquí lo mismo. Iba para largo y, de repente, a alguien se le escapó. Pero hoy presentaré la temporada.

—Usted trabajó con Inés Argüelles, ¿se ha sido justo con ella?

—En absoluto. Ella llevó a cabo una labor muy dura y tan desagradecida que nadie se lo ha sabido valorar. Apostamos por un director musical importante, cambiamos el contrato con la orquesta... El Teatro siempre se puede mejorar y espero que en el futuro vaya a más.

—¿Qué opina de su sucesor?

—Creo que Antonio Moral es un hombre de valía y vamos a trabajar en estos meses de transición para que el engranaje no se resienta.

qué no? Las cosas son más fáciles de lo que se dice. Basta con pulir los roces, sobre todo al principio.

—Juan Diego Flórez se ha quejado en una entrevista de que no le han ofrecido proyectos en el Real.

—A Juan Diego le pedí todos los periodos y apenas me dio uno y para un concierto en 2008. Tenemos una grandísima amistad y ¡qué más quisiera que me diera más periodos! Y más valorando que mi relación personal con su agente Ernesto Palacio—a quien dirigí en *La Cenerentola*—es excelente. Porque alguien puede pensar que soy estúpido por mi talante positivo, pero no lo soy.

Locos por el Real

—¿Es difícil pescar a las figuras?

—Sinceramente, los artistas están locos por venir al Real. Entiendo que debemos darles todo tipo de facilidades, pero no es sólo cuestión de mi trato. Todo el personal está pendiente de ellos. En el Real se hacen muchas cosas bien, bastante mejor que otros muchos teatros.

—¿En qué fechas se trabaja en estos momentos?

—Hay algunos teatros que trabajan mirando al 2011 aunque la mayoría estamos en las temporadas 2008 y 2009, con una perspectiva a dos o tres años vista.

—Para que no haya sorpresas.

—También te las llevas con ese plazo, pero es más razonable. Y por

—Los que cantan aquí raramente lo hacen en los teatros de allí, salvo quizá Munich y alguno más.

—Se le ha acusado de apostar por las producciones propias, algo muy costoso de llevar a cabo.

—Un teatro debe tener un repertorio con sus correspondientes producciones para poder reponerlas. Y más en el caso del Real que es muy joven. Porque el prestigio no sólo se obtiene en función de los cantantes o directores musicales. También lo dan las producciones y en el caso nuestro se trabaja con gente muy importante.

—Le han dicho que se ha cargado la danza en el Real.

—Con la danza hay un problema en nuestro país que se debe analizar muy seriamente. Espero que Antonio Moral, si él no es un aficionado, tenga quien le asesore para acertar. Pero es un tema muy delicado. Porque aquí hay una realidad: si se hace más danza es a costa de la ópera. La ópera llena y la danza, no. Uno de los momentos más impopulares de estos años fue cuando incluimos las funciones de danza en el abono general. El próximo año se verán dos compañías importantes, porque se hace lo que se puede, teniendo en cuenta que el ballet implica un coste tremendo.

—¿Le ha dolido lo que ha dicho Duato sobre la poca atención del Real a la danza y a su compañía?

Con la danza hay un problema en el Teatro Real que se debe analizar muy seriamente. Porque si se hace más danza es a costa de la ópera. La ópera llena y la danza, no.

otro lado, la ópera debe estar al margen del capricho de cualquiera. Tú vas a comprar el traje que tú quieres y no el que te impone el vendedor, porque el dinero es tuyo. Nosotros pagamos y además no mucho. De hecho, los artistas se quejan de que el Real no paga demasiado comparado con Italia u otros sitios.

—Pero más que en Alemania.

—Nacho cuenta cinco cosas diferentes cada vez que habla. Sinceramente, prefiero no hablar de este tema, pero Duato debería mirarse mucho lo que dice porque es muy fácil de contrastar el trato que la Compañía Nacional ha tenido en esta casa en relación con cualquiera.

—El problema no es sólo del Real.

—No se puede aislar. La danza

demanda una reflexión importante de todas las instituciones. Porque todo no consiste en si la CND está o no. Deseo que Antonio encuentre una solución en un problema que, honestamente, dejó pendiente.

—¿Por qué?

—Porque no hay público que esté dispuesto a pagar esos costes y hay que cogerlo con calzador. Y crearlo implica un coste, ¿quién lo asume?

Vía positiva

—Usted ha hecho una inteligente política en la recuperación el patrimonio, ¿tiene miedo por su futuro?

—Sería una barbaridad, primero porque está en los estatutos y, sobre todo, ahora que hemos encontrado una vía positiva después de *Ildegonda*, *Elena e Costantino* y, el próximo año, *La conquista de Granada*.

—¿Cómo encajó las críticas, pocas pero ruidosas, a su *Barbero*?

—Seguramente fueron algunos a los que no les gustó o que me tenían manía por algo. Es inevitable que haya quienes exterioricen su disgusto cuando te pueden ver. Si te expones al público estas cosas pasan.

—En la prensa las críticas fueron positivas salvo un par de casos.

—Me costó entender la de El País, pero supuse que no le había gustado a Vela del Campo, sin otro tipo de lectura. Ahora bien, respeto que no le agrade —tampoco a Paco García Rosado, en *Ópera Actual*— pero tengo la seguridad absoluta de que es un buen espectáculo.

—La reacción en Asturias ha sido tremenda en su favor tras su cese.

—Me sorprendió positivamente porque me he sentido más que honrado de que todos, desde el alcalde a gente en la calle que no conozco, hayan salido en tromba en favor mío.

—¿Aceptaría otro cargo?

—Ahora estoy muy contento en la calle. Nunca se puede decir de este agua no beberé, pero de momento prefiero seguir como estoy ahora.

LUIS G. IBERNI



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿Qué le deja hecho?

—Está programado hasta el 2008, con algunas cosas para el 2009, con sus correspondientes agujeros. Lo tiene encima de la mesa y él dirá lo que considera oportuno hacer.

—¿Qué sintió después de leer las declaraciones de López Cobos donde señalaba que su sustitución “redundará en beneficio del Real”?

—Me molestó cuando las leí, me sentí muy mal. Creo que hay que tener un poco de práctica en las relaciones con los medios de comunicación. La discreción es un valor fundamental en un trabajo como éste. Luego hablamos entre nosotros con calma y se arregló. La verdad es que le tengo mucho aprecio.

—¿Cree que puede funcionar el tándem López Cobos-Moral?

—Espero que sí por el teatro, ¿por

Berganza, 70 años

AYER cumplió 70 años la inimitable Teresa Berganza. Teresa es una mujer de rompe y rasga. De las que no tienen pelos en la lengua. De las que sueltan cuatro frescas—cuando toca e incluso cuando no toca—y se queda más fresca que una lechuga. De las que coge el teléfono para llamar al amo del periódico en donde un crítico culpable, pero inocente, se ha atrevido a no escribir de ella como debe o como ella considera que debe.

Tiene merecida fama de profesional. De hecho a ella misma le gusta referirse a su carrera como profesión. Ama el ensayo casi tanto como la propia actuación. Es una de las más grandes artistas musicales—y no sólo de España—de las últimas décadas.

Irónica, ingeniosa, con sentido del humor, es capaz de decirle a un guardia que impide el paso “Agente, soy Montserrat Caballé y tengo que cantar al otro lado en quince minutos. Ábrame paso, por favor”. Y es que sabe que su fama no es en España la que debiera porque, entre otras cosas, aquí se le ha escuchado bastante recital pero muy poca ópera. De su repertorio apenas *Cenerentola*, *Bodas de Fígaro*, *Rinaldo*, *Carmen* y poco más. Hemos tenido mala suerte, tanto con Teresa como con Victoria.

Sus 70 años los celebra la DG con un cuádruple Cd de “refritos”, bien seleccionados pero refritos. Y, sin embargo, ella conserva en sus archivos musicales cuatro discos muy variados, de recitales en vivo, que jamás has sido editados. ¿A qué esperan la DG o la EMI? Teresa, con su innegable sentido del humor, lo tiene claro: “Saldrán cuando me muera”.

No celebró su onomástica con la familia, en El Escorial, sino trabajando y bien lejos. La cofradía de maestros cantores de verdades nos hemos reunido y brindado por sus setenta años, para que siga deleitándonos con voz y ocurrencias. Teresa, no ha podido ser en Cipri, porque el tiempo pasa y unos se van y otros vienen, pero aquel entrañable espíritu aún lo conservamos.

¡Que lleguen muchos más y que los puedas compartir con toda tu familia y en alegría, que sabemos cuanta falta os hace! **BECKMESSER.COM**

La descarriada revive en Palma

LA innegable atracción que existe sobre *La Traviata* de Verdi hace que sea uno de los títulos más recurrentes para cualquier temporada lírica que se precie. Buen ejemplo de ello es que dos diferentes montajes de la obra protagonizan la actualidad operística de la semana. El primero de ellos sirve para abrir la XIX Temporada de Ópera del Teatro Principal de Palma, que organiza la Fundación del mismo nombre. A la espera de la reapertura tras su rehabilitación de la sede habi-

de los personajes más rica y profundamente retratados que ha dado la literatura canora del romanticismo— estará defendido por la bella soprano búlgara Svetla Vassileva, quien ha paseado con éxito el rol por importantes escenarios internacionales. En el papel del enamorado estará el tenor jerezano Ismael Jordi, Premio Ópera Actual 2004 y de ascendente carrera también fuera de nuestras fronteras, que debutó en el personaje el pasado noviembre en el mencionado Villa-

M. A. GONZÁLEZ



ISMAEL JORDI COMO ALFREDO EN EL MONTAJE DE JEREZ

marta de Jerez. Allí dibujó un elegante y belcantista Alfredo, en la estela del que fuera su maestro en la Escuela Reina Sofía, Alfredo Kraus. Se suma al reparto el barítono Juan Jesús Rodríguez, como el padre.

Completan el *cartellone* balear dos atractivos títulos: *La Fanciulla del West* de Puccini, con Francesca Patané y Nicola Martinucci, y dirección del maestro Francesc Bonnín—24 de junio—, y la ópera en pequeño formato *Livietta e Tracollo* de Pergolesi, del 15 al 17 de abril. Destacar también unos *Pescadores de perlas* en versión concierto progra-

mados para el próximo 30 de octubre, y los recitales de Raina Kabaivanska (1 de julio) y el barítono Carlos Álvarez (29 de julio). Por último, hay que mencionar las seis funciones previstas en el Teatro Real a partir de este domingo con la reposición del montaje de *La Traviata* de Pizzi, que abrió la pasada temporada. De nuevo López Cobos dirigirá a dos buenas Violetas, Inva Mula y Norah Amsellem—revelación de aquellas representaciones tras la huida de la Gheorghiu—. José Bros y Raúl Hernández se alternarán en el rol de Alfredo, mientras que Bruson y Stoyanov harán lo propio con el padre.

tual de la cita mallorquina, prevista para el 2007 tras años de litigios, el Auditorium de la ciudad acogerá mañana y el domingo las representaciones de la incombustible obra del compositor. Se ha elegido para la ocasión la fiel y aplaudida producción que Francisco López ideara hace más de un lustro para el Teatro Villamarta de Jerez, con escenografía y vestuario de Jesús Ruiz. Quizás sea, pese a su fastuosidad y deliberado clasicismo, su mejor trabajo hasta el momento. Al frente de la Orquesta Simfónica de Balears “Ciutat de Palma” estará Roberto Rizzi Brignoli, quien guiará a un prometedor elenco. El de la descarriada—uno

Homenaje a Boulez en Barcelona

DENTRO de su Festival de Músicas Contemporáneas, la Orquesta Ciudad de Barcelona, con Ernest Martínez Izquierdo al frente, propone para este fin de semana un interesante programa que sirve de homenaje a la figura de Pierre Boulez, que celebra el próximo día 26 su ochenta aniversario. Junto a la obra *Rituel in Memoriam Bruno Maderna* del creador y director francés se escuchará el *Concierto para piano* de Magnus Lindberg, que actuará también de solista, y la obra *Hopscotch* de Francisco Lara, ganadora del concurso Asociación Española de Orquestas Sinfónicas.

Mendelssohn religioso

CONCLUYE este fin de semana el Festival Mendelssohn que ha celebrado la Orquesta Ciudad de Granada a lo largo de su temporada y en el que se habrán podido escuchar las cinco sinfonías compuestas por el hamburgués. Será con la segunda de ellas, *Lobgesang* (1840), que el autor definió como una "cantata-sinfónica inspirada en la sagrada Biblia". Se cuenta con la batuta del recién nombrado director musical del Liceo barcelonés, Sebastian Weigle, quien guiará a un elenco formado por las sopranos Isabel Monar y Pilar Moral y el tenor Stefan Rügamer. El Coro de Cámara del Palau de la Música estará dirigido por Jordi Casas Bayer.

Tristán tinerfeño

AUNQUE ya ha demostrado en sobradas ocasiones su perfil wagneriano, la Orquesta Sinfónica de Tenerife presenta mañana en su Auditorio su versión en concierto del Segundo Acto de *Tristán e Isolda* de Richard Wagner. Dirige la sólida batuta de Leopold Hager, siempre un nombre seguro, y canta Robert Dean Smith que el próximo año protagonizará este mismo rol en Bayreuth. Completan el reparto la excelente mezzo Dagmar Peckeva, Branganne, y la soprano Annalena Persson, como Isolda.

LOS dos festivales más importantes de la Pascua musical, Berlín y Salzburgo, tienen a Wagner y Britten como protagonistas absolutos. El Berliner Festagge se ha convertido, desde su creación en 1996, en uno de los mayores acontecimientos de la capital germana, gracias al empeño de su principal mentor e impulsor, Daniel Barenboim. Si en las dos últimas ediciones le tocó el turno a Verdi y Schoenberg—con *La Traviata* y *Moisés y Aarón* de Peter Mussbach—, el argentino vuelve de nuevo su mirada al incombustible Wagner para la producción que propone cada año la cita. A partir de este sábado y hasta el próximo día 28, la Staatsooper Unter den Linden presenta *Parsifal* en una nueva lectura (en la imagen, durante los ensayos) encomendada al cineasta Bernd Eichinger, guionista y productor de *El hundimiento*. Con la fiable Staatskapelle en el foso, en el reparto vocal destacan el Amfortas de Roman Trekel o el Gurnemanz del bajo René Pape. Kundry será Michaela Schuster, mientras que el papel princi-



Festín de voces en Berlín y Salzburgo

M. RITTERSHAUS

pal lo asumirá el joven tenor hamburgués Burkhard Fritz. Se repondrá el montaje de *Carmen* firmado por Martin Kušej con un reparto de estrellas actuales: Rolando Villazón y Marina Domashenko, junto a la Micaëla de Dorothea Röschmann.

Destacar la presencia del español Gustavo Peña en el papel de Remendao. Todo ello al lado de los conciertos de la Sinfónica de Chicago con Pierre Boulez y Bartok en los atriles.

El Österfestspiele de Salzburgo, con Simon Rattle al frente en su condición de director titular de la Filarmónica de Berlín, propone un nuevo montaje de *Peter Grimes*, la ópera de Britten estrenada en 1945, a cargo del dramaturgo Trevor Nunn. De nuevo el elenco reúne a lo mejorcito de hoy: Robert Gambill, en el maltrecho pescador, Amanda Roocroft como Ellen, y la *landlady* de Jane Henschel, entre otros. Por su parte, el conjunto berlinés alternará sus intervenciones operísticas con varios conciertos sinfónicos en los que será dirigida por Mariss Jansons o Thielemann.

SIMON RATTLE

EMI CLASSICS

EMI Classics celebra el 50 cumpleaños del maestro con un 50% de descuento en una selección de 25 magníficas grabaciones de su discografía

SELECCIÓN RATTLE
50
ANIVERSARIO
%
DE DESCUENTO

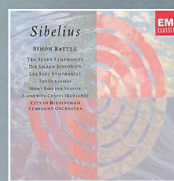
oferta válida hasta el 29 de abril de 2005



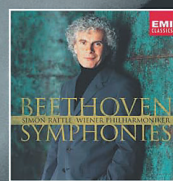
7243 5 57014 2 8



7243 5 56792 2 6



0777 7 64118 2 8



7243 5 57445 2 4



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

La política y su papel en el conocimiento científico

¿Tiene la ciencia una respuesta fiable para hacer frente a los problemas globales? ¿Es capaz al menos de aportar una descripción objetiva de las situaciones a las que nos enfrentamos? ¿Se pueden anticipar situaciones de emergencia y catástrofes imprevistas con mayor eficacia? ¿Están organizados nuestros sistemas de ciencia y tecnología? César Nombela, catedrático de Microbiología de la Universidad Complutense de Madrid, que ha coordinado el volumen *El conocimiento científico como referente político en el siglo XXI*, de la Fundación BBVA, analiza para El Cultural las claves que deben guiar las relaciones entre ciencia y política.

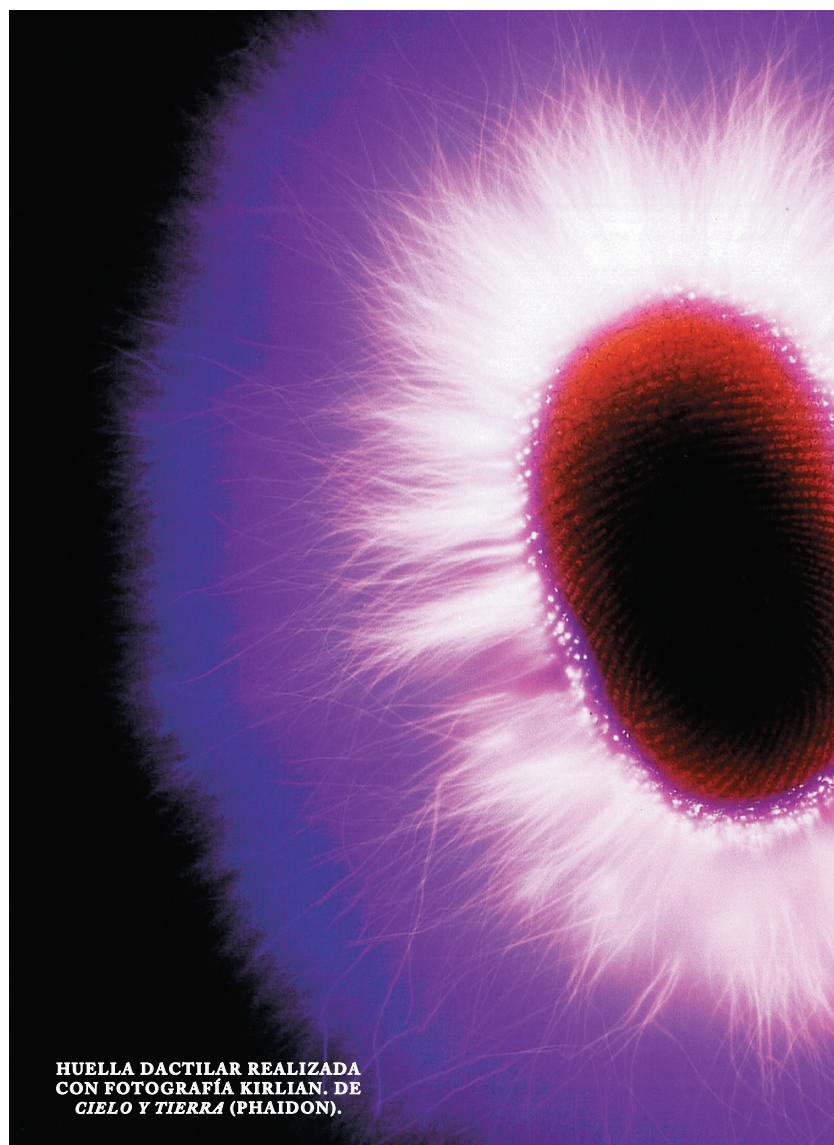
VIVIMOS tiempos en los que el avance en el conocimiento científico y los desarrollos de la tecnología representan instrumentos fundamentales para el progreso y bienestar de la sociedad. El esfuerzo en pro de la investigación y el desarrollo, que conjuntamente con la educación definen a la llamada sociedad del conocimiento, constituye un indicador de la inversión de cada país para configurar un futuro mejor, de mayor independencia y control de sus destinos en un mundo global.

La ciencia y la tecnología son la base de numerosas normativas legales, disposiciones administrativas de la más diversa índole, así como de directivas y estrategias de protección del medio ambiente o de los consumidores. De ahí la necesidad que cada sociedad tiene de una ciencia sólidamente fundamentada, con una comunidad de científicos y tecnólogos expertos que aporte las correspondientes referencias para la

gestión pública. La libertad y la independencia de los expertos son esenciales para que esos puntos de referencia se manifiesten con nitidez. Las instituciones a las que pertenecen los expertos (universidades, organismos científicos) tienen un papel fundamental, a la hora de proveer ese marco de referencias.

La respuesta fiable. Todo ello no significa que los científicos y tecnólogos gocen de infalibilidad, pero la transmisión de sus opiniones y propuestas, en circunstancias en las que el rigor de los datos pueda ser contrastado, aseguran el mejor sistema para que la sociedad pueda articular sus decisiones con un fundamento claro y transparente para la opinión pública.

Pero, ¿tiene la ciencia una respuesta fiable para hacer frente a los problemas globales? ¿Es capaz al menos de aportar una descripción objetiva de las situaciones a las que



HUELLA DACTILAR REALIZADA
CON FOTOGRAFÍA KIRLIAN. DE
CIELO Y TIERRA (PHAIDON).

nos enfrentamos? ¿Se pueden anticipar y, en su caso, abordar, situaciones de emergencias y catástrofes imprevistas con la mayor eficacia? ¿Están organizados nuestros sistemas de Ciencia y Tecnología al nivel que necesitamos a estas alturas

de la historia? Son muchas las cuestiones que cabe analizar si queremos que nuestra sociedad se impregne de las mejores posibilidades que ofrece el avance científico actual. El volumen recién publicado por la Fundación BBVA y el Foro

En las emergencias y catástrofes, de las que tenemos abundantes e ilustrativos ejemplos, se pone a prueba el funcionamiento de un sistema de referencias científicas para las decisiones administrativas ■ Es muy importante que la programación científica forme parte de la propuesta que hacen a la sociedad los partidos políticos que aspiran al gobierno

Complutense, aborda ese debate sobre lo científico y lo político, los términos en los que se sitúa y las aportaciones que puede hacer.

Las respuestas científicas a problemas globales como el cambio climático o, más bien, cambio global, la protección de la biodiversidad o la degradación del medio ambiente son sin duda el instrumen-

luciones científico-técnicas que se puedan plantear se sitúan en un marco de certezas e incertidumbres. La propia ciencia moderna, en su inacabable aspiración de conocer la realidad, ha podido incluso definir sus propios límites. Las soluciones técnicas que cabe plantear están, así mismo, afectadas por limitaciones cuya superación requiere nuevos esfuerzos en un proceso gradual. Sólo profundizando en el rigor, la crítica y la evaluación que son propias del avance científico, se puede contribuir a expandir los territorios de la certeza y reducir el terreno de la incertidumbre. Las múltiples variables en las que ha de incidir la propuesta de soluciones se irán perfilando con más claridad, en ese diálogo entre ciencia y sociedad que es tan propio de estos tiempos. Las referencias científicas para el gobierno y la gestión de los problemas no pueden ser por tanto demostraciones inequívocas sino el resultado de una ciencia de frontera, con los fundamentos más sólidos que el estado del conocimiento permite. Especial importan-

cia tiene en este contexto todo lo que se relaciona con la vida humana y las intervenciones que la biotecnología actual puede propiciar. De nuevo aquí el rigor científico en el análisis de las cuestiones y la definición de las posibilidades, es pre-

vio y debe fundamentar la ineludible valoración ética de la licitud de las prácticas que implica. El futuro de la vida humana tiene que ser objeto de una especial consideración.

En las emergencias y catástrofes, de las que tenemos abundantes e ilustrativos ejemplos recientes en nuestra sociedad, se pone también a prueba el funcionamiento de un sistema de referencias científicas para las decisiones administrativas. Un repaso a esos ejemplos, y a otros muchos, facilita sin duda la mejor articulación de un sistema de respuestas que pueda servir para anticipar y, de no ser posible, al menos hacer frente con la mayor agilidad y eficacia a las situaciones inesperadas.

El envenenamiento por aceite tóxico comercializado fraudulentamente, con la tragedia humana que afectó a cientos de familias hace casi un cuarto de siglo, el vertido de residuos de minería que cubrió de lodos tóxicos el entorno de enorme valor natural de la mina de Aznalcóllar, el hundimiento del buque Prestige con el derrame de miles de toneladas de crudo o la llegada a España de la crisis de las vacas locas, por las negligencias iniciales de la administración británica, que convirtió en europeo un problema generado en su territorio, son sobre todo ejemplos de los que aprender.

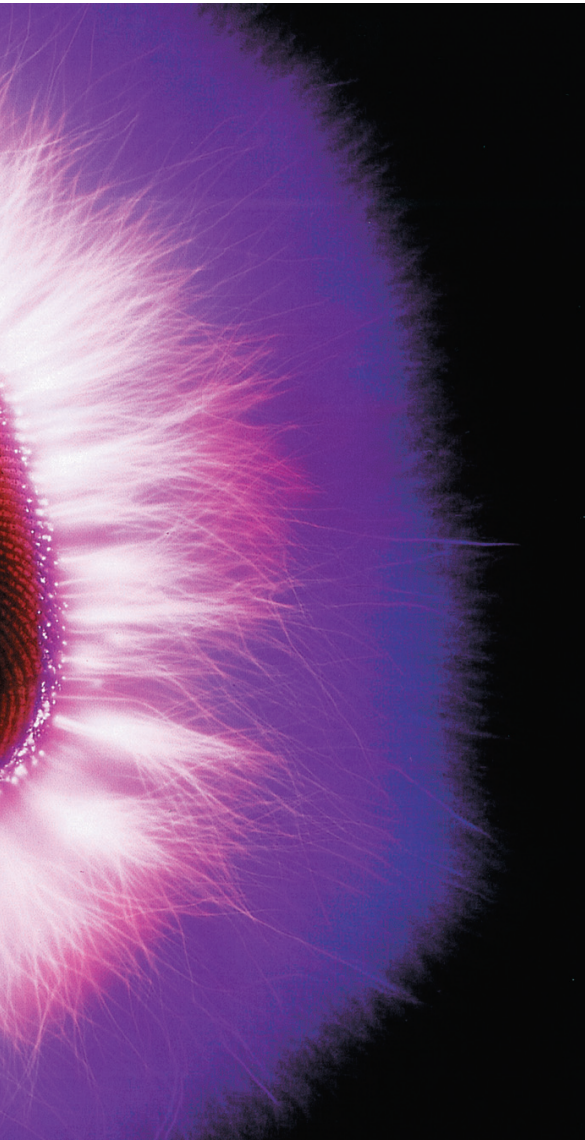
Rigor y confrontación. Se requiere una consideración detallada de las circunstancias en que se han producido estas emergencias, y del manejo que se ha hecho de las mismas por parte de las administraciones. La conclusión es clara, sólo una valoración científica, rigurosa, independiente y bien fundamentada puede conducir a una respuesta eficaz. Ese conjunto de referencias científico-técnicas debe estar claro desde los momentos iniciales, con sus posibilidades y sus limitaciones. Se requieren no sólo recursos para articularla, sino trabajo intenso y

dedicado por parte de los expertos. La legítima confrontación política en el análisis de los hechos y en la atribución de responsabilidades, no debe anular las referencias científicas, sino basarse en ellas.

Un sistema articulado. A mi juicio, cuando las referencias científicas se han formulado con rigor (Aznalcóllar), desde el inicio, el manejo ha sido más eficaz y transparente para la opinión pública, que cuando el análisis y la respuesta científica iniciales, formulados y transmitidos con rigor e independencia, se han demorado algún tiempo, por escaso que sea, mientras que la confrontación política emergía con gran fuerza desde los momentos iniciales (aceite tóxico, Prestige). Todo ello demanda un sistema de Ciencia y Tecnología bien articulado, en cualquier sociedad avanzada que pretenda estar a la altura de los tiempos. Para la sociedad española, no sólo es ineludible la reclamada expansión del sistema de investigación, sino la programación rigurosa de sus tareas y una selección adecuada de sus prioridades.

De esa selección dependen no sólo los resultados a corto y largo plazo, sino el que nuestra sociedad disponga de ese sistema de referencias científicas que resultan imprescindibles para el gobierno. Es muy importante que la programación científica forme parte de la propuesta que hacen a la sociedad los partidos políticos que aspiran al desempeño del gobierno. Tanto por el hecho de que las referencias independientes y rigurosas deben ser promovidas, al margen de las ideologías y los colores de cada cual, como porque el ciudadano debe ser capaz de exigir que se promueva una ciencia de futuro, con sólidos fundamentos y un alcance más allá de las coyunturas pasajeras por llamativas que estas parezcan.

CÉSAR NOMBELA



to al que cabe recurrir para hacerles frente. Su articulación desborda la capacidad de países concretos para precisar un marco general. Pero el propio análisis y la definición del alcance de problemas globales como los mencionados, así como las so-



RICARDO DARÍN VUELVE CON ART

“Todavía no me he vuelto loco buscando la belleza”

PREGUNTA: Desvéleme el secreto de *Art*.

RESPUESTA: Su inteligencia. Es una obra escrita con ironía y con un gran sentido del humor. Además, trata un tema de lamentable vigencia que es la intolerancia entre los seres humanos.

P: ¿Podría decir que *Art* es un claro ejemplo de postmodernidad?

R: Sí, a pesar de que trata cosas muy clásicas. Las tres posiciones que se plantean sobre el conflicto en el escenario son de una larga data. No estamos inventando nada nuevo. Quizá la clave está en el enfoque.

P: ¿Sería lo mismo la obra si en lugar de un cuadro en blanco fuera un Durerero?

R: No creo. La autora, hábilmente, elige un segmento de la plástica que se presta mucho a la polémica, que era lo que necesitaba. Una zona tan amplia de discusión que permitiera seguir el conflicto.

P: ¿Cree que existe un canon para el arte?

R: Hay quienes sostienen que sí. Yo creo que uno debe preservar la libertad y el derecho de sentir y apreciar las cosas como le plazca... o como pueda.

P: ¿Y para las relaciones humanas?

R: Sí, teniendo en cuenta que para las relaciones humanas establecería un orden de prioridades. Y arriba de todo estaría el respeto y la comprensión. Deberían ser inalterables. A

partir de ahí se puede construir. Sin estas prioridades surge la tendencia a la destrucción.

P: ¿Estaría dispuesto a perder un amigo por empeñarse en llevar la razón?

R: No, de ninguna manera.

P: ¿Cree que esta obra recupera la dialéctica perdida en la sociedad actual?

R: No sé si la recupera. Sé, sin embargo, que hace alarde puntilloso de la importancia que tienen las palabras. La diferencia entre cómo se dicen, cómo se pronuncian.

P: Después de tantos años de representación, ¿cómo conecta el contenido de la obra con la realidad de cada momento?

R: El conflicto que se plantea sobre el escenario con los tres estereotipos de los tres personajes de la obra se puede trasladar a cualquier vínculo humano que se quiera elegir. En cualquier zona de la sociedad.

P: ¿No considera un tópico pensar que cada obra aporta algo nuevo?

R: Es así. Es una obra que, si

bien es cierto que es muy rigurosa en su estructura y en su texto —que es inalterable—, depende en gran medida de lo que cada uno de nosotros ponga, tanto los actores como la audiencia.

P: ¿Cómo definiría entonces el papel del espectador?

R: Como un papel activo. Muchas veces se piensa que el papel del espectador en su butaca es el de observar. No es así. Más allá de las funciones vitales como respirar y demás, el estar en una misma frecuencia con lo que está ocurriendo en el escenario lo convierte en una parte muy activa del espectáculo.

P: ¿Lo considera su mejor trabajo en el teatro?

R: Contestar a esa pregunta sería muy pedante por mi parte. No estoy en condiciones de decirlo. Sólo puedo decirle que estoy muy contento con mi trabajo y con el de mis compañeros. Creo que hacemos un buen equipo.

P: ¿Qué le diría Ricardo

Darín a Iván después de tanto tiempo juntos?

R: Le agradecería que a partir de su aparente liviandad me haya enseñado tantas cosas profundas.

P: ¿Y a Sergio?

R: También le agradecería esa mirada esperanzadora, renovada y moderna pero que cuida un poco la soberbia.

P: Entre nosotros, ¿no se ahoga nunca en alguno de los monólogos?

R: Sí, una vez me ocurrió y casi me desmayo. Tenía un problema en la cabeza... y, bueno, el monólogo requiere abso-

luta concentración. Me quedé sin aliento.

P: ¿Cree que el ser humano puede llegar a volverse loco buscando la belleza?

R: Ha ocurrido, de modo que puede volver a ocurrir. A mí todavía no me ha sucedido.

P: ¿Qué Darín disfruta más, el de las tablas o el de la pantalla?

R: El mayor placer para un actor es el escenario. Eso no significa que uno no pueda disfrutar trabajando en el cine, pero el trabajo está más parcializado, es una especie de rompecabezas.

P: Vuelve con Bielinsky y Mignogna. ¿Tiene directores en nómina?

R: Yo no les tengo en nómina y espero que ellos tampoco me tengan a mí (risas).

P: ¿Se atrevería a dirigir una película con guión de ellos?

¿Saltaría a la dirección?

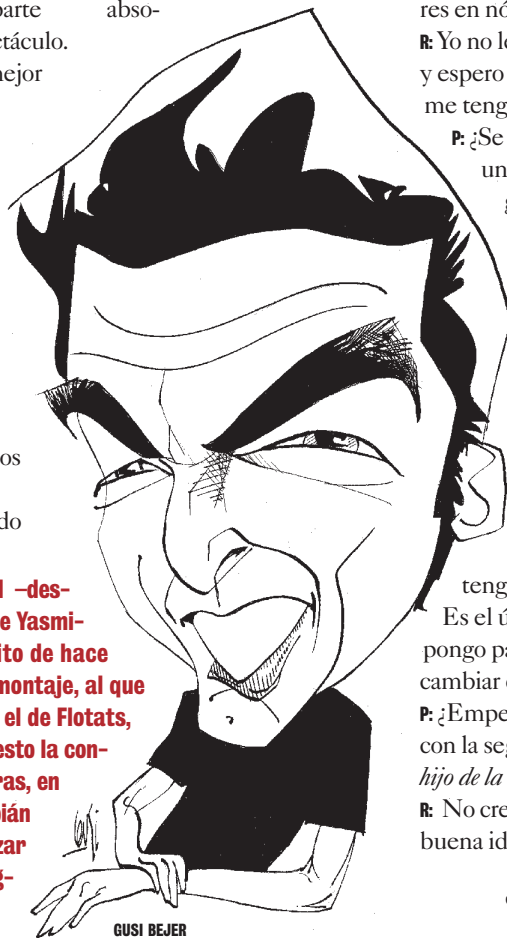
R: Me gustaría intentarlo. De ellos o de cualquier otro. Sería necesario que tuviera entre manos una historia en la que yo sintiese que

tengo algo para aportar.

Es el único requisito que pongo para que pudiese cambiar de rol.

P: ¿Empezaría, por ejemplo, con la segunda parte de *El hijo de la novia*?

R: No creo que fuera una buena idea.



GUSI BEJER

Ricardo Darín (Buenos Aires, 1957) vuelve a Madrid —desde mañana en el Teatro Fíguro— con *Art*, el texto de Yasmina Reza con el que repite temporada tras su éxito de hace dos años en el Infanta Isabel. La versión de este montaje, al que no le han faltado “competidores” escénicos como el de Flotats, arrancó su periplo en Argentina en 1998 y ha supuesto la consagración de Darín en las tablas españolas. Mientras, en la gran pantalla, espera el estreno de *El aura*, de Fabián Bielinsky (*Nueve reinas*), y tiene en proyecto comenzar el rodaje de *La señal*, dirigida por Eduardo Mignogna y coprotagonizada por Javier Bardem.

JAVIER LÓPEZ REJAS