

# EL CULTURAL

14-20 de abril de 2005

www.elcultural.es

**Entrevistas**  
**Sidney Pollack**  
**Sanchis Sinisterra**  
**Juanma Bajo Ulloa**

**Bolonia,**  
**capital del**  
**libro**  
**Infantil**

Hoy comienza la Feria con  
España como invitada.  
Más de mil editores (62  
españoles) de 63 países  
marcarán el futuro de  
la literatura para  
niños y jóvenes

Colección *El mundo*

Filmoteca de El Cultural  
Hoy, *Me siento rejuvenecer*

EL MUNDO

14-20 de abril de 2005

## EL CULTURAL

Fundador  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

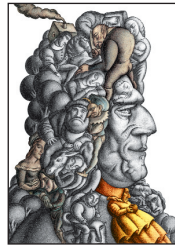
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

**Críticos** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J.L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Laneros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002  
Tel.: 91413 2706, fax 914132708  
email: elcultural@elcultural.es

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

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



### PORTADA

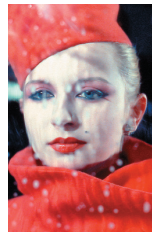
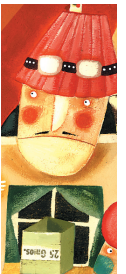
Ilustración de Javier Serrano, que participa en Bolonia en la exposición *Ilustrísimos*.

### LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** Cartas inéditas de Juan Valera en el centenario de su muerte, por ANDRÉS AMORÓS

### LETRAS

**8.** España, estrella de la Feria de Bolonia, la más importante de literatura infantil del mundo, que comienza hoy, por Gustavo Puerta Leisse. **12.** El libro de la semana: *Fiesta bajo las bombas*, de Canetti, por Rafael Narbona. **15.** Dylan Thomas/Colinas estudia su *Poesía completa*. **16.** Bonilla/J. Marco recorre *El estadio de mármol*. **17.** Giralt Torrente/*Los seres felices*, por Á. Basanta. **18.** Pascual Pozas/R. Senabre descubre *Especijos de humo*. **19.** Arrabal/*iHouellebecq!*, por D. Villanueva. **20.** Urdaci/J. Andrés-Gallego recorre *El cónclave*. **21.** Siguan/*La Europa de las lenguas*, última crítica de J. R. Lodares. **23.** VV.AA./*31 jesuitas se confiesan*, por E. Trias. **24.** VV.AA./*Madrid, 11-M*, por J. Avilés.



### ARTE

**26.** Archivos de Ulrike Ottinger, por José Luis Clemente. **28.** Nuevos trabajos de Olga Adelantado, por J. Hontoria. **29.** Francesco Jodice, de nuevo en Madrid, por M. Navarro. **30.** En el vacío de Ana Laura Aláez, por J. Marín-Medina. **31.** Helmut Dorner presenta su obra reciente, por G. Solana. **34.** Ribera mira a Caravaggio en Salamanca, por J. Hernández. **36.** Szeemann y el arte belga, por E. Vozmediano. **38.** Subastas, por C. García-Osuna.

### TEATRO

**39.** Entrevista con José Sanchis Sinisterra/Estrena en Zaragoza su primer musical: *Misiles Melódicos*, por Liz Perales. **41.** El grupo de Biel Jordà recalca en Galicia, por Itziar de Francisco. **42.** La Ópera de Viena en Madrid. Críticas, por M. José Ragué

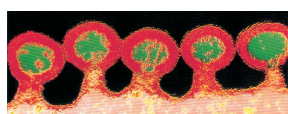


### CINE

**44.** Entrevista con Sidney Pollack/El director analiza el funcionamiento de la ONU en *La intérprete*, por Ferrán Viladevall. **47.** Hans Weingartner/Estreno de *Los educadores*, por Beatrice Sartori. **49.** Colección Marilyn/*Niebla en el alma*, por C. Reviriego

### MÚSICA

**50.** El triunfo de Haendel/La obra del compositor recupera el protagonismo en las programaciones, por Luis G. Iberní. **52.** El primer Nemorino de Flórez en Las Palmas, por C. Forteza. **54.** El Real estrena *La mujer sin sombra* de Strauss, por A. Reverter.



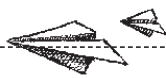
### CIENCIA

**56.** Marburgo ataca/El "primo" del Ébola en Angola y el 3-DCR en Estados Unidos, los nuevos virus que burlan a la ciencia, por José Antonio López Guerrero.

### ÚLTIMA PALABRA

**58.** Juanma Bajo Ulloa/Estrena *Fragil*, su última película, por Carlos Reviriego





Ahora que están tan de moda los talleres de creación literaria (no siempre dirigidos por gentes solventes, a qué engañarnos) no está de más recurrir a los consejos de los clásicos. Los de **Antón Chéjov** los acaba de reunir Alba en *Sin trama y sin final. 99 consejos para escritores*, un volumen que no es obra de Chéjov propiamente dicha, sino una selección de notas extraídas de su correspondencia. Los consejos desvelan los trucos de Chéjov; pero, descubierta el truco, la magia permanece. Ojalá con todos los escritores ocurriera otro tanto.

Puestos a confesarse, también los editores lo hacen. **Esther Tusquets** publica ahora sus *Confesiones de una editora poco mentirosa* (RqueR), y claro, todo el mundo buscará lo mismo: maldades. Alguna hay, aunque disimulada: entre un par de toneladas de elogios a **Carmen Ballcells** acaba de recordar que “el modo en que ha introducido el cambio—que reconozco imprescindible— en la relación autor editor ha supuesto un precio carísimo y a mi entender de consecuencias nefastas”. Por allí pasan **Neruda, Martín Gaité, Gimferrer, Matute...** de una forma de lo más amable. Esta Esther no mentirá, pero mostrarse tampoco.

El asunto no coge ciertamente al mundo intelectual desprevenido. Que el ex presidente chileno **Salvador Allende** cojeaba de antijudío era sabido. Pero ahora el polémico **Victor Farías**

**Esther Tusquets se confiesa, pero menos. El cine español celebra en tres festivales a Berlanga. Farías desmonta el mito Allende. Ana Diosdado vuelve a la escena, tras 17 años. Rosa Regás, Trueba y el misterio del premio amañado. Más: ¿quiere elegir el premio Turner? El MUSAC logra 15.000 visitantes en siete días.**

## Higiene mental



ARRIBA, JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE Y ANA DIOSDADO, ESTHER TUSQUETS Y LUIS GARCÍA BERLANGA. ABAJO, ROSA REGÁS Y RAFAEL DOCTOR

quiere rematar a ese mito que fue del siglo XX, retratándolo como racista recalcitrante, protector de nazis y perseguidor de homosexuales. Para que no haya dudas titula su libro: *Salvador Allen-de, contra los judíos, los homosexuales y otros “degenerados”*. Farías ha rescatado para la editorial Áltera la tesis de Allende, *Higiene Mental y Delincuencia* (1930), en la que, entre otras perlas, el futuro presidente chileno defendía que una de las causas naturales de la delincuencia es “la raza” y que los judíos están genéticamente predeterminados a cierto tipo de delincuencia: “Los hebreos se caracterizan por determinadas formas de delito: estafa, falsedad, calumnia y, sobre todo, la usura [...] Estos datos hacen sospechar que la raza influye en la delincuencia.”

El director que está que se sale es mi querido **Luis García Berlanga**. Al reciente reconocimiento del Festival de Medina del Campo se le añade el que dentro de unos días se le rendirá honoríficamente en Málaga. Y como tampoco quieren prescindir de él en Peñíscola, pues estará apadrinando en mayo el Premio Calabuch, que este año se le concede a **Antonio Mercero**. Cine español y Berlanga empiezan a ser la misma cosa.

Conversaban frente al público **Rosa Regás** y **Fernando Trueba**, que denunciaba que los concursos literarios están muchas veces amañados y que eso en el cine no pasa. Recordaba, al parecer, que los dos coincidieron en el jurado de un premio. Y cuando Regás asegu-

ró que ése precisamente “no estaba amañado...”, Trueba negó la mayor. Que sí lo estaba, y que sólo ellos dos votaban por libre cuando los otros estaban en línea. Y lamentó el mes perdido leyendo manuscritos. “No lo haré más”. ¿Se referían al II premio Alfaguara, en el que coincidieron, y que ganó **Manuel Vicent**? ¿Esperaba Trueba otra cosa? Como si una editorial fuese a dar 30 kilos de los de antes sin más.

Y para los artísticos, para los críticos, para los que entienden y para los que no, para los que tienen alma de comisarios, o de jurados, para todos, la Tate Modern londinense innova este año el sistema de elección del Premio Turner. El cambio es sustancial: todo el mundo que quiera podrá participar en

la selección. A través de su página web (<http://www.tate.org.uk/britain/turnerprize/>) cualquiera puede proponer a un artista británico, menor de cincuenta años y con exposición reciente para estar entre los seleccionados. Todas las propuestas serán tenidas en cuenta por el jurado, o al menos eso dicen.

Quince mil visitantes (sin contar los invitados a los fastos oficiales) han pasado durante la primera semana por el MUSAC de León. Todo un récord para una ciudad de 150.000 habitantes, que se enfrenta por primera vez a la contemporaneidad vista por **Rafa Doctor**. Y en la batalla que allí libran los dos periódicos locales, el marcador de momento a favor de “La Crónica”, defensor acérrimo de las propuestas del Museo.

**Ana Diosdado** vuelve a los escenarios después de 17 años. **Juan Carlos Pérez de la Fuente** ha convenido a la autora y actriz para que protagonice *Oscar y Mami Rose*, del francés **Eric-Emmanuel Schmitt**. El director (y productor) tiene pensado estrenar el próximo julio en Salamanca este monólogo que, inicialmente, había ensayado con **María Jesús Valdés**. A pocos días del estreno, la Valdés dejó la obra por prescripción facultativa.

**JUAN PALOMO**

**PD:** Tan sembrada estuvo en la cena de “Revista de Libros”, que en la de la Fundación Lara prefirió callar del todo. Ni tanto ni tan Calvo, claro.

# En el centenario de su muerte Cartas inéditas de Juan Valera

POR ANDRÉS AMORÓS

Como gran parte de nuestros clásicos, don Juan Valera yace hoy bajo una capa de olvidos, tópicos o simplificaciones. Muchos lo reducen a un costumbrista andaluz o a un autor de novelas sentimentales para jovencitas: ¡cómo se reiría el propio Valera si leyera algo de esto! El crítico más sagaz de su tiempo, Clarín, es el que mejor supo entenderlo: “Valera es en el fondo más revolucionario que Galdós [...] Ha hablado de cosas de que jamás se había hablado en castellano”.

¿QUÉ cosas son esas? Sencillamente, llegó a asomarse al fondo del corazón humano—sobre todo de las mujeres— como ningún autor español de su tiempo y mostrar las difusas fronteras que separan el amor místico del amor carnal. Supo ver que, detrás de cualquier acción humana, existen ángeles buenos y malos que actúan—esto es lo terrible— “movidos por encontradas razones y conspirando, no obstante, al mismo fin.”

Como Cervantes, practicó sistemáticamente la ironía, y nos enseñó a aceptar la realidad, a amar la vida. Por todo eso hoy, a los cien años de su muerte, podemos entender y valorar su obra mejor que cuando la publicó.

Es de sobra conocido el valor excepcional del epistolario de Valera. Como autor de cartas no tiene rival en toda la literatura española. Ningún otro de nuestros escritores logró reunir una correspondencia semejante, por cantidad y por calidad. En su Epistolario está su mejor biografía, es el mejor camino para entender cuáles son sus verdaderas creencias y un valiosísimo testimonio sobre la España de su tiempo. Además, leerlo es un verdadero placer. Nunca resplandecen tanto como aquí sus cualidades: su irónica inteligencia, su cultura, su dominio de una lengua clásica y castiza, su regocijada visión del mundo... Valor biográfico, histórico, estético... Además, valor impagable para el que quiera acercarse al verdadero Valera y entenderlo, despoján-

dolo de todas las capas con que ha querido envolverse. En este Epistolario, básicamente, me he basado para intentar entender las novelas de Valera en el libro que aparecerá dentro de poco. Después de muchas publicaciones fragmentarias, un equipo dirigido por Leonardo Romero Tobar está publicando la correspondencia completa de Valera, por orden cronológico. La está editando Castalia, han aparecido ya dos volúmenes y faltan cuatro más. En vísperas del centenario del fallecimiento de Valera apor- to yo dos cartas—creo— totalmente inéditas y desconocidas. Las dos tienen que ver con el poeta y diplomático Fernando de la Vera e Isla (1825-1891): agregado en Lisboa (allí conoció al joven Valera, en 1850), San Petersburgo, París y varias legaciones americanas, fue Jefe de Sección en el Ministerio de Estado. Una carta va dirigida a él y la otra comenta sus poemas.

Las cartas que ahora doy a conocer, manuscritas, están escritas en un pliego doblado y tienen la misma extensión: tres de sus cuatro caras. La primera está fechada en Biarritz, un 13 de septiembre, sin mencionar el año. Me parece indudable que se trata de 1879. En ese momento Valera tiene 53 años, ha publicado el año anterior la novela *Doña Luz*, y en este año aparecerán su traducción del *Dafnis y Cloe* y su “tentativa dramática” *Asclepigenia*, una de las mejores claves de su obra. Es, pues, un momento de plena madurez. Para visitar a su mujer—de la que está prácticamente separado— y a sus hijos, pasa parte de los veranos de 1878, 1879 y 1880 en Biarritz y San Juan de Luz. En concreto, el 3 de agosto del 79 escribe a su amigo Menéndez Pelayo desde Biarritz y sigue estando allí el 27 de agosto. (La carta siguiente, ya desde Doña Mencía, es del 10 de octubre). La segunda carta está fechada en Lisboa

**“Aunque yo no esté muy firme en estas o aquellas creencias, sino indeciso y vacilante siempre, tengo extraordinaria propensión a lo sobrenatural y religioso, por donde simpatizo bastante con Ud. en lo místico y espiritualista del sentir y del pensar”, escribe Valera en 1883**

## ¿Por qué?

¿Alguien se cree el informe sobre consumo de bienes culturales que acaban de dar a conocer el Ministerio de Cultura y la SGAE? ¿Acaso el impacto del

primer año de gobierno de ZP ha sido tal que los lectores se han multiplicado de la nada, y quienes hace dos años decían que no leían jamás, han

descubierto en doce meses los placeres de la lectura? ¿Y ese recién sorprendente aprecio por el cine español, cuando son contadas las películas españolas que logran sobrevivir más de un mes en cartelera, al margen de sus valores

artísticos? ¿A qué viene tanto triunfalismo? ¿Seguirá el nuevo director de la Seminci la estela dejada por Fernando Lara? ¿Conseguirá Juan Carlos Frugone mantenerse al margen de la comerciali-

dad y de los fuegos artificiales en el cincuenta aniversario que celebra este año el certamen? Y, siendo Frugone argentino/español, ¿recibirá el apoyo de los intelectuales vallisoletanos—léase Miguel Delibes— que

el 12 de junio de 1883: había sido nombrado Ministro en Lisboa el 21 de febrero de 1881 y permaneció allí hasta el 31 de julio de 1883, en el que tuvo que dimitir por un escándalo relacionado con la compañía de ferrocarril. Se refiere aquí Valera a “las fiestas de la regia visita”; en mayo, había acompañado a los Reyes de Portugal en su viaje a Madrid. Lo atestiguan varias cartas a Moreno Ruíz, a su hermana Sofía y a Menéndez Pelayo.

Artigas y Sainz Rodríguez, en su *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, publicaron la carta de don Juan a don Marcelino del 12 de junio de 1883 (pág. 167 de la edición de 1930), es decir, la misma fecha de la que ahora publico: en ella se refiere a los versos de Fernando de Vera y le dice a Menéndez Pelayo que le adjunta una carta para éste, rogándole se la haga llegar. Se trata de la que ahora doy a conocer, perdida –creo– desde entonces.

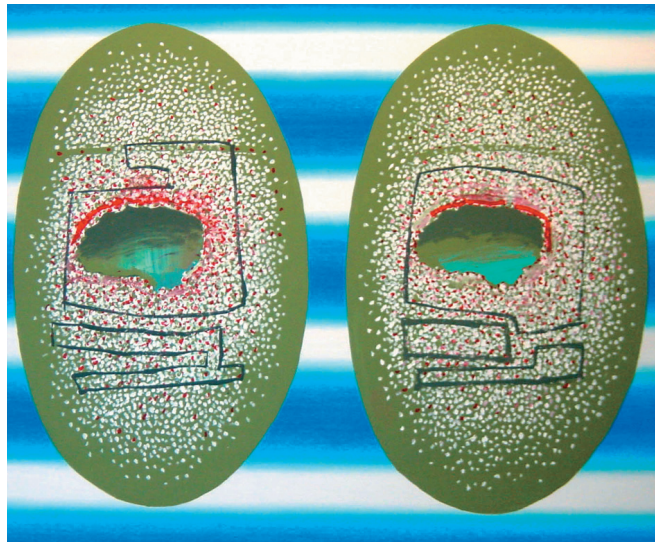
Las dos cartas, así pues, se refieren, a los poemas de Vera, aunque sólo la segunda esté dirigida a él: la primera, de 1879, a propósito del volumen *Traducción en verso del salmo L...*, que aparece ese año; la segunda, de 1883, comentando el volumen de *Versos* que acaba de aparecer. Conociendo el carácter de Valera, no importan demasiado los habituales elogios, tan convencionales, que dedica a los versos de un viejo amigo: así se comporta él, siempre. Más interesantes son, en los dos casos, las confesiones de su “extraordinaria y poderosa propensión a lo sobrenatural y religioso”. Su burla del falso misticismo, sus críticas a los “neocatólicos” y su falta de fe no impiden una sincera inquietud por la espiritualidad. Las novelas y las cartas de Valera lo dicen muchas veces. Aquí, una vez más, lo comprobamos. Ése es, quizá, el mayor interés que poseen estas cartas, además de la conexión con la esperpéntica historia de su amigo Vera. Del misticismo a las purgaciones: parece una historia inventada por el malévolo Valera. Y los dos aspectos –espiritualidad y bromas eróticas– coinciden en Valera: una muestra más de su compleja personalidad, tan atractiva.

**Biarritz, 13 de septiembre.**

**Excmo. Sr. Marqués de Guadalcazar.**

Mi muy querido amigo:

Adjunto devuelvo a Vd. el libro de nuestro Fernando Vera, que Ud.



**LUIS GORDILLO VIAJA A LAS ISLAS: MIENTRAS SUS PROCESOS FOTOGRÁFICOS DE LOS 70 SE PUEDEN VER EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LANZAROTE, SUS ÚLTIMOS TRABAJOS (COMO ESTE EMBARAZADA EN VUELO, 2002) LOS MUESTRA LA GALERÍA MAIOR EN POLLENÇA, MALLORCA**

algunos pensamientos elevados y vale asimismo por ser de quien es.

Gracias por el buen rato que me ha proporcionado Ud. prestándome el libro de mi antiguo jefe y amigo de mi juventud, cuando yo estuve en Lisboa de Agregado a nuestra Legación y créame su afmo. amigo, y también antiguo y constante

**JUAN VALERA**

**Lisboa, 12 de junio de 1883.**

Mi querido amigo D. Fernando:

Cuando estuve ahí, durante las fiestas de la regia visita, me entregó Menéndez el tomo de lindos y elegantes versos que acaba Ud. de publicar y que he leído con grandísimo gusto.

Usted conoce mis opiniones críticas y mi modo de estimar la poesía y comprenderá que la suya me ha de agradar por todos estilos: por sincera, por inspirada y sentida, y por bien cincelada, nítida y limpia.

Además, aunque yo no esté muy firme en estas o aquellas creencias, sino indeciso y vacilante siempre, tengo extraordinaria y poderosa propensión a lo sobrenatural y religioso, por donde simpatizo bastante con Ud. en lo místico y espiritualista del sentir y del pensar.

Consérvese Ud. bien de salud: siga escribiendo y publicando cosas para contribuir así a la brillantez de este periodo de renacimiento espiritual en España, y créame su bueno y viejo amigo

**JUAN VALERA**

pedían un director de la tierra para defender los intereses locales?

**¿Por qué al menos la cuarta** parte de lo que en un futuro próximo cueste adquirir cualquier aparato electrónico capaz de

reproducir copias debe destinarse a la SGAE? ¿Por qué subirán entre un 25 y un 40 por ciento los ordenadores, escáneres, CD's y DVD's grabables, impresoras y hasta la conexión a Internet según contempla un anteproyecto

elaborado por los ministerios de Industria y Cultura? ¿Por qué asumen que el delito de piratería se comete desde el momento en que se adquiere “legalmente” un producto? Muchos se preguntan por qué el consumidor libre de

culpa debe aceptar un canon tan arbitrario. El caso es que no parece la mejor idea para proteger los derechos de los autores contra las copias ilegales. **¿Por qué los once editores** que otorgan el premio

Fundación Lara consideran necesario galardonar la novela más vendida del año? ¿No es suficiente premio el millón y medio de lectores de *La sombra del viento*, de Ruiz Zafón? ¿Para cuándo uno a la menos vendida de entre las mejores? ■

Sesenta y tres países se dan cita desde esta semana en Bolonia, la ciudad italiana que acoge el mayor y más internacional escaparate de ese sector, a veces olvidado, que es el libro infantil y juvenil. España es el país invitado en esta XLII edición de la Feria, en la que tendrán representación 62 editoriales españolas y a la que asistirán algunos de los ilustradores más destacados. Con motivo de su inauguración, El Cultural aborda el impacto de la Feria en el mercado español y analiza la situación del libro infantil en nuestro país, donde conviven los grandes grupos con las pequeñas y más artesanales editoriales y donde existe un gran contraste entre el crecimiento del sector y la calidad de sus productos.

España es el país invitado en la mayor feria dedicada al libro infantil y juvenil

## Érase una vez...



# Bolonia

LA Feria de Bolonia es el escaparate de la literatura infantil internacional. En ella se exhiben todas las modalidades de literatura infantil: obras para prelectores y para quienes empiezan a leer (de 0 a 6 años), literatura infantil en sus diversas franjas de edades (de 6 a 8 años, de 8 a 10 y de 10 a 12 años), y literatura juvenil (de 12 a 16 años), además de libros de conocimiento, libros-objeto y libros-regalo. Principalmente asisten a la Feria editores, autores, ilustradores, traductores y agentes de todas partes del mundo para vender o comprar derechos. Esta posición privilegiada ha sido el resultado de una trayectoria de cuarenta y dos ediciones, la participación anual de más de 1.100 exhibidores de 63 países y la consolidación del Bologna Ragazzi Award como uno de los premios más valorados por todos aquellos que buscan la innovación y la calidad en las publicaciones destinadas a los niños. No es de extrañar, por tanto, que esta feria marque, en buena medida, las tendencias (o incluso modas) editoriales, sirva de barómetro

para ponderar el nivel que en la actualidad tienen las publicaciones infantiles o permita comparar las particularidades e idiosincrasias que caracterizan la producción de cada país.

Este año la Feria de Bolonia acoge a España como invitado de honor, y una serie de eventos tienen

meros suministrados por la FGEE en su informe *Comercio interior del libro en España 2003*, bajo la materia "Literatura infantil y juvenil" se tiraron en ese año 41.793.972 ejemplares de un total de 10.135 títulos.

Ahora bien, pese a las cifras ostentosas y el optimismo que los porcentajes pueden despertar, el libro

para niños sigue confinado a los mismos rincones marginales en las librerías; el didacticismo escolar determina su comportamiento; hay una marcada dependencia de la traducción y una calidad irregular en la producción nacional; tiene

como objetivo resquebrajar esa invisibilidad que, tal como nos recuerda la crítica y editora Felicidad Orquín, envuelve tanto a la literatura infantil en España como a la literatura infantil española. Es cierto que los números dan la impresión de que el mercado del libro para niños vive un momento de auge: en la actualidad hay más de cien editoriales infantiles activas.

una exigua presencia en las políticas culturales; es prácticamente ignorado por los medios de comunicación y su condición de mercancía predomina sobre las exigencias inherentes a la obra literaria.

Éstos, junto a otros elementos, hacen que la producción de libros para niños en España goce de una inestable y caprichosa factura. Se producen libros muy buenos y otros muy malos. Sin embargo, ante la euforia despertada por el hecho de ser invitados de honor en la Feria de Bolonia, cierta prudencia crítica nos lleva a preguntarnos: ¿qué puede ofrecer España al enorme mercado del libro infantil internacional?, ¿qué beneficios les trae a los profesionales del libro infantil esta distinción?

Media Vaca es la única editorial española que ha recibido el Bologna Ragazzi Award tanto en la modalidad ficción como en no-ficción, respectivamente, por *El señor Korbes y otros cuentos de Grimm* (ilustrado por Oliveira Dumas) y por *Una temporada en Calcuta*, de Lluísot. Fue en el año 2002. Vicente Ferrer, su editor, opina que "España no ofrece un pro-

**Sector confinado.** Según el informe presentado por la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), en el 2003 el sector del libro infantil y juvenil facturó más de doscientos setenta millones de euros (272.290.000 e.), lo que representa el 9'8% de las ventas totales del mercado del libro y un crecimiento del 10'9% con respecto a la facturación que tuvo el mismo sector en el 2002; lo cual podría compararse, por ejemplo, con la recesión en un -8,2% en literatura general.

Se estima además que en el 2004 este mercado se ha mantenido en crecimiento. Siguiendo con los nú-

## Sesenta y dos editoriales españolas participan este año en la Feria. No van tanto a comprar o vender como a establecer contactos y a analizar los cambios que está experimentando el mercado



ducto interesante para el mercado internacional”. Argumenta que el grueso de la industria se centra en el libro de bolsillo y es muy escasa la producción de libros-álbumes. A su parecer, esta carencia significa que no tenemos un producto de prestigio para mostrar y menos aún una imagen conjunta que pueda ser proyectada. Por estas razones nos mantenemos a la sombra de otros países que sí son verdaderos puntos de referencia.

**Buenos ilustradores.** Por su parte, Antonio Ventura, editor de Anaya Infantil y Juvenil, considera que “en España se ha escrito un pequeño conjunto de buenos textos de algunos pocos autores”. Sin embargo, puntualiza, “tenemos una buena nómina de ilustradores”. En efecto, entre las actividades organizadas por el Ministerio de Cultura para la Feria de Bolonia destacan dos exposiciones de ilustración. En la primera, “Miradas en torno al Quijote”, se exhiben distintas interpretaciones que los veinticuatro premios nacionales de ilustración han hecho de la novela cervantina especialmente para esta ocasión. Por otro lado se encuentra “Ilustrísimos”, una muestra que busca dar una panorámica general de la ilustración española. En ella se reúne la obra de 29 creadores gráficos y la proyección en una pantalla gigante del trabajo de otros 44. Carlos Ortín, presidente de la Federación de Asociaciones de Ilustradores Profesionales y coordinador de la exposición, asegura que “en nuestro país hay una tradición de ilustradores de gran magnitud y su trabajo satisface los altos niveles internacionales. Sin

embargo, debido a que nuestras editoriales se han preocupado más por la compra de material extranjero que por la exportación, en el exterior sólo se conocen los ilustradores que han optado por publicar fuera”. Esta situación, añade Ortín, contrasta con el hecho de que “España produce más ilustradores de calidad de lo que puede asumir el mercado español”. En este sentido, “Ilustrísimos” quiere dar a conocer la amplitud y el nivel nacional al mercado editorial congregado en Bolonia. Para ello a la exposición la acompaña un catálogo con un CD que recoge la obra expuesta destinado a los editores y directores de arte de otros países.

Mientras que en la Feria se promociona con justicia el trabajo de los ilustradores españoles, los escritores no reciben la misma consideración. Más allá de que las grandes editoriales busquen vender los derechos de algunos best-sellers o del trabajo privado de los agentes, no hay una iniciativa pública que tenga como finalidad promover nuestra literatura infantil. Señala Antonio Ventura: “España tiene una proyección internacional a expensas de

su política cultural. Esto se evidencia si comparamos el escaso trabajo que realiza el Instituto Cervantes por promocionar nuestra literatura infantil con las numerosas actividades que realizan en nuestro país el Goethe-Institut, el Instituto Francés o el British Council para promover sus autores”. Por ello Ventura propone que “alguna dependencia pública debería realizar un catálogo de unos 40 libros. Seleccionados, por ejemplo, por una comisión del Ministerio de Cultura que sea imparcial, independiente de los cupos editoriales y las cuotas nacionalistas. Esta publicación incluiría una biografía del autor, una sinopsis de la obra y un capítulo o extracto del libro. Todo ello debería estar, al menos, en castellano y en inglés”.

### Más compradores que vendedores.

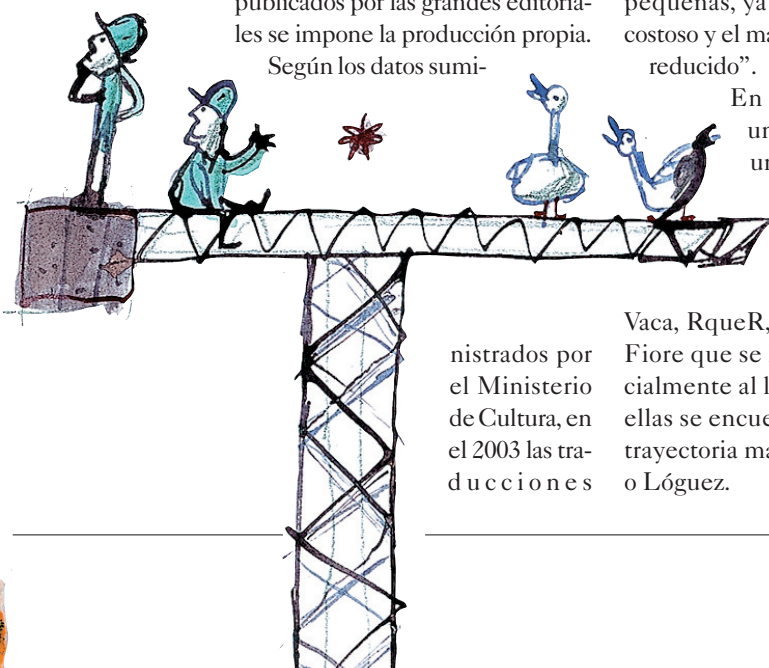
Bien sea por la ausencia de estas iniciativas o por otras razones, todas las opiniones coinciden en que a España se la conoce en Bolonia como un potencial comprador de derechos y no como vendedor. Esta situación, que perjudica doblemente a nuestros autores, es reflejo de las características de nuestro mercado, en el que, en términos generales, en la edición de libros ilustrados y de conocimientos predomina de forma notable la traducción sobre la creación original, mientras que en los libros de narrativa infantil y juvenil publicados por las grandes editoriales se impone la producción propia.

Según los datos sumi-

constituyeron el 45% de la producción de libros para niños y jóvenes, lo que representa un incremento del 2% con respecto al año anterior y un fuerte contraste con las cifras correspondientes a la producción general de libros, que fija en el 25,8% el porcentaje de obras traducidas.

Una radiografía superficial del mercado español nos mostraría que las grandes editoriales infantiles, aquellas que facturan más de 18 millones de euros al año, ofrecen principalmente obras de narrativa en formato de bolsillo. Bajos en coste y con el mercado escolar como destino evidente, aquí se concentra el grueso de la oferta para niños y jóvenes. Por su parte, la edición de libros-álbumes corre básicamente de manos de los pequeños editores. Esther Rubio, editora de Kókinos, comenta al respecto que “cuando yo empecé, hace 14 años, sólo las grandes editoriales sacaban de vez en cuando libros-álbumes y para ellos era un producto de lujo, que les daba prestigio, pero que no les aportaba beneficios económicos. Mi experiencia me ha demostrado que los libros-álbumes tienen sentido dentro de las editoriales pequeñas, ya que es un producto costoso y el margen de beneficio es reducido”.

En efecto, desde hace unos años han surgido un conjunto de pequeñas editoriales como Serres, Kalandraka, Diálogo, Media Vaca, RqueR, Corimbo o Bárbara Fiore que se han dedicado especialmente al libro-álbum. Junto a ellas se encuentran otras con una trayectoria mayor como Juventud o Lóguez.



nistrados por el Ministerio de Cultura, en el 2003 las traducciones

Esta situación muestra que quienes en teoría tienen más medios para producir en España libros-álbumes no lo hacen, dejando en manos de las pequeñas editoriales esta tarea. No obstante, en este sector predomina la compra de derechos sobre la creación y esta razón puede explicar el éxito de editoriales tan distintas en sus propuestas como lo son Diálogo, Media Vaca, Edicions de Ponent o Kalandraka. Todas ellas editan libros propios y cada una, a su modo, ha fundado un estilo original.

Diálogo es un sello que, pese a su reducido catálogo (seis títulos), se ha convertido en punto de referencia por su calidad y seriedad. Sin embargo, en el mercado del libro infantil

no es suficiente con ofrecer un producto cuidado y bien hecho para llegar a las manos del lector. Vicente Vilana, su editor, nos confiesa: "Sobrevivimos, aunque tenemos problemas de distribución. Llegamos a las librerías pero, una vez que los libros se venden, no son repuestos, y así perdemos presencia".



## El caso *Harry Potter*

DESDE que *Harry Potter* comenzó a ser el fenómeno editorial y mediático que todos conocemos, muchas editoriales han buscado otro libro que tenga poderes mágicos similares: ventas de hasta setecientos mil ejemplares por cada título publicado en español, traducciones en 55 lenguas y un público totalmente hechizado. Sin embargo, todos los años se ven en la Feria de Bolonia grandes promesas que, pese a fuertes campañas publicitarias, no pasan de ser tímidos adversarios del aprendiz de brujo. Esto se debe a que *Harry Potter* fue un fenómeno espontáneo y original. Por otro lado, la mayoría de los lectores de Rowling son tan fieles a sus libros que no leen otra cosa. Bien sea porque no consiguen novelas que los atrapen, por la ausencia de un genuino interés por la lectura o porque no se supo aprovechar esta oportunidad para incentivar este hábito, lo cierto es que, entre estos "nuevos lectores", pocos consiguen salir de los mundos fantásticos para aproximarse a otros géneros. En consecuencia, buena parte de la literatura infantil y juvenil de calidad permanece a la sombra de un best-seller que la opaca.

**En la Feria de Bolonia se promociona con justicia el trabajo de los ilustradores españoles, pero los escritores no reciben la misma consideración. Más allá del trabajo privado de los agentes, no hay una**

**iniciativa pública para promover nuestra literatura infantil**

Ahora bien, es el carácter artesanal de este tipo de obras, la oxigenación que brindan dentro de una oferta donde reina la monotonía y el conservadurismo y la apertura hacia nuevos discursos estéticos, lo que hace que poco a poco la imagen de

las pequeñas editoriales españolas tenga cada vez más repercusión en el exterior. Isabelle Torrubia, agente literaria, nos dice: "Son estas experiencias, que se desarrollan fuera del circuito comercial, las que internacionalmente despiertan mayor

interés. Ellas pueden cambiar la imagen anticuada que se tiene del trabajo que se realiza en España". Por otra parte, Torrubia opina que "no es indispensable que se planteen vender derechos en el exterior, económicamente puede ser un plus. Sin embargo, estas editoriales no hacen un producto, hacen libros; no merman su libertad creativa para vender fuera. Su motivación, en último caso, puede ser llegar a más lectores, a gente de otras culturas u otras lenguas".

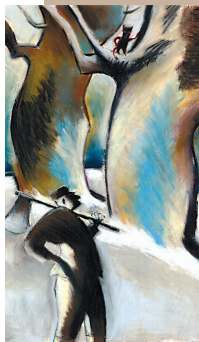
Gran parte del interés que sienten muchos de los visitantes de la Feria de Bolonia es conocer esos pequeños proyectos que se están realizando en distintas partes del mundo. María José Gómez Navarro, editora de Edelvives, afirma que para ella "la Feria es un lugar de encuentro, un espacio privilegiado para ver novedades y proyectos. Allí me pongo al día. Sólo en las ferias es posible descubrir nuevas editoriales que no se conocían".

Sesenta y dos editoriales españolas participan este año en la Feria. No van tanto a comprar o vender, ya



## Algunos Ilustrísimos

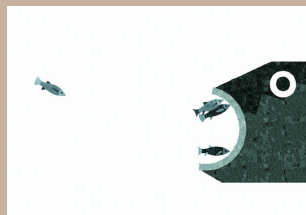
UN registro de contrastes, con intensidad expresionista y de gran potencia narrativa, caracteriza la obra reciente de Tino Gatagán. El contenido dramático, el empleo de colores cálidos y fríos le confieren vigor a la acción y su ritmo transcurre con cadencia cinematográfica. En ocasiones su trazo tiene tanta fuerza que tenemos la sensación de que escuchamos los sonidos que subyacen en las ilustraciones.



LAS ilustraciones de Javier Zabala son frescas, juguetonas y con guiños que invitan a una observación atenta. Desarrollando las más diversas temáticas y siempre imponiendo su toque personal este diminuto mundo nos atrapa con su imaginación prolífica y un sentido del humor que sólo en apariencia es tontorrón. Artista cóm-



plice y curioso, en ocasiones travieso o crítico, su colorida visión del mundo y sus hiperquintéticos personajes consiguen como pocos la complicidad del pequeño lector.



CADA imagen de Pablo Amargo denota inteligencia en la interpretación, minuciosidad en el

trabajo, sobriedad y simplificación máximas en las formas y una ferviente lucha contra los estereotipos. Heredero de las estéticas vanguardistas del siglo pasado, no repite los esquemas sino que los asimila en un universo de pocas tintas y gran dinamismo, en el que todo elemento tiene un sentido y las imágenes plasman una lectura muy personal al texto que las acompaña.



## José Luis Cortés *director de la editorial SM, presente en Bolonia* **“El éxito de nuestras colecciones se debe a que son lecturas prescriptivas”**

que esto lo hacen por otros medios como las reuniones periódicas con agentes y representantes, como a establecer contactos, a encontrarse con colaboradores, a analizar los cambios que está experimentando el mercado o quizás hallar alguna que otra novedad. Lo que sí supone un cambio con respecto a años anteriores es la afluencia de ilustradores españoles.

Después de trece ediciones, Javier Zabala ha obtenido, junto a Carlos Reviejo, la mención especial del Bologna Ragazzi Award por su versión en pictogramas de *Don Quijote de la Mancha* (SM). Zabala recomien-

da a quienes se están iniciando como ilustradores ir a la Feria: “En Bolonia es necesario llevar proyectos hechos. Allí están presentes los mejores ilustradores del mundo y además hay muchas oportunidades para que vean tu trabajo y que algo pueda surgir del encuentro”. Vicente Ferrer considera que esta visita “debería ser obligatoria para todos los ilustradores y en especial para los noveles. Allí pueden apre-

EL año pasado SM vendió un total de 2.944.851 libros entre las publicaciones dirigidas a niños entre 0 y 6 años, los libros de conocimiento y las obras de narrativa infantil y juvenil. Las ventas en este último apartado fueron de 2.101.047 libros. José Luis Cortés, director de Publicaciones Generales de SM, explica que “el éxito que tienen colecciones como Barco de Vapor o Gran Angular se debe a que son lecturas prescriptivas”, esto es, libros que los maestros o profesores mandan leer a sus alumnos.

A un ritmo de doscientas novedades anuales, con un

fondo editorial en el que destacan títulos que año tras año incrementan sus ventas, con el lanzamiento periódico de grandes apuestas comerciales, SM se mantiene en la posición líder de la industria editorial infantil. Las magnitudes de esta empresa se pueden apreciar en el despliegue que realiza para la Feria de Bolonia. Comenta Cortés: “Vamos un grupo de veinte personas y cada cual tiene un trabajo asignado, las editoras tienen citas cada media hora. Se reúnen con colegas de otras editoriales para hablar de novedades, lanzamientos y los cotilleos

propios del mundo editorial. Los de marketing se centran en cómo promocionar nuestros libros, hay dos personas en el stand encargadas de informar y vender derechos; y yo, por mi parte, me dedico a investigar: qué se vende, cuáles son las tendencias. Este año me interesa especialmente ver el desarrollo electrónico de la literatura y el mundo audiovisual, el ocio. Tenemos que pensar de cara a lo que estaremos haciendo en el 2010”.

Cortés considera que con el correo electrónico, la visita regular de los representantes de grandes editoriales

extranjeras y la contratación de scouts o buscadores internacionales de libros, la Feria de Bolonia ha perdido en buena parte su sentido. Al respecto dice que “no vamos a comprar derechos sino a tener una relación de primerísima mano con nuestros colegas. Soy pesimista con respecto al futuro de Bolonia. Hasta ahora se ha mantenido porque están los americanos pero uno ve claramente muestras de su deterioro: cada vez crece más la parte didáctica, los actos son cada vez más escuálidos y la compra-venta de derechos se canaliza por otros medios”.

ciar las verdaderas dimensiones del mercado y el nivel de la producción de otros países”.

**Ir, ver y ser visto.** Por su parte, Sandra López, agente de ilustradores, matiza: “Ha habido un cambio en la Feria: cada vez se ven menos ilustradores con sus carpetas frente a un editor de arte. Aun así es importante asistir, pues es una oportunidad para establecer contactos.

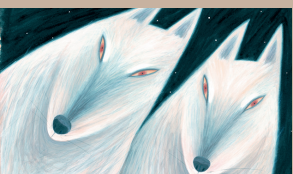
No sólo se trata de mostrar sino también de ver y en la ‘Exhibición de Ilustradores’ se descubren magníficas propuestas”.

La Feria Bolonia muestra las distintas caras de la literatura infantil y en sus 20.000 metros cuadrados de exhibición el visitante seguramente encontrará lo que quiere ver. Tiene la capacidad de deslumbrar al novato o frustrar al veterano. La oportunidad que representa para España

ser invitado de honor va más allá de las eventuales y muy puntuales ventas de derechos que se puedan realizar. Este año tenemos la oportunidad única de mostrar los rasgos específicos que tienen nuestros mejores productos, hacemos ver y romper así el hechizo que hace que la literatura infantil española siga siendo para muchos invisible.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

TERESA Novoa tiene el don de ser coherente consigo misma en la versatilidad, la sinceridad y la experimentación. Bien sea en un poblado cuento tradicional, entre los rincones en blanco que deja una novela infantil o frente a las grandes extensiones que recorre una historia que roza el minimalismo, sus pinceles siempre consiguen transmitirnos y cautivarnos con esa sensibilidad que su mirada descubre en los textos que ilustra y que sobre todo vive. Interpretaciones sutiles que vamos decantando después de varias lecturas.



AUNQUE Javier Serrano ha alcanzado un estilo inconfundible, es muy reconfortante rastrear su recorrido y descubrir cómo se fueron formando los volúmenes y las texturas que ahora componen sus ilustraciones. De este modo también podremos apreciar la evolución que ha tenido el discurso de la literatura infantil en España en las últimas décadas. Nos encontramos con un lenguaje maduro, un trazo que equilibra la agilidad con el detenimiento y consigue una interpretación narrativa libre y penetrante.



SUTILEZA, fresca y un cierto aire nostálgico son algunos de los rasgos que expresan las acuarelas de Elena Odriozola. La palidez, la economía en los detalles o la desaparición del paisaje de fondo no limitan a sus personajes. Muy al contrario, demarcan una vida interior, un estado de ánimo o un pensamiento que sobrecoge la mirada del espectador. Una de las cosas que más nos sorprende al ver sus libros es cómo consigue un lenguaje universal a partir de ambientes y referencias que tienen un marcado sabor regional.



# Fiesta bajo las bombas

## Los años ingleses

ELIAS CANETTI. TRAD. GENOVEVA DIETERICH. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2005. 270 PÁGINAS, 16 EUROS

Canetti estableció que sus papeles póstumos no conocieran la luz hasta el 2024. Sólo la voluntad de su hija Johanna ha permitido que los manuscritos que recrean su estancia en Inglaterra se transformen en un libro, donde se confirma su genio para el retrato, la autobiografía y la introspección psicológica. Canetti residió en Inglaterra desde 1939 hasta 1988, pero una parte de su infancia ya había discurrido en Manchester, donde perdió a su padre.

EL conocimiento prematuro de la muerte despertó en su conciencia una profunda aversión hacia la finitud de la existencia humana. Canetti llegó a fantasear con la inmortalidad, pero la muerte acudió a su encuentro en 1994. Su resistencia a desaparecer se mostró tan inútil como la de los personajes del famoso cuadro de Brueghel, donde los poderes terrenales se revelan impotentes ante el imperio la Muerte.

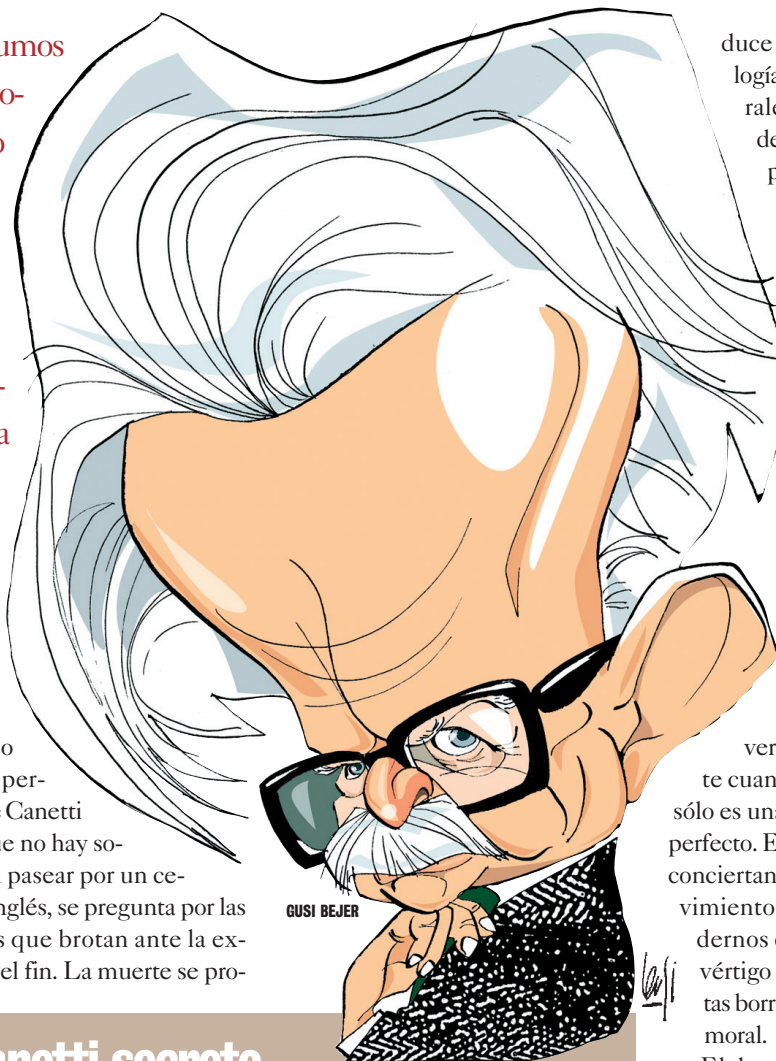
La vida de Canetti es inseparable de ciertos cuadros (*La parábola de los ciegos* y *El triunfo de la muerte*, ambos de Brueghel, el *Retablo de Isenheim*, de Grünewald, *Sansón cegado por los filisteos*, de Rembrandt), que le permitieron asociar una imagen a su obsesión por comprender la muerte, el sufrimiento y el odio. La temprana desaparición del padre no logró borrar el recuerdo que se fijó en la memoria. Canetti afirma que el legado de esa época quedó intacto, estableciendo “el fundamento moral” de su vida. Si la sensibilidad estética surgió de la relación con la madre, la concepción ética se gestó en

el breve trato con el padre. La pérdida de ambos sólo acentúa la perplejidad de Canetti ante “lo que no hay solución”. Al pasear por un cementerio inglés, se pregunta por las emociones que brotan ante la expectativa del fin. La muerte se pro-

### Canetti secreto

Elias Canetti se suelta la lengua en *Fiesta bajo las bombas*, pero sólo para hablar de los demás. No cuenta, por ejemplo, que cuando concluyó *Auto de fe* se lo envió a Thomas Mann, ni que el autor de *La montaña mágica* se lo devolvió sin leerlo. Tampoco que su apellido no es más que la traducción de otro muy español: Cañete (Canetti era descendiente de los judíos expulsados de España en 1492, que italianizaron su apellido a su paso por Venecia).

Otra curiosidad son las vidas de sus dos hermanos. Georges se dedicó a la medicina y descubrió una rama de la tuberculosis que hoy lleva su nombre: *Mycobacterium canettii* TB. Jacques se dedicó a la música y fue el productor de los primeros discos de Edith Piaf, además de organizar conciertos de Duke Ellington o Louis Armstrong.



duce en el dominio de la biología, pero su verdadera naturaleza pertenece al ámbito del misterio. Cualquier explicación resulta insuficiente. Ante la imposibilidad de hallar una respuesta, sólo cabe “conservar la fuerza de la pregunta”.

Al evocar la guerra, Canetti elude el dramatismo y los relatos épicos. La contemplación de un combate aéreo no despierta horror, sino excitación. Desde una perspectiva estética, la guerra no está muy lejos de una competición deportiva. Es imposible advertir el espanto de la muerte cuando un avión de combate sólo es una línea blanca en un azul perfecto. El hombre y la máquina se conciertan para describir unos movimientos asombrosos. Son “modernos centauros del cielo”. El vértigo que producen sus piruetas borra cualquier consideración moral.

El desprecio que muestra hacia T. S. Eliot, al que apenas conocía, o hacia Iris Murdoch, que durante dos años fue su amante, justifica que John Bayley le llamara “el monstruo de Hampstead”. Sus comentarios sobre Eliot son extremadamente hirientes, de una hostilidad que bordea la comicidad involuntaria. Le describe como “un libertino de la nada”, un “profanador de Dante”, una “figura lamentable”, lastrada por la impotencia. Sus observaciones sobre Iris Murdoch no son menos des-

**Fiesta bajo las bombas es una obra extraordinaria que enriquece nuestro conocimiento de Canetti y nos muestra las posibilidades literarias de la ira, el rencor y la maldad**

piadadas. Le reconoce cierta generosidad al comprometerse con Franz Steiner en su lecho de muerte, pero niega cualquier mérito a su obra. "Cuanto aborrezco de la vida inglesa está representado por ella". Detrás de su romanticismo, no hay entrega, sino una "naturaleza depredadora" que sólo pretende robar el espíritu de sus amantes. Canetti ironiza sobre sus pies planos y su forma de andar, que recuerda a "un oso repulsivo" y testarudo. La crueldad de Canetti a veces produce un efecto inverso al que se propone. Es difícil no simpatizar con esos personajes escarnecidos con tanta saña y no preguntarse si "el *Dichter*", por utilizar la expresión de Bayley, no pertenecía a ese linaje de energúmenos que disfrazan su vanidad de virtud y afán justiciero.

El genio de Canetti se manifiesta más en sus simpatías que en sus fobias. Es particularmente conmovedor su retrato de un barrendero octogenario, que parecía "un apóstol recién pintado". Su conversación es de una claridad cartesiana y su dignidad recuerda a los patriarcas bí-

blicos. Su honestidad se evidencia al expresar su solidaridad con los judíos: "También es mi gente". Su muerte afecta a Canetti hasta el extremo de escribir que sólo ha sentido "tanta tristeza por cuatro o cinco personas". Sus recuerdos de Rusell o de Kokoschka no están contaminados por la bilis, pero no están libres de cierto paternalismo autocomplaciente. Al igual que Quevedo, Canetti convierte el vituperio en género literario. Nunca perdió esa capacidad de odiar, que se expresa magistralmente en el retrato de Margaret Thatcher, una mujer horrible que logró elevar la codicia y el egoísmo a cualidades nacionales.

La perspicacia de Canetti adquiere su mayor agudeza al demorar en el estudio de sus propias emociones. La experiencia de los bombardeos le aproxima a un cierto heroísmo, sin la necesidad de mancharse con la violencia del cam-

po de batalla. Le fascina Inglaterra, su tolerancia, el respeto por el individualismo, el culto a la libertad, pero no se engaña sobre su clasismo o su incapacidad para expresar emociones. Sólo durante la guerra se produce un cierto relajamiento que posibilita la manifestación de sentimientos. Por el contrario, los "parties" se caracterizan por una falsa cordialidad, donde la proximidad física no se traduce en complicidad ni confidencias. El miedo a la indiscreción prohibía la sinceridad. Esa reserva no estorbaba a la soberbia, "tan enraizada que a menudo ni se nota". Los ingleses son "verdaderos artistas de la soberbia". La moda del psicoanálisis irrita especialmente a Canetti, que nunca ocultó su desprecio hacia las teorías de Freud.

Canetti sabe que no es un hombre atractivo, pero no ignora que su condición de oyente, de paciente interlocutor que escucha al otro con

la meticulosidad de un espía de lo ajeno, le convierte en un personaje seductor. Cuando escribe estas páginas, Inglaterra es un recuerdo, pero sus palabras aún resuenan en su memoria. En el tramo final de su vida, sólo quedan palabras, emociones que tal vez surgieron para transmutarse en literatura. Canetti nunca se consideró un esclavo del tiempo, pero el tiempo no se olvidó de él y le reservó el mismo final que a sus padres, Veza o el admirado doctor Sonne.

Testigo de su tiempo y escrupuloso observador de sí mismo, Canetti ha trascendido la muerte con sus escritos póstumos. La expectativa de nuevas revelaciones corrobora la fecundidad de lo inacabado. Fiesta bajo las bombas es una obra extraordinaria, que enriquece nuestro conocimiento de Canetti, al tiempo que nos muestra las posibilidades literarias de la ira, el rencor y la maldad. La vida de Canetti no fue una vida ejemplar. Tal vez por eso continúa convocando nuestro interés.

RAFAEL NARBONA

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

www.fundacionfaes.org

NUEVA  
PERIODICIDAD  
TRIMESTRAL

## CUADERNOS de pensamiento político

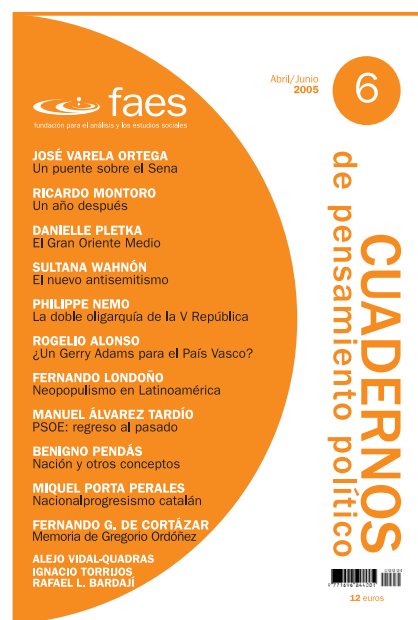
Un puente sobre el Sena o el regreso a Bruselas **JOSÉ VARELA ORTEGA** • El nuevo antisemitismo **SULTANA WAHNÓN** • La doble oligarquía de la V República francesa **PHILIPPE NEMO** • Un año después **RICARDO MONTORO** • El triunfo del neopopulismo en Latinoamérica **FERNANDO LONDOÑO** • Gran Oriente Medio: una oportunidad de futuro **DANIELLE PLETKA** • PSOE: regreso al pasado **MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO** • ¿Un Gerry Adams para el País Vasco? **ROGELIO ALONSO** • Nación, comunidad nacional y otros conceptos no intercambiables **BENIGNO PENDÁS** • Un visitante en la corte del nacionalprogresismo catalán **MIQUEL PORTA PERALES** • Gregorio Ordóñez, en el recuerdo **FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR** • Alejo Vidal-Quadras • Carlos Martínez-Cava • Rafael L. Bardají • Ignacio Fernández Bargues • Ignacio Torrijos

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 <b>Don Quijote de La Mancha</b>	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1	.17
2 <b>Ángeles y demonios</b>	Dan Brown	Umbriel	3	.27
3 <b>El código Da Vinci</b>	Dan Brown	Umbriel	8	.68
4 <b>La Biblia de barro</b>	Julia Navarro	Plaza & Janés	2	.2
5 <b>La sombra del viento</b>	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	10	129
6 <b>La misteriosa llama de la reina Loana</b>	Umberto Eco	Lumen	4	8
7 <b>En el blanco</b>	Ken Follett	Mondadori	9	.7
8 <b>La velocidad de la luz</b>	Javier Cercas	Tusquets	6	.3
9 <b>Una palabra tuya</b>	Elvira Lindo	Seix Barral	5	.5
10 <b>Soy Charlotte Simmons</b>	Tom Wolfe	Ediciones B	7	.1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 <b>Memoria e identidad</b>	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	3	.7
2 <b>Los masones</b>	César Vidal	Planeta	1	.10
3 <b>Paracuellos-Katyn</b>	César Vidal	LibrosLibres	5	.5
4 <b>Días de ruido y furia</b>	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	8	.11
5 <b>Pasión india</b>	Javier Moro	Seix Barral	6	.7
6 <b>El cónclave</b>	Alfredo Urdaci	Planeta	-	.1
7 <b>La inteligencia fracasada</b>	José Antonio Marina	Anagrama	4	.14
8 <b>Días felices en Argüelles</b>	Francisco Umbral	Planeta	7	.2
9 <b>Un mundo sin miedo</b>	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	2	.9
10 <b>La buena suerte</b>	A.Rovira/E.Trias de Bes	Empresa Activa	10	.46

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 <b>El ingenioso hidalgo don Quijote...</b>	Miguel de Cervantes	Espasa	3	.3
2 <b>La hermandad de la sábana santa</b>	Julia Navarro	DeBolsillo	1	.3
3 <b>El último merovingio</b>	Jim Houghan	Booket	5	.21
4 <b>El enigma Vivaldi</b>	Peter Harris	DeBolsillo	-	.12
5 <b>La cultura. Todo lo que hay que saber</b>	Dietrich Schwanitz	Punto de lectura	9	.2
6 <b>El principito</b>	A. de Saint-Exupery	Alianza	4	.135
7 <b>Liquidación</b>	Imre Kertész	Punto de lectura	7	.4
8 <b>Sin noticias de Gurb</b>	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	.3
9 <b>Cartas desde el infierno</b>	Ramón Sampedro	Booket	8	.24
10 <b>El desquite</b>	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	6	.8

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 <b>Sobre las nubes</b>	H. M. Enzensberger	La poesía, señor hidalgo	1	.6
2 <b>La voz que me llama</b>	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	7	.10
3 <b>Poesía completa</b>	Dylan Thomas	Visor	5	.3
4 <b>Instante</b>	Wisława Szymborska	Ígitar	6	.17
5 <b>Tres poemas</b>	John Ashbery	Dvd	2	.6
6 <b>En resumidas cuentas</b>	José Emilio Pacheco	Visor	3	.4
7 <b>Nocturno mediodía</b>	Sophia de Mello	Galaxia Guttenberg	-	.1
8 <b>La piedra alada</b>	José Watanabe	Pre-Textos	4	.6
9 <b>Oración antes de nacer</b>	Louis McNeice	Lumen	8	.2
10 <b>Cien poetas, cien poemas</b>	Hyakunin Isshu	Hiperión	9	.5

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: 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)
- Memoria de mis putas tristes**  
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- Los mitos de la historia argentina**  
Felipe Pigna (Planeta)

## ESTADOS UNIDOS

- The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Umbriel)
- Honeymoon**  
J. Patterson/ H. Roughan (L. B. & Co.)
- Saturday**  
Ian McEwan (Doubleday & Co.)
- Blink**  
Malcolm Gladwell (Little, Brown & Co.)
- A Deadly Game**  
C. Crier/ C. Thompson (HarperCollins)

## FRANCIA

- Anges et démons**  
Dan Brown (Lattes)
- L'homme qui souriait**  
Henning Mankell (Seoul)
- Da Vinci Code**  
Dan Brown (Lattes)
- La mystérieuse flamme de la reine Loana**  
Umberto Eco (Grasset)
- Traité d'atheologie**  
Michel Onfray (Grasset)

## ITALIA

- Memoria e identità**  
Juan Pablo II (Rizzoli)
- Il trionfo del sole**  
Wilbur Smith (Longanesi)
- Privo di titolo**  
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorganini)
- Angeli e demoni**  
Dan Brown (Mondadori)
- Il codice da Vinci**  
Dan Brown (Mondadori)

## PORTUGAL

- Anjos e demónios**  
Dan Brown (Bertrand)
- Portugal, hoje**  
José Gil (Relógio d'água)
- O código secreto**  
Lev Grossman (Presença)
- O Código Da Vinci**  
Dan Brown (Bertrand)
- Memória das minhas putas tristes**  
Gabriel García Márquez (Dom Quixote)

### Medios consultados:

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



*La emperatriz de la seda*  
EL TECHO DEL MUNDO  
JOSÉ FRÈCHES

## EL TECHO DEL MUNDO

Primera entrega de la trilogía

# La emperatriz de la seda

## JOSÉ FRÈCHES

Una maravillosa epopeya plagada de amor y misterio que muestra el encuentro entre Oriente y Occidente



Próximamente

LOS OJOS DE BUDA (Vol. II)



LA USURPADORA (Vol. III)



# Dylan Thomas: poesía completa

DYLAN THOMAS, TRADUCCIÓN DE MARGARITA ARDANAZ, VISOR. MADRID, 2005. 419 PÁGINAS, 16 EUROS

La vida y la obra de Dylan Thomas (Swansea, Gales, 1914-Nueva York, 1953) estuvieron destinadas muy tempranamente a hacerse notar en el panorama de la poesía inglesa del primer tercio del siglo XX.

AMBAS aparecieron pronto sometidas a los dones y a las condenas del genio. Su precocidad apuntó en la adolescencia y a los 20 años su primer libro, *18 poemas* (1934), ya sería valorado como sorprendente y revolucionario. Entre el intelectualismo de un Auden, la delicadeza de Raine y la cotidianidad de Larkin, la poesía de Thomas simplemente dejaba fluir la fuerza de la originalidad.

También en vida y obra se dieron las contradicciones tumultuosas, como el retiro junto al mar y sus viajes a Norteamérica, la obsesión por un rico y variado formalismo en el que fue maestro y una gran libertad, siempre sonámbula, en los contenidos; así como su interés por otros medios artísticos: el periodismo, la radio, el cine o la música. (Su último y fatal viaje a América tenía por fin escribir el libreto de una ópera con música de Stravinski). Tampoco fue ajena a la turbulenta expresividad de este autor la manera como recitaba sus poemas, esa especie de delirio o arrebató a los que sólo se podía prestar una poesía como la suya. Escuchar, por ejemplo, la voz de Thomas recitando "Fern Hill", uno de sus poemas más hermosos, forma también parte de su inconfundible personalidad, y de nuestra experiencia formativa.

Visor nos ofrece ahora la poesía completa de Dylan Thomas en versión muy plástica y fiel de Margarita Ardanaz. Estamos hablando de la poesía de un autor que no alcanzó los cuarenta años de edad y que sólo consta de cinco libros y de unos

noventa densísimos e inspirados poemas, suficientes para refrendar su voz distinta y genial. La brevedad de esta obra no supone que

su autor no la sometiera a una elaboración tenacísima, de la que dan muestra sus manuscritos, las innumerables copias que hizo, a veces de un único poema. Ardanaz, en un sintético prólogo, fija muy bien las características de la poesía de Thomas, sometida a las sacudidas de los opuestos y a contradicciones engañosamente caóticas de que venimos hablando: imaginación y concreción, sonoridad y simbolismo, sensualidad y torrencialidad, plenitud e impureza, presencia de lo pagano y de lo cristiano fundidos obsesivamente en esa revelación, tan suya, de la naturaleza concebida como algo sagrado y misterioso. Y resume la raíz de



ARCHIVO

esta voz en una frase precisa: [La poesía de Dylan Thomas pone de relieve ejemplarmente] "toda la fuerza vital y oral de un celta cultivado".

Así que fue natural que en este poeta pronto brillase su recia personalidad y que, en libros sucesivos, no hiciera otra cosa que ensanchar magistralmente los ricos registros y la libertad exasperada y turbadora de sus imágenes. En los últimos años de su escritura nos encontramos con sus poemas más redondos y maduros, pero esa fuerza conmovedora de su expresión brilla en cada página, condición ésta que también revela al genio. Una voz, pues, misteriosa y fuerte, un lenguaje como magma encendido, subordinado a continuos cambios métricos, a una experimentación (muy sabiamente controlada), y siempre reveladora del mismo mundo, que no era otro que el de sus orígenes, el de las primeras contemplaciones de la infancia.

El arranque de poemas memorables ("Cuando era un chaval al viento y alocado...", "Cuando yo era joven y alegre...") remite a un tiempo perdido y fulgurante, abordado desde un presente de "nuncas". No es raro, por ello, que este poeta antepusiera a su inesperada muerte en plena madurez —en uno de sus poemas finales—, el tema central del "paraíso campestre", en el que se sustenta su Poética. Él no hizo otra cosa que poner a "escuchar" a su corazón y dejarlo luego fluir en versos. Así fue, por más que él supiera, en sus últimos días, que también aquel paraíso perdido de granjas y de arroyos, estaba sometido a la terrible tensión del vivir soñando, y que la colina de su infancia, en la que ladraban "claro y frío" los zorros, no era sino la colina de su propia "crucifixión".

ANTONIO COLINAS

«No es sólo una divertida comedia sobre los enredos en un campus universitario, sino una virulenta crítica de las costumbres de nuestro tiempo.»

*Mail on Sunday*

UN LIBRO DE LA COLECCIÓN

**afluentes**

EDICIONES B

GRUPO ZUKA

www.edicionesb.com

«Un placer pirrotécnico tan fascinante como *La boguera de las vanidades*» *Sunday Express*

# El Estadio de Mármol

JUAN BONILLA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 256 PÁGINAS, 17 EUROS



ANTONIO LUIS DELGADO

Aunque con su novela *Los príncipes nubios* Juan Bonilla (Jerez, 1966) consiguió el Premio Biblioteca Breve 2003, había debutado con los relatos breves: *El que apaga la luz* (1994), *La compañía de los solitarios* (1998) y *La noche del Skylab* (2000).

No es, pues, *El Estadio de Mármol* su primera incursión en un género que domina y en el que se permite, incluso, cierta teorización en forma de metaliteratura. Por otra parte, su actividad literaria no se reduce a la narración o al periodismo, sino que ha reunido ensayos, reportajes y artículos, así como poemas. *El Estadio de Mármol* consta de diez relatos, alguno de cierta extensión, como el último, que da título al conjunto y que resume, de algún modo, la voluntaria complejidad del tratamiento y la ambición de los temas elegidos. La acción se sitúa en la Italia fascista. El protagonista es un adolescente al que impresiona una de las es-

tatuas de deportistas masculinos del coliseo de Mussolini. El padre es una brumosa figura que milita en la formación totalitaria. Pero el problema del héroe, cuya madre está postrada en una mudez y frialdad fruto de la pérdida de su "otro" hijo, lo adivinamos los lectores antes que se desvele y consiste en el problema de sus tendencias homosexuales. Bonilla, sin embargo, nos propone otros misterios añadidos de forma incidental. Es la suma de incógnitas psicológicas las que confieren una densidad especial al relato.

No es éste, sin embargo, el que elegiría como el mejor de la serie. "Una novela fallida" me parece una obra espléndida, muy por encima del resto. Tal vez porque en él la complejidad temática es mucho mayor. Un narrador describe las razones por las que no escribirá y, sin embargo, pretende agotar el tema del suicidio de Judas. Aquí se produce

no sólo un desdoblamiento de personalidad, sino también alteraciones histórico-temporales. Pasamos de la narración bíblica a la época contemporánea. El investigador de un suicidio (el de Judas) acaba convirtiéndose en el Jesús crucificado que clama por el abandono del Padre. La mayor parte de los temas abordan conflictos íntimos. En "El dragón de arena", otra excelente muestra de su eficacia narrativa, se inspira en una relación incestuosa entre hermanos. La acción se sitúa en un pueblo de playa a pocos kilómetros de Málaga. El protagonista es un joven de dieciocho años y entre el alcohol y la marihuana se producen los primeros escauceos. Pero el erotismo no va más allá, salvo la descripción de los celos, el sentido de culpabilidad del muchacho y el descoco de una hermana que acaba liándose con un bello extranjero que construye esculturas de arena. El autor no carece

ni de sentido del humor con el que disimular el dramatismo de las situaciones ni de exigencia literaria.

En alguna ocasión advertiremos la naturaleza kafkiana del tema, como en "Vitiligo" o en "El Santo Grial", que nada tiene de medievalizante y que es un ejercicio de técnico de confesado salto atrás, de espacios y tiempos diversos. En "La Desconocida" se basa no tanto en el suicidio como en una compleja sustitución de personajes. "Una montaña de zapatos" hubiera podido ser imagen de un poema, pero su autor establece un paralelismo entre un periodo de coma del protagonista que asume la experiencia del Holocausto, tema de otro relato en otro de sus libros. En "Encuentro en Berlín", además de reflejar un artificial marco urbano, la trama consiste en la posibilidad de vivir en la ficción para huir de una realidad desagradable. En ocasiones, el análisis retuerce el estilo construido a base de amplios párrafos como una columna salomónica. Utiliza la actualidad de los programas de llamadas radiofónicas como el método que ha de servir al personaje como autoconfesión o autoinculpación. El ámbito moral y el malabarismo técnico de sus relatos permiten el artificio.

Juan Bonilla construye con gran eficacia, manifiesta que sus técnicas son fruto de una seria reflexión sobre la teoría del cuento. Se apoya en un mundo de ideas y de personajes ajenos a una vida monótona, que aparecen concretados en descripciones y escenarios imaginados (Roma es una excepción) con escaso uso del diálogo. Dos relatos de este libro, al menos, podrían figurar en una antología del cuento español contemporáneo. No es poco.

## LA PIRÁMIDE



Henning Mankell

Un Wallander desconocido, joven, inexperto, lleno de ambiciones profesionales y tan efectivo como siempre.

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

TUSQUETS EDITORES

JOAQUÍN MARCO

Con dos novelas en su haber, precedidas de un libro de cuentos, Giralt Torrente (Madrid, 1968) se ha convertido en uno de los valores más firmes de la promoción de novelistas que está encontrando su lugar en la última década.



ANTONIO LUIS DELGADO

AMBAS guardan un estrecho parentesco, tanto en los temas como en la estrategia narrativa. En *París* (ganadora del premio Herralde en 1999) el narrador en primera persona recuerda su pasado de niño para comprenderlo y entender el presente. En *Los seres felices* el protagonista y narrador en primera persona indaga en su pasado para conocer y explicarse a sí mismo y a su esposa las experiencias familiares que atormentan su conciencia. Y en las dos se concibe la novela como medio de conocimiento, en la línea de Javier Marías, con quien emparenta la prosa envolvente que Giralt Torrente cuida con esmero como vehículo para dar cuenta de muchos matices y sensaciones que se agolpan en la mente del narrador.

Éste es un arquitecto, casado con una periodista a quien teme perder. Por eso necesita explicarse y hacerse comprender ciertas actitudes suyas en una familia formada por su padre, con quien no se entiende, su ma-

dre y un medio hermano habido en el primer matrimonio del padre. El núcleo temático está en las tensiones familiares desatadas por una madre que no acepta al que no es hijo suyo, un padre que no acierta a poner orden, un hijo que se pierde en aquel laberinto derecelos, y el narrador, que nunca se atrevió a descubrir las infamias cometidas por su madre. Ahora los tres están muertos. El presente narrativo se sitúa en un tiempo posterior, con el narrador y su mujer en Berlín, donde ella ejerce de corresponsal. La historia novelada se concentra en tres días de un fin de semana marcado por el anuncio de la comida del narrador con su padre, la visita de la hermana de Marta, único personaje con nombre porque a ella va dirigida la rememoración confesional del narrador. La maestría de Giralt Torrente se afirma en la calculada graduación en el conocimiento de la vida familiar, tanto en pasado más lejano, con los dos medio

hermanos en la casa de una madre que sólo quiere al hijo suyo, como en el pasado más reciente, con las dudas alimentadas por la tensa relación de Marta con un antiguo compañero y su encuentro con la hermana de ella. Y desde muy pronto el narrador deja constancia de su responsabilidad en la conducción de su relato, consciente de la necesidad de “un cálculo, un orden y una dosificación” (pág. 38), de acuerdo con su profesión de arquitecto.

La alternancia de las dos épocas en la indagación retrospectiva del narrador está resuelta con naturalidad y armonía, favorecidas por la subjetiva asociación de ideas en la mente rememoradora. La graduación de la información alcanza su sentido profundo cuando sabemos que su narración obedece a la íntima necesidad de obtener la comprensión e incluso el perdón de Marta por el comportamiento que él tuvo cuando su hermano murió en la carretera. Su relato nace, pues, de la urgencia de expiar su culpa por omisión. Y así la obra descubre la ironía del título, *Los seres felices*, en un marco de relaciones familiares dominadas por las medias verdades y las sospechas.

Pero la novela enriquece su concepción como medio de conoci-

miento de lo que nos resulta más próximo con la reflexión teórica sobre su planteamiento narrativo, mostrando sus propósitos, discutiendo los problemas surgidos en el proceso y analizando el modo de resolverlos. Así, el texto encuentra una feliz armonía entre la narración de lo ocurrido, la introspección del narrador en su mundo y la sutil creación de suspense sin salirse del pormenorizado análisis de la experiencia diaria. Y no es mérito menor sino acierto mayor la eficacia narrativa de una prosa que ajusta su andadura al ritmo de lo que se va contando, desde una sintaxis alargada en numerosos meandros para expresar los íntimos pliegues de la conciencia rememoradora hasta el ritmo entrecortado por la tensión que se vive en momentos de agitación interior hábilmente distribuidos en la segunda mitad del texto.

En suma, he aquí una buena novela, necesaria en nuestra envilecida sociedad, por su enfoque moral en la búsqueda de la verdad sobre el peso de la culpa en la convivencia familiar y en el amor, y sobre la forma de contar y la incapacidad de comunicación, pues el desnudamiento del narrador dirigido a su pareja abre otra vía con esta interrogación final: “¿Quién eres tú?” (pág. 345).

ÁNGEL BASANTA

# Los seres felices

MARCOS GIRALT TORRENTE. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 352 PÁGINAS, 18 EUROS

**10 nuevos escritores publicados cada mes**

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

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

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

info@nuevosautores.info

www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)

**Ediciones Siruela**

**La vía del tarot**  
Alejandro Jodorowsky y Marianne Costa

**El dulce veneno del jazz**  
Charlotte Carter  
Siruela / Policliaca

**El dulce veneno del jazz**  
Charlotte Carter

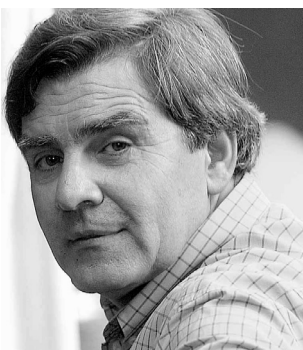
**Potilla y el ladrón de gorros**  
Cornelia Funke  
2.ª edición

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

# Espejos de humo

MOISÉS PASCUAL POZAS. DOSSOLES. BURGOS, 2004. 158 PÁGINAS, 13 EUROS

El escritor burgalés Moisés Pascual Pozas es un caso singular. Sus obras han aparecido espaciadas, como frutos de una tenaz y lenta escritura, y casi siempre en editoriales minoritarias.



ARCHIVO

LÁSTIMA, porque se trata de un narrador profundo, capaz de concentrar en una sola página hechos y sensaciones de gran complejidad, con un lenguaje denso y preciso, muy alejado del registro gacetillero y previsible que predomina en nuestros narradores. *Espejos de humo* es un título metafórico. En un fantasmagórico coloquio, Candines dice a su madre muerta: "Me llegué acá bien tarde, cuando eras espejo de humo" (pág. 55), es decir, "cuando ya habías muerto". Los "espejos de humo" del título son muertos recordados, que evocan sus vidas o las de otros a lo largo de los capítulos —o más bien secuencias— de esta novela, por medio de alucinantes monólogos, transformados a veces en diálogos

imaginarios (VI, X, XXII, XXVI, etc.) o en relatos en tercera persona. Es casi obligado recordar, como dechado lejano, *The Spoon River Anthology*, aquella colección de poemas como epitafios de un cementerio publicada por Edgar Lee Masters en 1915, y el propio autor orienta en este sentido al recoger como lema unos versos del libro. Pero también incluye unas líneas de Rulfo, otro inevitable recuerdo, al que habría que añadir *La fatiga del sol*, la gran novela de Luciano G. Egido urdida como un encadenamiento de monólogos de los muertos de una familia. Y algo hay en Pascual Pozas de los parajes desolados de Benet, o de la geografía misteriosa de Luis Mateo Díez, que asoma en la elección de topónimos de imposible localización, como Alhuma, Cumara, Malenda, o de antropónimos exóticos: Ruilo, Birlo, Ontalo, Lumba, Oludio, Sulca, Zalenda.

Las coordenadas literarias del autor son indudables. Sin embargo, la obra es de una extremada originalidad. Las historias entrelazadas que pueblan su nuboso territorio se organizan en torno a pasiones violentas o tienen como actores a personajes solitarios, frustrados o sumidos en la desgracia, todos ellos habitantes de un medio hostil, un páramo áspero y duro de clima inmisericorde. Así, en la lista de muertos del cementerio de Alhuma anotada por

Alino Canero se registra una tumba sin nombre, con una cruz, y el memorialista apunta: "Nació, le palmearon en las nalgas, gritó y no volvió a gritar" (pág. 151). Amores contrariados, venganzas, suicidios, existencias miserables y primarias se acumulan en las páginas de *Espejos de humo* con fuerza extraordinaria. Algunos capítulos son antológicos. El XXI, que podría leerse independientemente —y en esta excesiva desconexión de algunos episodios radica el único lunar de la obra—, constituye por sí solo una impresionante narración. En el XIII, las múltiples biografías posibles que sugiere el nombre desgastado de una tumba son otros tantos embriones de relatos sugeridos con gran poderío imaginativo. Las sensaciones físicas y sensoriales se expresan con gran originalidad, y las acuñaciones verbales tratan de rehuir las fórmulas desgastadas: "Me casé por pura obligación, porque me saboreé a la Caria y se le escandalizó la tripa" (pág. 34). O bien: "Deshacía el carbón con una piedra y lo metía en un saco de hierro, y lo encendía para quemar el frío de la escuela" (pág. 56). Pero podrían señalarse multitud de ejemplos de este jaez, porque la obra está repleta de hallazgos de magnífico escritor. Sería injusto que pasara inadvertida.

RICARDO SENABRE

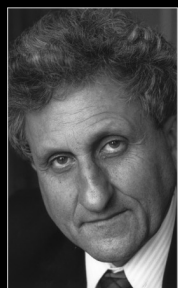
## Donde se esconde el aire

PAZ DE LAORDEN. ROCA ED. BARCELONA, 2005. 222 PÁG., 16 E.

UN grupo de obreros encuentra un par de cadáveres mientras realizan unas obras. La búsqueda de la única pariente viva de los muertos nos pone en contacto con Claudia y con una saga familiar unida a un viejo caserón madrileño. El resto lo hacen los constantes saltos temporales, alternados con la parte de la acción que sucede en la época actual.

El recurso de presentar un cadáver anónimo y hacer que el personaje principal investigue su identidad y las causas de la muerte no es original. Tampoco lo es la sucesión de descubrimientos a que se ve abocada la protagonista al dar con un baúl repleto de objetos que pertenecieron a su familia. Sin embargo, la falta de originalidad nunca es el principal pecado de un novelista. Resulta más grave caer en el tópico, en el abuso del lugar común o en la llaneza estilística, pecados de los que esta autora no logra redimirse. La saga de los Macera, además de carente de brillo, acaba resultando demasiado compleja. Las vidas de los múltiples personajes son próximas al folletín en la sobreabundancia de pasiones descontroladas que les llevan a amar o morir con vehemencia y que no logramos vislumbrar como verosímiles. La periodista Paz de Laorden, que se adentra por primera vez en el terreno de la narrativa con esta novela, tiene que encontrar una voz más convincente. No le falta ambición, pero sí garra, eso que nos obliga a quedarnos entre ciertas páginas nos cuenten lo que nos cuenten. Uno de los pecados que el lector no perdona es que le dejen indiferente.

CARE SANTOS



ABRAHAM B. YEHOSHÚA

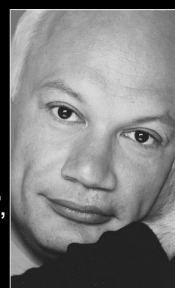
### *La novia liberada*

La obra maestra e imprescindible del gran escritor hebreo, comparada a *Guerra y paz* y *Las mil y una noches*

ERIC-EMMANUEL SCHMITT

### *El hijo de Noé*

"Hurgando en la noche y la niebla del Holocausto, una fábula luminosa y cristalina" (*Le Soir*)



ANAGRAMA

# ¡Houellebecq!

FERNANDO ARRABAL. ED. F. UTRERA Y J. L. L. BRETONES. TRAD. L. MEMEULENEIRE, D. RUBIO Y A. ROJAS. HIJOS DE MULEY RUBIO. 206 PP, 35 E.

**Este no es un libro fácil, sino facticio: suma de materiales diversos, concierto de múltiples voces. Pero su lectura resulta muy grata, aunque no exenta de sobresaltos, y no tanto por el talante provocador de sus dos protagonistas, Arrabal y Houellebecq, sino por lo reiterativo de muchas de sus frases.**

SON como chispas despedidas por dos fuentes de luz y de calor, a la vez literario y humano: una conversación entre ambos escritores, mantenida en 2002, y el capítulo IV, dedicado al proceso contra el autor de *Plateforme* que se sustanció en septiembre de 2002, y que fue promovido por varias asociaciones islámicas que lo acusaban de blasfemo al amparo de una ley francesa de 1881 promulgada en defensa de la libertad de prensa!

Houellebecq, como antaño Flaubert, fue absuelto, tras un juicio en el que intervinieron en su defensa varios editores y escritores, entre ellos Arrabal. Su testimonio fue regocijante por lo desenfadado y eficaz por

lo profundo, pues él mismo había sufrido una situación semejante en sus propias carnes 35 años antes, en plena España franquista, y había contado con el apoyo de Cela, Aleixandre, Casetti, Beckett y Octavio Paz.

Desde su propio título, esta obra habla de la fraternidad entre escritores y la expresión rotunda de la admiración que puede nacer entre ellos. Y también de las afinidades electivas. Ambas circunstancias se dan entre Houellebecq y Arrabal, quien lo considera el “primer poeta y novelista de su generación” (pág. 74), “un genio voluntariamente (por su habilidad ingeniosa) transformado en ingenio” (pág. 15). El autor de *Fan-*

*do y Lis*, proclive al asociacionismo de los genios en que consiste el *Collège de Pataphysique*, llega a decirle a Houellebecq que “fallecidos muchos de mis mejores amigos como Beckett, Cifran, Ionesco o Topor, hoy usted tiene un lugar esencial en mi vida” (pág. 65). Y bien que lo demuestran estas páginas. Las afinidades entre los dos incluyen sus nacimientos respectivos en África, y una larga serie de intereses comunes, desde las matemáticas y el sexo hasta el ajedrez, la música o las relaciones entre religión y ciencia. Estos temas asoman una y otra vez en un texto reiterativo a resultados del aluvión de documentos que lo componen, la mayoría publicados en EL MUNDO entre 1998 y 2004.

Nuestro escritor da paso a otras voces, amén de la su admirado colega francés: no es raro que incluya fragmentos de misivas remitidas por



LIS

personas varias en apoyo o contradicción de lo que él mismo escribe. Pero su voz propia es inconfundible: hace un uso admirable de la eutrapelia verbal para iluminarnos con ráfagas de ingenio como sus famosas jaculatorias “(del latín jaculari)”, sus arrabalescos, que vienen a ser arrabalescos verbales de Arrabal, sus euforismos, “aforismos eufóricos”, y sus entradas para una lexicografía patafísica, de las que podría surgir el mejor diccionario para navegar por el nuevo milenio.

DARÍO VILLANUEVA

**REVISTA DE**  
**libros**  
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Antiglobalización: baja la marea · Las guías y los cocineros · Greene, Dios y el sexo · Francia y el colaboracionismo · La mirada del narrador · ¿Puede aprenderse a escribir? · Roberto Bolaño reinventa el español · Cómo los nacionalismos destruyeron el imperio soviético · Sub rosa · Shostakóvich frente a Stalin · Cartas a Amalia · Las dos Españas

abril 2005

Revista de libros llega al número 100

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos a: [promocion@revistadelibros.com](mailto:promocion@revistadelibros.com) y le remitiremos un ejemplar

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

**algaída**  
[www.algaída.es](http://www.algaída.es)

LUIS DEL VAL  
**VOLVEREMOS A VENECIA**

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

# El cónclave: los secretos de la elección del Papa al descubierto

ALFREDO URDACI. PLANETA. BARCELONA, 2005. 258 PÁGINAS, 19 EUROS



LA CAPILLA SIXTINA ACOGE A PARTIR DEL PRÓXIMO LUNES 18 EL CÓNCLAVE PARA ELEGIR AL SUCESOR DE JUAN PABLO II

El libro de Urdaci tiene varias virtudes. Es un libro, primero, oportuno (estamos a las puertas de un cónclave); bien informado (incluso muy bien informado), ameno (bien escrito y cuajado de anécdotas) y equilibrado, dentro de lo que cabe.

DIGO dentro de lo que cabe porque las historias que cuenta son para echarse a temblar. Sin proponérselo quizá, el libro es un compendio de las cosas insólitas que han sucedido en los cónclaves de la Iglesia desde que existen (y existen desde el año 1216) hasta el día de hoy. En esto sucede lo que en todo en la investigación histórica: lo que deja huellas documentales es lo irregular—que, por serlo, suscita una protesta que queda escrita y puede conocerse mucho tiempo después, incluso siglos—, en tanto que lo normal se olvida porque pasa y no deja papeles, por lo menos papeles que llamen la atención. Pero la realidad es que han ocurrido muchas, quizá demasiadas, en tantos cónclaves como ha habido. Con razón se consigna en este libro el comentario del cardenal Ratzinger, según el cual no interpretamos bien lo que se quiere decir cuando se afirma que, en la elección del Papa, interviene el Espíritu Santo. Al menos interviene—explica el cardenal—para impedir que se elija al peor.

Decir esto en los días en que medio mundo llora la muerte de Juan

Pablo II—hombre a todas luces admirable—parece un impropio. En realidad, si uno se entretuviera en comparar al Papa muerto con bastantes de sus antecesores, la figura del pontífice polaco se agigantaría

aún más. No tiene nada que ver con lo que sucedía hace 600 años y más. En realidad, el lector del libro de Urdaci—sin que Urdaci lo diga—se da cuenta de que las irregularidades verdaderamente asombrosas se han dissipado, como por ensalmo, en los últimos doscientos años largos. La cosa mejoró notablemente ya desde el XVI, con el concilio de Trento y su enorme desarrollo normativo. Pero lo hizo sobre todo desde Pío VI, que fue el pontífice que sufrió la revolución francesa de 1789 y previó la posibilidad de que los revolucionarios intentasen inmiscuirse en el nombramiento de su sucesor. Es más que curioso que haya ocurrido así—que los nombramientos se hayan depurado e incluso que hayan sido más acertados en los últimos 200 años—porque se trata de la época en que se ha fortalecido el poder de Roma sobre el resto de la Iglesia: primero en Trento y luego en el Concilio Va-

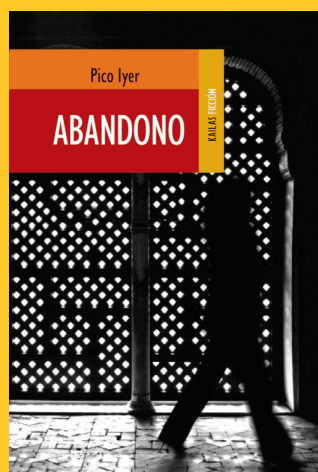
ticano I. El espectador o el creyente de hoy no puede imaginarse hasta qué punto los católicos han dependido durante siglos mucho más de su párroco y de su obispo que del Papa. Era un problema de capacidad de comunicación. Pero también de reconocimiento del alcance de su poder. Hoy cualquier fiel cristiano vive más pendiente (y se entera mejor) de lo que dice el Papa que de lo que dice su obispo. No digamos su párroco.

Esto implica un problema incluso teológico que Urdaci menciona entre los principales asuntos pendientes que ha dejado Wojtyła: el de redefinir el ejercicio del primado de Pedro. El propio Juan Pablo II invitó a hacerlo en la encíclica *Ut unum sint* (1995); pero no tuvo el eco suficiente en la jerarquía de las iglesias ortodoxas, que es de donde tiene que llegar el siguiente paso.

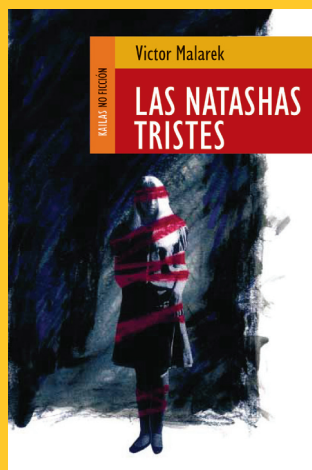
En el libro se entrecruza el hilo histórico de los cónclaves con las disposiciones con que no pocos Papas han intentado mejorar el sistema de elección para acabar con los abusos y con las cábalas, sobre todo después de haberlas sufrido ellos mismos. El propio Juan Pablo II añadió nuevas normas. Y es que el asunto no puede tener solución perfecta. Al final, se trata de un centenar de personas que ha de emitir un juicio y un voto que depende de su conciencia.

El libro puede escandalizar a más de un creyente y regocijar a más de un anticlerical. Sin embargo, el lector llega a la conclusión de que las cosas son así de feas pero no dejan de ser cosas de familia y que uno no puede romper los lazos de parentesco por muchas cosas feas que le cuenten. Incluso podemos felicitarnos de que ahora las cosas no ocurran como en el siglo XIII.

La pasión más intensa sólo es posible con el Abandono más absoluto.



El arte de leer



Esclavas sexuales del siglo XXI.

El arte de pensar



JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

La semana pasada murió en accidente de tráfico uno de los jóvenes filólogos más prestigiosos de España, Juan Ramón Lodares, crítico habitual de El Cultural. Lamentando profundamente su ausencia, publicamos hoy la última reseña que nos había enviado.

# La Europa de las lenguas

MIQUEL SIGUAN. ALIANZA. MADRID, 2005. 232 PÁGINAS, 15 EUROS

Podría decirse de *La Europa de las lenguas* que es una especie de “work in progress” en la obra de Siguan. Editado por primera vez hace nueve años, el libro ha tenido a lo largo de este tiempo versiones en varios idiomas, en las que siempre se modifica algo respecto al original, y en esta segunda edición en español aparece remozado, con apuntes que se refieren a la actual situación lingüística de la UE y a su previsible futuro.

Es un libro que participa de una doble condición: por una parte es un informe sobre la situación sociolingüística europea; por otra, es un ensayo donde el autor desarrolla sus ideas en pro del mantenimiento de la diversidad lingüística en Europa. Esta combinación da un especial atractivo al libro.

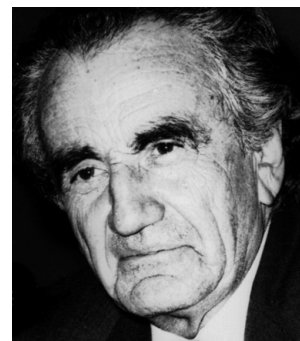
No falta nada relevante en las consideraciones que Siguan hace sobre nuestra situación lingüística como europeos: se repasan aspectos históricos, demográficos, políticos y hay asimismo interesantes apuntes sobre el peso que en la suerte de los idiomas cobra la economía, la empresa o las comunicaciones. Siguan, sin embargo, subraya la importancia del factor cultural como eje rector de la convergencia europea, parafraseando en esto al mismísimo Jean Monet. La tesis central del libro podría resumirse, entiendo que simplificada, como sigue: recono-

cer y respetar nuestra diversidad nos ayudará a vivir mejor. Pero la obra de Siguan no apuesta por la diferenciación cultural en sí, al contrario, reconoce que “el respeto a las diferencias solo es posible desde un fundamento común compartido” (pág. 224).

Pero éste es el dilema de la Unión Europea: será difícil avanzar hacia la unificación política y económica, hacia la eliminación de fronteras geográficas y humanas, hacia la homologación de planes de estudios y hacia la libre circulación de ideas, personas o bienes... sin que en tal avance no haya determinadas lenguas que ganen un peso y representación que les dote de ventajas insuperables frente a otras. El autor no ignora esta paradoja, al contrario, de hecho apunta en su libro cómo hay países importantes dentro de la UE que han optado tácitamente por el monolingüismo y por no dar eco –o

darle el mínimo posible– a su diversidad idiomática interna: Francia, Alemania, Portugal y Grecia son los casos más notables, pero

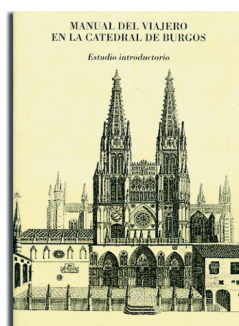
Italia, Polonia y Gran Bretaña están en parecida situación. España apunta en sentido contrario: habrá que ver qué aceptación tienen sus tesis a largo plazo y cuáles son los resultados de su estrategia para la suerte de las lenguas de España en una UE en la que, según Siguan “no está claro que los europeos avancen en pro de la diversidad” (pág. 221). *La Europa de las lenguas* es, en fin, un libro que aúna información, reflexión y tesis sopesadas, razonables, sobre la circunstancia lingüística de Europa.



JUAN RAMÓN LODARES

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es



Manual del viajero en la Catedral de Burgos. (Edición facsimil)

89,44 €

R. Monje  
Miguel C. Vivancos Gómez  
(Autor estudio introductorio)



El inicio del razonamiento en la infancia

79,04 €

María Pilar Ruesga Ramos

Pedidos: [serv.publicaciones@ubu.es](mailto:serv.publicaciones@ubu.es)  
Tel.: 947 258 880

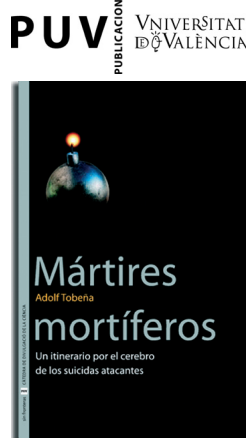


La nueva historia. Nueve entrevistas

20 €

Maria Lúcia G. Pallares-Burke

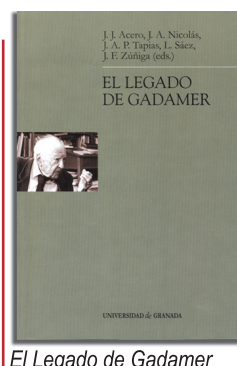
Pedidos: [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)



Mártires mortíferos. Un itinerario por el cerebro de los suicidas atacantes

18 €

Adolf Tobeña

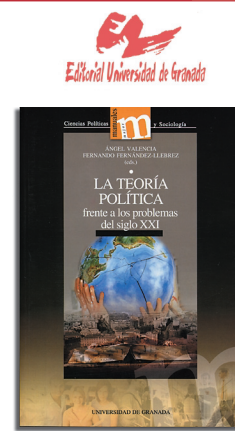


El legado de Gadamer

25 €

Acero, J.J.; Nicolás, J.A.;  
Tapias, J.A.P.; Sáez, L.  
y Zúñiga, J.F. (eds.)

Pedidos: [www.editorialugr.com](http://www.editorialugr.com)

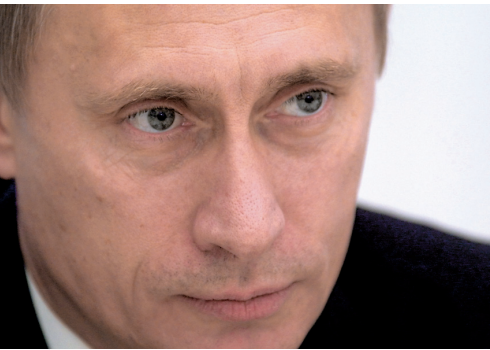


La teoría política frente a los problemas del siglo XXI

12 €

Valencia, A.  
y Fernández-Llebrez, F.

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos



ALEKSANDER ZEMLIACHENKO

# La Rusia de Putin

ANNA POLITKOVSKAYA. TRAD. ELVIRA DE JUAN. DEBATE. MADRID, 2005. 336 PÁGS. 18'50 E.

Aunque sólo fuera verdad la mitad de la mitad de lo que Anna Politkovskaya cuenta en su último libro, la Rusia de Putin debería haber sido expulsada hace ya tiempo del G-8, del Consejo de Europa y de cualquier otro club de países medianamente civilizados. No ha sido así, seguramente, porque sería peor el remedio que la enfermedad.

QUIENES hayan leído sus otros libros traducidos al castellano (*La guerra sucia* y *La deshonra rusa*) se sentirán en territorio conocido: un ejército "escasamente distinto de una cár-

cel" (capítulo 1), una nueva Edad Media en Chechenia (capítulo 2), unos niveles de corrupción "inimaginables bajo los comunistas o bajo Yeltsin" (capítulo 3), el crimen organizado decidiendo lo que pasa en Rusia (capítulo 4), héroes perdidos como el capitán de submarinos nucleares Dickiy que sobreviven en la miseria y en la frustración (capítulo 5), un Estado que trata igual o peor a las víctimas del terrorismo que a los terroristas (capítulo 6) y un presidente mediocre y vengativo, sosias del Akaki Akakievich de Gogol, que ha entregado todo el poder al antiguo KGB (capítulo 7 y último).

Para Politkovskaya, la valiente periodista del periódico "Novaya Gazeta" a punto de morir envenenada en septiembre del año pasado cuando fue llamada por los habitantes de Bieslan para hacer de mediadora, todos los problemas vienen de lejos, pero se han agravado y mul-

tipicado "con el ascenso de Putin al trono del Kremlin, al son de los bombardeos de los inicios de la segunda guerra de Chechenia" (página 240).

El resultado del viaje es que los rusos han vuelto a vivir en la Unión Soviética y que sus opiniones no cuentan para nada, pero la responsabilidad no es sólo del presidente. Putin, según la autora, jamás habría podido llegar tan lejos de no haber contado con la negligencia, la apatía y la debilidad de la ciudadanía rusa, y con el coro de apoyos en Occidente, entre los que sobresalen Silvio Berlusconi, Tony Blair, Gerhard Schroeder, George Bush, Jacques Chirac y José María Aznar, y a los que se ha unido en una reciente cumbre en París José Luis Rodríguez Zapatero.

Discípula de Vlad Listsyev, la estrella de la televisión rusa asesinada por sus críticas de este monstruo,

Politkovskaya baja varios metros más al infierno que ya nos había mostrado en sus libros anteriores. Desde el coronel violador Budanov hasta la jueza Gorbachova, todos sus personajes parecen sacados de las novelas más trágicas del siglo XIX. Muchos párrafos de *la Russie en 1839* del Marqués de Custine (publicado en francés en 1843 y en español por Destino en 1953 con el título *Rusia ayer como hoy*) se pueden intercambiar por párrafos de este libro y no nos daríamos cuenta. Debe haber otra Rusia. Así nos lo cuentan autores como Lilia Shevtsova, que acaba de publicar en los Estados Unidos un libro titulado en inglés exactamente igual que el de Anna Politkovskaya, *Putin's Russia*. Es imposible saber con absoluta certeza si todo lo que Politkovskaya cuenta es verdad, pues no da referencias, pero suena creíble.

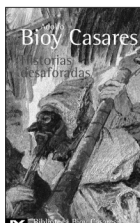
FELIPE SAHAGÚN

## El libro de bolsillo

**BIBLIOTECA BIOY CASARES**  
Adolfo Bioy Casares



*Dormir al sol*

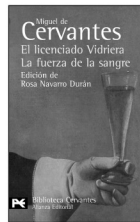


*Historias desaforadas*

**BIBLIOTECA CERVANTES**  
Miguel de Cervantes



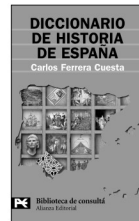
*La gitanilla*  
*Las dos doncellas*



*El licenciado Vidriera*  
*La fuerza de la sangre*

*Rinconete y Cortadillo*  
*El amante liberal*

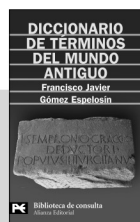
**BIBLIOTECA DE CONSULTA**  
Carlos Ferrera Cuesta



*Diccionario de historia de España*

**Francisco Javier Gómez Espelós**

*Diccionario de términos del mundo antiguo*



**Áreas de conocimiento**



**LITERATURA**

**Rafael Cansinos Assens**  
*La novela de un literato*  
Nueva edición, revisada

y reordenada, en **tres volúmenes**

**H. G. Wells**  
*La guerra de los mundos*



**Javier Jayme**  
*Pioneros de lo imposible*

*Hitos de la exploración contemporánea*



**Alianza Editorial**

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

# 31 jesuitas se confiesan

VALENTÍ GÓMEZ-OLIVER Y JOSEP M. BENÍTEZ. PENÍNSULA/ATALAYA. BARCELONA, 2005. 590 PÁGINAS, 26 EUROS

Este libro constituye una lectura idónea estos días en los que algunas de las grandes instituciones sacramen-

tales católicas son evocadas. En este ensayo se trata concretamente la confesión.

Compañía —en mi caso todavía durante los sombríos tiempos del Nacional-catolicismo— tenemos cierta sensación de que en este libro se atraviesa una puerta que a todos los alumnos jesuíticos nos inspiraba sentimientos de aversión, de temor religioso y de infinita

curiosidad. Esa puerta cerraba los recintos en donde los jesuitas convivían. Podía leerse al frente del inquietante portalón la palabra “Clausura”. Este libro parece entreabrir esa puerta, y a través de un cuestionario común, y de la dedicación de quienes son responsables de la edición, el jesuita Josep M. Benítez y el magnífico *homme de lettres* romano-barcelonés Valentí Gómez-Oliver, se van filtrando a contraluz los perfiles biográficos, vocacionales, religiosos y profanos de los entrevistados. Entre ellos aparecen algunos de los principales nombres de jesuitas de estos tiempos: desde el Arzobispo de Milán Carlo Maria Martín, que entre otras cosas se le conoce por sus conversaciones con Umberto Eco (y porque durante mucho tiempo aparecía como serio candidato al pontificado en las quinielas vaticanas), hasta el amigo de Ellacuría, de Monseñor Romero y demás mártires salvado-

reños, Jon Sobrino. O bien desde el gran erudito y filósofo Xavier Tilliet —responsable de la mejor monografía que se ha escrito nunca sobre la filosofía de Schelling— hasta personajes claves en la transición española, próximos al cardenal Tarancón, como José María Martín Patino. Quizás la figura de Miquel Batllori destaca por su carácter decano; la entrevista se le hace cuando ya ha cumplido noventa y tres

años. Yes, de todos ellos, el que mayor vinculación posee, desde su estancia romana, con Valentí Gómez.

El conjunto del libro constituye un documento muy interesante, entre otras cosas por la capacidad que demuestra respecto a las profundas discrepancias que pueden advertirse entre muchos de ellos, y que afectan a temas ideológicos, políticos, o relacionados con su concepción de la iglesia católica y de la propia compañía. Se advierte a través del libro el carácter convulsivo y algo traumático del proceso que desencadenó, en la Compañía de Jesús, ciertas derivaciones del Vaticano II, y de los cambios de sensibilidad de los años sesenta y setenta, que cuestionaron no sólo ciertas rigideces doctrinales dogmáticas sino, también, hábitos conventuales de vida en común.

Junto a jesuitas que ven un futuro nublado si no se llevan a cabo hasta sus consecuencias últimas los principios del Vaticano II contrastan los que perciben que los cambios que entonces se desencadenaron fueron letales. Desde el impresionante testimonio del “pueblo crucificado” que proporciona Jon Sobrino, adalid de la teología de la liberación, hasta el sorprendente conservadurismo endurecido de Xavier Tilliet, todavía no repuesto de la contestación universitaria de los años sesenta, y de las nuevas generaciones jesuíticas dispuestas a cuestionar todos los principios de la Orden. Se van recorriendo, de este modo, las más variadas posiciones, estimaciones, actitudes y sensibilidades. Un libro necesario para quienes sienten curiosidad por esa peculiar sociedad, hoy globalizada, que constituye la Compañía de Jesús.



VALENTI GOMEZ-OLIVER, CON MIQUEL BATLLORI

PERO lo interesante del texto es que los que habitualmente ejercen el papel de confesores son quienes a lo largo de sus páginas se confiesan. Todos ellos forman parte de una de esas sociedades —visibles e invisibles— que dan forma a nuestro mundo globalizado. En este caso se trata de la egregia Compañía de Jesús. Su universalismo está atestiguado en el hecho de la diversidad étnica, geográfica y vocacional de los entrevistados: eslovenos, irlandeses, franceses, españoles, alemanes, congoleños, japoneses. En el perfil de los treinta y un personajes que componen el libro desfilan orientaciones e intereses de acusada disparidad: intelectuales, hombres de acción, misioneros, artesanos, terapeutas, físicos. Siempre, desde luego, desde ese toque de humanismo de raíz renacentista que todos tienen a gala reconocer como santo y seña de la orden religiosa a la que pertenecen.

Los que fuimos educados en la



**LENGUA DE TRAPO**

CAJA MADRID  
OBRA SOCIAL



---

Jaime Miranda

**No he venido aquí a hacer amigos**

Desventuras de un consultor IT

III Premio de Narrativa CAJA MADRID

DESCORDENES BIBLIOTECA 13 LENGUA DE TRAPO



Narrativa

III Premio CAJA MADRID

Ensayo

---

Remedios Zafra

**Netianas**

¿Hacer mujer en Internet?

III Premio de Ensayo CAJA MADRID

DESCORDENES BIBLIOTECA 13 LENGUA DE TRAPO



www.obrasocialcajamadrid.es

www.lenguadetrapo.com

EUGENIO TRÍAS

# Madrid 11-M: un análisis del mal y sus consecuencias

ANTONIO BLANCO, RAFAEL DEL ÁGUILA Y J. M. SABUCEDO (EDS.). TROTTA. MADRID, 2005, 391 PÁGINAS, 20 EUROS

Los puros, observó hace tiempo Cioran, han difundido el mal por el mundo en mayor medida que los hombres sin principios. Este es el paradójico punto de vista desde el que Rafael del Águila aborda el análisis del terrorismo y de otras ideologías de la barbarie.

Su ensayo es el primero de los once que integran *Madrid 11-M*, un libro colectivo en el que politólogos y psicólogos analizan diversas cuestiones relacionadas con el peor atentado terrorista de nuestra historia. Muchos de estos ensayos tienen interés, pero en aras de la brevedad me limitaré a comentar tres, los de Rafael del Águila, Luis de la Corte y Javier Jordán. Rafael del Águila sitúa el terrorismo islamista en un marco más amplio, el de la barbarie ejercida por diversos movimientos fanáticos, desde los nazis hasta los jemeres rojos, que lejos de carecer de ideales estaban sobrados de ellos. En ese sentido Bin Laden, que mata en nombre de Dios, puede considerarse el heredero de Hitler, que mataba en nombre de la Raza, o de Stalin y Pol Pot, que lo hacían en nombre de la Revolución. El discurso ideológico de todos ellos no es un mero artificio destinado a ocultar propósitos egoístas, sino el recurso fundamental que les permite convertir a personas normales en asesinos.

Los yihadistas, cuya retórica analiza Luis de la Corte, legitiman el terrorismo mediante la denuncia de to-

dos los agravios que sufren los musulmanes, la demonización del enemigo infiel, la apelación a la unidad de los creyentes, la glorificación de los asesinos como mártires y la garantía divina del triunfo final. Su modo de actuar es analizado por Javier Jordán, que ofrece un penetrante análisis de su implantación en España. Los yihadistas actúan mediante redes interconectadas, basadas en lazos personales, que colaboran en nombre del ideal común, sin preocuparse demasiado por la denominación concreta de sus organizaciones. Yihadistas sirios, argelinos o marroquíes llevaban años presentes en España, hasta que el 11-M actuaron contra nosotros. En cuanto a hipótesis inverosímiles, como su colaboración con ETA, Jordán no se molesta en discutirlos.

Respecto a las claves para combatir a este insidioso enemigo, los autores de *Madrid 11-M* ofrecen sugere-



**Entre los múltiples libros interesantes acerca de la amenaza terrorista destaca *Cómo derrotar a los yihadistas* (Taurus), informe elaborado por un equipo dirigido por Richard Clarke. Partiendo de que la red internacional yihadista va a seguir siendo el principal desafío de seguridad en el futuro inmediato y que la administración Bush se ha equivocado en la manera de afrontarlo, propone una línea de acción basada en la eliminación de los terroristas más peligrosos, la mejora de las relaciones con los países musulmanes y la reducción de la vulnerabilidad de los EE. UU.**

rencias interesantes. Rafael del Águila sostiene que, frente a la amenaza de los fanáticos de toda laya, no cabe refugiarse en la pureza moral (el pensamiento impecable), sino que hay que optar por la política de lo posible, lo que a menudo implica aceptar el mal menor, que a veces puede consistir en el recurso a la guerra. Y Luis de la Corte subraya la importancia de deslegitimar el terrorismo, revelando la endebles de sus argumentos, y observa que para ello hay que evitar dos errores. Por un lado el de la sobre-reacción, que lleva a recortes de las garantías jurídicas o a la criminalización de toda una comunidad, y por otro el de la transferencia de culpabilidad, que lleva a culpabilizar de los atentados no sólo a sus autores y sus cómplices, sino a otras personas cuyas acciones habrían provocado supuestamente la respuesta terrorista. En España se ha sabido tras el 11-M evitar el primero de estos errores, pero son bastantes los que están cayendo en el segundo. Algunos pretenden responsabilizar de lo ocurrido a Aznar por su posicionamiento respecto a Iraq, mientras que otros imaginan extrañas conjuras. Todo por no afrontar la terrible realidad de que hay por ahí miles de fanaticos yihadistas dispuestos a ganarse el paraíso matándonos.

JUAN AVILÉS

FILOSOFÍA  
SOCRÁTICA

Miguel García-Baró

www.sigueme.es



RICARDO PIGLIA  
*El último lector*

Un viaje apasionante al laboratorio privado de un grandísimo escritor: "Este libro es, acaso, el más personal e íntimo de todos los que he escrito" (Ricardo Piglia)



ANAGRAMA

RICARDO PIGLIA  
*El último lector*



ANAGRAMA  
Narrativas hispánicas

A

R

T

E

EL Espai d'Art Contemporani de Castelló, EACC, reabre por fin sus puertas tras permanecer cerrado durante un año. La salida de José Miguel Cortés, bajo cuya dirección el centro se ganó credibilidad y respeto, provocó una situación de incertidumbre que puso en entredicho su tutelaje político. Así, las actividades puestas en marcha en el EACC se vieron bruscamente truncadas, evidenciando el modo en el que el intervencionismo político puede dar al traste con un proyecto de calidad; situación ésta que no deja de ser representativa de cómo entienden los políticos la gestión de las instituciones culturales en España. Es hora ya de que se deje de patrimonializar la cultura y se mire también a Europa para observar cómo la administración de las instituciones culturales y gestión se deja en manos de los profesionales y expertos.

De modo que tras quedar varado, el EACC sale ahora a flote con un nuevo rumbo, bajo la dirección de Juan de Nieves. Aún a falta de un programa definido de actividades, la exposición que ahora reabre el EACC, dedicada a la cineasta Ulrike Ottinger, despeja el horizonte. A ello cabe sumar una actuación previa, y consistente en una intervención en la fachada del edificio a cargo del arquitecto Santiago Cirugeda. Este llamativo proyecto, titulado *Prótesis Institucional*, ofrece al EACC un interés añadido. Adheridos a la fachada y con acceso independiente del Centro, a modo de utópicos laboratorios de participación ciudadana, una serie de espacios provisionales se han puesto a disposición del público para que en ellos tengan lugar todo tipo de actividades.

La exposición *Imagen de archivo*, concebida por Catherine David en colaboración con el Witte de With de Rotterdam, hace un repaso de la trayectoria de Ulrike Ottinger. Vinculada al cine experimental, esta cineasta constituye una de las miradas más controvertidas y provocadoras del cine alemán. Objeto de una retrospectiva llevada a cabo por el Museo Reina Sofía el pasado año, en la que se dio cumplida cuenta de su disparatada filmografía, Ulrike Ottinger sigue siendo una poco conocida cineasta en España. Formada como artista, ya en mitad de los años sesenta comenzó a interesarse por el lenguaje filmico hasta que en 1972 rodó su primera película *Laokoon und Söhne*. Desde entonces cuenta en su haber diecisiete películas, entre cuyos títulos figuran ya algunos de culto.

Sin embargo, si bien el EACC acoge algunas de sus más discutidas películas como *Serbia-El orgullo* (1986) *Unisimimage* (1987) y *Pasaje Sureste-Un viaje a nuevas zonas en el blanco del mapa de Europa* (2002), el interés de esta exposición se centra más bien en la encrucijada que plantea el trabajo de la imagen de la cineasta a partir de la presentación de fotografías y diarios de rodaje. De esta forma, ya en el inicio de la exposición una cita de la propia Ulrike Ottinger, extraída de su película *Freak Orlando* (1981) advierte al espectador que será conducido a lo largo de una vorágine de imágenes que no acaban sino sumergiéndolo en las visiones terribles del turbio mundo que separa imperceptiblemente la realidad de la ficción, como un grotesco teatro. De ese modo, una extraña comparsa de personajes, entre los que figuran enanos, trapecistas,



## Ulrike Ottinger

IMAGEN DE ARCHIVO. COMISARIA: CATHERINE DAVID.

monjes y contorsionistas, asoman en sus fotografías para dar testimonio de la cara oculta de la realidad. Homenajes a Goya, en la serie *Goya Cyclus* (1981), en la que Ulrike Ottinger escenifica lo burlesco y despiadado de la condición humana, manifiestan, de entrada, el interés de esta cineasta por animar la expresión de una cruda realidad que ella misma, en un giro terriblemente barroco, acaba burlando.

Y de las fotografías de Goya, entre circos y osarios, se muestran también otra serie de trabajos, fechados a principio de los años ochenta, en los que la autora pone el glamour del cine, en blanco y negro, a modo de ridículos fotogramas en los que no se deja títere con cabeza. Con ello, entre fotografías previas a sus filmaciones y otras tantas extraídas de sus películas, Ulrike Ottinger abre su diario, en el que como señala



# disparate y provocación

FOTOGRAMA DE  
*BILLETE SIN RETORNO*, 1979. ABAJO, UNA  
IMAGEN DE *FREAK*  
ORLANDO, 1981

EACC. PRIM, S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 19 DE JUNIO

Catherine David, citando a Katharina Sykora, “cada imagen hace alusión a algo más allá de ella misma: a la realidad que la precede; a innumerables imágenes de los depósitos de arte, de la cultura cotidiana y del mito; y al cosmos visual de su propia obra cada vez más densa. Esas fotografías son encuentros entre cosas encontradas y cosas inventadas. Son escenas en las que la realidad y la ficción, pasado y fu-

turo, deseo y satisfacción, se transforman unos a otros”. Así, lo grotesco y a la vez delicado, lo fastuoso y también ridículo se unen para provocar, finalmente, una risa sardónica que no es otra que la que pudo esbozar Dante en la visión de un mundo que, como bien expresa Ulrike Ottinger, no ha cambiado tanto.

**JOSÉ LUIS CLEMENTE**



# Juego de espejos de Olga Adelantado

**MODELS FOR A FUTURE DISASTER.** CASA DE AMÉRICA. PASEO DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 22 DE MAYO

BUENA parte del trabajo realizado por Olga Adelantado (1970) en los últimos años se apoya en la relación de la propia artista con el exterior, entendido éste como un cuerpo antitético al que se enfrenta, generándose así un diálogo entre cuerpos opuestos. Podríamos decir que se trata de la voluntad de la artista valenciana de confirmar su identidad, como persona o como creadora, frente a ese “otro” con el que inevitablemente ha de convivir.

A partir de este sistema de relaciones, su obra se puede enmarcar en muy diversos contextos. La pieza central, *Models for a future disaster*, viene a proponer una lectura sobre las estructuras del lenguaje en el contexto mexicano, sobre cómo éste se convierte en una sucesión de frases hechas y refranes que pueden suponer enormes trabas para un mayor conocimiento. Adelantado plantea esta obra desde su propia habitación, acentuando así la dualidad interior



**WALK WITH ME (1 KM DE IDA Y VUELTA HACIA TI), 2005**

(el “yo”)/exterior (“el otro”). Las ventanas que les separan se convierten en pantallas sobre las que se proyecta ese fluir de tópicos. La propia deconstrucción de estas fra-

ses produce en ocasiones una cadencia quebrada, arrítmica, cercana a los poemas dadaístas.

Más sutil, aunque más compleja, es la interpretación de ritos mile-

narios aztecas. Es otra forma de contextualizar la trama conceptual característica de los trabajos de Adelantado, la relación—enfrentamiento—, en este caso, entre el sol y la luna, con sus connotaciones rituales de masculinidad y feminidad, o las nociones de dinamismo y estatismo que se vierten también en un trabajo de gran calado poético. En esta obra queda patente la economía de medios con la que trabaja la artista y la capacidad para lograr, con tan poco, resultados semánticos altamente sugerentes. En el tercer y último vídeo, cuya imagen reproducimos junto a estas líneas, Adelantado plantea un recorrido (de claras connotaciones performativas) en el que el “yo”, expresado aquí a través del sonido de sus pisadas o su propia tos, se enmarca en un contexto de naturaleza abstraída, geometrizada, casi incluso manierista.

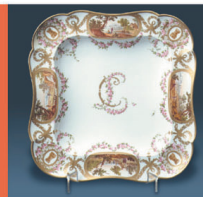
**JAVIER HONTORIA**



DESDE 1988

## Escuela de Arte y Antigüedades

Casto Castellanos



## Cursos académicos



Universidad de Alcalá

VICERRECTORADO ADJUNTO DE POSTGRADO

Edificio Colegio de León.  
c/ Libreros, 21, 2ª planta.  
28801 Alcalá de Henares.

**91 885 43 64**

**91 885 43 82**

### TÍTULOS PROPIOS DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

- Master Experto Tasador en Antigüedades y Obras de Arte. (1.400 horas) 140 créditos.
- Restauración de Muebles y Maderas Antiguas. (1.904 horas) 190,4 créditos.
- Conservación, Restauración e Historia del Mueble en España. Estado de la Cuestión. (Curso de Verano) (16 horas) 1,6 créditos.

### TÍTULOS PROPIOS DE LA ESCUELA DE ARTE Y ANTIGÜEDADES

- Anticuario (1.275 horas).
- Peritaje y Tasación de Obras de Arte (200 horas).
- Restauración de Pintura Antigua y Contemporánea (1.928 horas).
- Restauración de Cerámica y Porcelana (200 horas).
- Restauración de Papel y Técnica de Encuadernación (200 horas).
- Experto en Gestión y Montaje de Exposiciones (200 horas).
- Cursos Monográficos o Seminarios de Formación 2005/06.



Escuela de Arte y Antigüedades  
Casto Castellanos

c/ Conde de Aranda, 4, 1º.  
28001 Madrid.  
c/ San Marcos, 43, bajo izq.  
28004 Madrid.

**91 577 67 13**

e-mail: [info@eaart.com](mailto:info@eaart.com)  
[www.eaart.com](http://www.eaart.com)



HA querido la fortuna que en semanas sucesivas me ocupe de dos muestras realizadas por fotógrafos: los dos fotógrafos-artistas, que han hecho, además, arquitectura, aunque nunca hayan ejercido; los dos fotógrafos de arquitecturas –aunque en esta segunda ocasión, más bien debería decir que en Francesco Jodice (1967), la arquitectura entra muchas veces en la composición de su trabajo, mientras que es absolutamente consustancial al de Gabriele Basilico (1944), sobre el que escribía la semana pasada–; y, por último, los dos milaneses, aunque ésta sea su coincidencia menos significativa.

Resulta difícil determinar además de los rasgos singulares, visibles generalmente en los artistas, qué trazos diferenciales les distinguen de la maraña de quienes han hecho de la arquitectura y el urbanismo el motivo central de sus creaciones. Las más de las veces son diferencias de

## Francesco Jodice en los lugares de comportamiento

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2.  
MADRID. HASTA MEDIADOS DE MAYO. DE 5.500 A 8.500 €

matiz, bajo las que subyacen, o no, discrepancias conceptuales o de interpretación; así ha ocurrido y supongo que así seguirá ocurriendo tanto con las tendencias dominantes como con los temas más favorecidos.

En el caso del todavía joven Jodice, he anticipado que la arquitectura es uno de los ingredientes que entra naturalmente en su labor y lo hace, creo no equivocarme, no tanto por las características del edificio –noción que incluye su posible

belleza o perfección constructiva– ni tampoco por su significado histórico o su capacidad de analogía con un presente en él representado, que son algunas de las razones que sustentan la obra de otros fotógrafos reconocidos.

En su caso, y así lo certifica el cúmulo de imágenes tomadas en más de medio centenar de ciudades de todo el mundo, en un plazo de ocho años (es decir, entre los treinta y los cuarenta de su autor, lo que nos dice

mucho sobre su trayectoria hacia la madurez), que componen la serie, y el libro, *What We Want*, lo fundamental es el retrato de las relaciones de las personas con el lugar en el que viven, por el que pasan o que visitan, y cómo éstas imprimen huella, a la vez, que son forjados y conducidos por el entorno. Todo, siempre, con un punto de ironía que acentúa las paradojas de la conducta humana, cuando no descubre las cortinas de lo ridículo.

mucho sobre su trayectoria hacia la madurez), que componen la serie, y el libro, *What We Want*, lo fundamental es el retrato de las relaciones de las personas con el lugar en el que viven, por el que pasan o que visitan, y cómo éstas imprimen huella, a la vez, que son forjados y conducidos por el entorno. Todo, siempre, con un punto de ironía que acentúa las paradojas de la conducta humana, cuando no descubre las cortinas de lo ridículo.

Más tajante, aunque su resultado visual sea más precario, es la proyección *The Morocco Affair*, un paseo nocturno por un fantasmal barrio de la ciudad de Oujda, desierto de los vecinos, que en esos días de invierno habitan las casas de los países europeos en los que, emigrantes enriquecidos, trabajan.

MARIANO NAVARRO

**EXIT Express**  
PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE  
Nº11 - Abril 2005  
Edita: Olivares & Asociados, S.L. San Marcelo, 30 - 28017 Madrid - España - Tel. +34 91 404 97 40 - Fax +34 91 326 00 12 - express@exitmedia.net - www.exitmedia.net

**Arte público**  
Polémico, espectacular, genial, nauseabundo, un gran negocio que beneficia a unos pocos, y unas producciones que no gustan a casi nadie. El debate está abierto.

**SECCIONES**  
Comunicación | Conferencias | Publicaciones | El Matadero | No hemos podido hablar... | Bob Deler

**ENTREVISTA**  
Isidoro Valcárcel Medina

**EXPOSICIONES**  
Eliasson | Espinosa, Mami | Ocampo, Christian Imhoffski, Gonzalo Puchi, Abacardos, Carsten Nicolai, Yang Fudong, Jonas Mekas, Robert Gober, Régis Fournier, Tina Barney

**MERCADO**  
Coleccionar vídeo: el problema de la reproducibilidad

**GALERÍA PEPE COBO**  
GLEN RUBSAMEN (MAYO - JUNIO)  
C/ Fortuny, 39 - 28010 Madrid. Tel 91 319 06 83 - Fax 91 308 31 90 - info@pepecobo.com - www.pepecobo.com

**PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE**

**11** Abril 2005  
P.V.P. 5 euros

- **DOSSIER + DEBATE:** Arte Público en España. Textos de Gloria Picazo, El Perro, Jaume Plensa, Araceli de la Horra, Manuel Delgado, Paloma Blanco, Ramon Parramon, Chus Tudelilla, Santiago Cirugeda
- **ENTREVISTAS:** Isidoro Valcárcel Medina | Jesús Espino (Ed. Akal)
- **MERCADO** Coleccionar vídeo
- **OPINIÓN:** Jochen Gerz, Marta Gili, Leandro Gado, Alicia Huber
- **SECCIONES** Exposiciones | Convocatorias | Publicaciones | Grafismos | El Matadero | Bob Deler

48 páginas a todo color  
Ya en su quiosco y librería

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

**EXIT Express**

## A vueltas con Ana Laura Aláez

**THE BLACK ANGEL'S DEATH SONG.** JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 27 DE ABRIL. DE 4.500 A 15.000 €

No alcanza uno a comprender por qué se celebra una exposición tan endeble y vacía como ésta de Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964), una “artista” afirmada y negada por igual, pero que, entre filias y fobias, disfruta de una presencia pública envidiable desde finales de los ochenta. ¿Es consciente Aláez—quien ha jugado a veces con gracia y lujo el rol de diva—de que una muestra así equivale a una declaración de crisis? ¿Y por qué una ga-

pio “todo vale”, abrogándose una genialidad fingida, que conduce a situaciones de patetismo. Pues no; con buenas intenciones no basta. El arte se forja en las antipodas de lo insustancial.

¿En qué consiste la exposición? En lo material, en una serie de seis fotografías correctas e inanes—protagonizadas esta vez por modelos muy monas, en lugar de por la propia Aláez, que cuando posa infunde intención a la

imagen—, y un vídeo elemental que, secuenciado, se proyecta en tres pantallas en la sala grande de la galería, tapizada de moqueta negra para la ocasión. Se salva la banda sonora del vídeo, con música de Ascii.disko (o sea, Daniel Holc) y con la voz de Ana Laura. En lo intencional, Aláez

trata—en las fotos—de “la belleza que encontramos en la destrucción” y—en el vídeo—de “la percepción estética en la transformación de las cosas”. No es fácil actuar en los dominios deslizantes de esa estética que combina lo sublime con lo abyecto, y lo transitorio con lo trascendente. Ello exige afilar la sensibilidad, un trabajo contrastado y—como diría el cineasta John Waters—“tener muy buen gusto para apreciar el mal gusto”. Otra vez será.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**



**KNIFE, 2005**

lerista prestigiosa, Juana de Aizpuru, no se ha negado a un proyecto hueco, y que, para más *inri*, exige un montaje más costoso que los habituales? Sea como fuere, lo que sí documenta la exposición es el final de las relaciones de trabajo y promoción entre Aláez y Aizpuru, que han durado bastantes años.

La situación invita a reflexionar—más allá de Aláez—sobre el proceso de frivolidad que evidencian las prácticas de ciertos “artistas” del sector glamoroso, que parecen seguir creyendo en el princi-



## Helmut Dorner y

**HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO**

EL pintor Helmut Dorner dispone de tres estudios distintos, y trabaja en uno u otro dependiendo del día que hace, de si la luz es más cruda o más tamizada, y en cada uno de los tres estudios produce una serie diferente. En el primer estudio pinta unos pequeños óleos muy empastados, trabajados con la pintura a medio secar, cuando tiene la consistencia del chicle (la sensación que provocan estos cuadros es la de una pintura masticada). En el segundo estudio, Dorner crea piezas de formato mayor, pintadas con laca sobre metacrilato. Su superficie, viscosa y fría, no responde precisa-

mente a lo que suele considerarse deleitable en pintura. A veces, el metacrilato aparece barnizado y lijado, produciendo un efecto de transparencia lechosa. Pero estas piezas nos fascinan porque nos permiten asistir como en cámara lenta a su misma producción: cómo se vierte la laca sobre la superficie horizontal del metacrilato, una capa sobre otra, formando lagos de líquido viscoso que se extienden lentamente y luego se mezclan creando aguas que recuerdan más o menos a ciertas pinturas de De Kooning. En el tercer estudio, Dorner crea una serie de acuarelas sobre papel, su obra menos

SIN TÍTULO,  
2005

## y la poética de lo informe

ENZO, 11. MADRID. HASTA EL 21 DE MAYO. DE 12.000 A 40.000 €

conocida (en España se exponen aquí por primera vez), y que posee una delicada belleza.

Tanto en los óleos ultraempastados como en las lacas, la superficie pictórica se convierte en un relieve de intensa tactilidad. En las lacas, el pintor recorta a veces trozos del soporte (algo que hace también el papel de las acuarelas, dándoles un aire de collages). Pero a pesar de este acento táctil, la superficie traslúcida y reflectante de la laca y el metacrilato atenúa considerablemente su carácter físico, su peso material, como si se licuara o se disolviera en la luz. Esencialmente equívocas, es-

**Nacido en Gegenbach (Alemania) en 1952, Helmut Dörner fue discípulo de Gerhard Richter en la Academia de Düsseldorf desde 1976 a 1982. Desde 1990 ha sido profesor en la Academia estatal de artes plásticas de Karlsruhe. En España, su obra se dio a conocer en 1988 en una exposición de La Caixa y más tarde en la muestra *Nuevas abstracciones*, de Enrique Juncosa.**



tas pinturas oscilan entre lo palpable y lo evanescente, entre lo sólido y lo fluido.

La obra de Dörner desciende de una tradición que tuvo cierta fortuna en la segunda mitad del siglo pasado: la tradición de la pintura blanda. A ella pertenecieron las pinceladas monetianas de Philip Guston, y más tarde los vertidos de Morris Louis y de Helen Frankenthaler, las pinturas con los dedos de Cy Twombly e incluso las abstracciones del maestro de Dörner, Gerhard Richter. Pero Dörner ha ido más lejos que cualquiera de ellos en el camino hacia lo informe. Su

factura pictórica, de una pasividad casi enfermiza, no gobierna la materia, sino que deja que ésta siga su curso y se deslice lentamente. Su paleta está formada por colores mezclados, indecisos, desvaídos, difíciles de nombrar y de recordar, inaprehensibles para la fotografía. Colores dudosos, inestables, que varían con la iluminación, que cambian en el mismo momento en que los estamos mirando. Hay una pieza de Dörner titulada *The Melting Ice-Cream Installation* y toda su obra tiene algo de esto, de helado fundido. Como si se tratara de pinturas “normales” que se han derretido debido al calor o a la acción de alguna sustancia corrosiva. Dörner ha consagrado la pintura como plasta y escupitajo (hay que recordar el famoso artículo de Michel Leiris dedicado al escupitajo como arquetipo de lo informe). Sus lagos de laca tienen esa poesía ambigua, entre bella y repulsiva, del agua estancada, de las charcas cubiertas de manchas de aceite o de gasolina, indeciblemente sucias pero llenas de irisaciones.

Lo amorfo, lo traslúcido, lo fluido y otras variedades de lo indefinido pueden convertirse en objeto de una contemplación absorta; en este sentido, la pintura de Dörner recuerda a la pintura de nubes de los románticos, o a los paisajistas de Extremo Oriente. Su ambigüedad se trasluce en los títulos, que a veces evocan vagos paisajes. El título *Flüßig Korn*, me explica el galerista, significa literalmente “trigo fluuyente”, aunque también puede referirse a un tipo de orujo barato, que se extrae precisamente del trigo. Dörner ama los títulos enigmáticos como jergolíficos: por ejemplo la pintura que está colgada sobre la mesa del galerista se titula *2-AR* o *ZAR*, que significa “Zwei Alte Rosen”, dos antiguas rosas, y se parece efectivamente al recuerdo desvaído, borroso, semienterrado en el olvido, de dos rosas.

**GUILLERMO SOLANA**

## Jesús Fraile

**FERNANDO LATORRE.** DR. FOURQUET, 3. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 750 A 9.000 €

Jesús Fraile (1973) expone por primera vez en el espacio madrileño de Fernando Latorre (su anterior comparecencia madrileña fue en 2002 cuando formó parte del conjunto de artistas seleccionados para Generación) y lo hace utilizando argumentos contundentes. Resulta curioso comprobar cómo por aquel entonces, en 2002, en el catálogo de la citada colectiva, Fraile afirmaba su afinidad hacia un tipo de pintura de raíz geométrica, despojada y silenciosa, cuyos estandartes serían, de un lado, Vermeer, con la representación siempre racionalista de su entorno y, de otro, la asunción que de las premisas del pintor de Delft hace su compatriota Mondrian. El visitante que ahora vea esta muestra se preguntará, a buen seguro, qué ha sido del silencio pero comprobará, seguro, también, cómo el joven pintor aragonés se encuentra decididamente inmerso en el debate más actual en torno a la pintura última. Y todo desde de la activación global del espacio, su intervención, a partir de una pintura expansiva que transgrede el lienzo hasta convertir el espacio en el propio contexto de la pintura y hacer que el visitante se sitúe no *ante* ella sino *en* ella. Fraile ha creado un nuevo *lugar* para la pintura que nace de una clara voluntad escénica. Lo que aquí plantea el artista es un guiño permanente a la propia práctica pictórica desde la ironía y la reinención de sus propios instrumentos (el uso constante del trampantojo y el trabajo con diferentes texturas y materiales) a partir de su hibridación con un tipo de imagen pulcra y directa, atribuible necesariamente al campo del diseño. Pero también incidir en su carácter polidédrico, la multiplicidad de lecturas que hoy propone en radical oposición a la tradicional percepción monofocal, a la ya desvencijada ventana. **J. HONTORIA**

## Maite Camacho

**CENTRO DE ARTE JOVEN.** AVENIDA DE AMÉRICA, 13. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL

*HABITAR* ha titulado Maite Camacho (1978) esta instalación. Se trata de un término que empieza a estar en desuso en su aplicación tanto en el habla común como en el comportamiento social. Se sobrevive, se está, nos ubicamos en los lugares, pero ya apenas los habitamos. La palabra es clave y resume toda la muestra. La artista regresa a lo que fuera el madrileño pueblo-barrio de Los Ángeles, donde viviera de niña, para documentar el fin de su desalojo y destrucción con motivo de la operación urbanístico-inmobiliaria del nuevo Sanchinarro. En una serie de fotos narra y describe sus últimos estertores y en un reportaje entrevista a algunos ex-vecinos y documenta las resistencias (más sentimentales que económicas) al desalojo y los traumas derivados de su nueva vida en unos pisos que reconocen mejor acabados pero indes-



**J. FRAILE:**  
**PREFIERO EL**  
**INTERIOR II,**  
2004



**M. CAMACHO:**  
**PROYECTO**  
**HABITAR,**  
1999

**A. CABALEARO:**  
**TÁCTICAS DEL**  
**SALCHICHÓN.**  
XOEL, 2005



criptiblemente peores para ser habitados. En una proyección, Maite Camacho entra en la casa que habitó y camina por sus estancias llenas de escombros dibujando a lápiz una trama de raíces en las paredes, siguiendo a veces sus grietas. La habitación la iluminan dos precarias pero cálidas bombillas. El sonido de esta tarea llega desde una pequeña casa blanca. En las paredes de la galería se reproduce parte de ese entramado de raíces dibujadas a partir del contorno de la artista. Ella es un fantasma atravesando lo real. Lo real es un fantasma que la atraviesa. Así, Maite Camacho hace una crónica a cerca de la primacía de lo útil (/económico) sobre lo humano, la comunidad o los vínculos sentimentales profundos. También hace un homenaje a una parte de su vida que sólo queda en el recuerdo y a la gente con quien la compartió. Pero sobre todo invita a reflexionar sobre qué significa hoy esa palabra clave en desuso. **ABEL H. POZUELO**

## Antón Cabaleiro

**FUNDACIÓN LAXEIRO.** POLICARPO SANZ, 15. VIGO. HASTA EL 15 DE MAYO

ENTIENDO que Antón Cabaleiro trabaja, sobre todo, la incongruencia, unas veces procurando que como espectadores tropecemos con la imagen y otras, de un modo más sutil, aligerado. De ahí su insistencia en contradecir el canon impuesto desde la sociedad contemporánea, las normas y actitudes que suponemos idóneas y que aceptamos sin cuestionamiento alguno.

Su mensaje es un ataque al mensaje en sí mismo, sobre todo a ése que valora la apariencia en detrimento del gesto. Cabaleiro nos acerca al ser humano como un autómatas cercano a Buster Keaton o a Forrest Gump, capaz de vivir la historia como un desastre natural que ni el individuo ni la comunidad son capaces de controlar. Hablamos de una esquizofrenia mitigadora como la propuesta por Bateson —de ahí derivaba su acertado trabajo *Double vincle*—, un comportamiento de resignación finisecular ante el que debemos rebelarnos individualmente como Truman en su mediático *show*. Esa vulnerabilidad torna angustiosa la búsqueda de un sentido, la serendipia. Por eso dentro de ese constreñir del ser humano en códigos que escapan de su comprensión, entiendo la última serie de Cabaleiro, *Polaris*, como la más acertada de su trayectoria y en la que los guiños irónicos a la propia historia del arte encajan a la perfección con sus pretensiones teóricas, ridiculizando la medida de proporciones y el ideal de belleza, y desnudando la imagen hasta su verdad sin sombras, jugando con la apariencia del dibujo desde lo digital. Cabaleiro golpea el falso documental y un mundo de los *media* que, como la etnografía, alimentan la paradoja que señalaba Juan Downey hace más de diez años: “Podemos decir que un documental es una forma de subjetividad, una obra que oscila entre diferentes grados de subjetividad, de manera que no podemos hablar ni de objetividad, ni de subjetividad”. **DAVID BARRO**

# Manuel Ocampo y la epifanía del excremento

**BASTARDS OF MISREPRESENTATION.** COM.: MENENE GRAS. CASA ASIA. DIAGONAL, 373. BARCELONA. HASTA EL 15 DE MAYO

LA primera pintura de la exposición se titula *No me falta nada*. Tiene la apariencia de un exvoto o de una imagen devocional, o más bien de aquellas falsificaciones tratadas para envejecerlas y colocarlas en el mercado de antigüedades americano. En ella el artista, Manuel Ocampo, ha introducido una esvástica y otros elementos disonantes... Con este tipo de obra Ocampo obtuvo en torno a los años 80 una gran difusión y proyección internacional. En ese momento representaba una manera de entender el arte que pasaba por una recuperación crítica de la pintura. De origen filipino y formado en Estados Unidos, era la expresión de una cultura mestiza, híbrida. Poseía también una "fuerza" muy particular, aquella que parece encontrarse en lo popular, en lo marginal, en lo que no está domesticado por lo occidental. Posteriormente el trabajo de Manuel Ocampo ha ido evolucionado, pero subyace en él este sustrato de fondo: el kitsch, el collage de elementos dispares, la ironía, la ilustración...

Sin embargo, en la obra de Manuel Ocampo hay algo más que intuyo que no se ha sabido ver. En la pintura a la que aludíamos antes, *No me falta nada*, hay otro elemento importante que la reproducción fotográfica no deja ver: un pequeño collage con un sexo femenino. ¿Qué significa esta asociación de una imagen religiosa a la cruz gamada o al sexo femenino? Es difícil dar una respuesta, pero acaso esta agrupación responda a una búsqueda de conocimiento, a una manera de acercarse al misterio. No hay nada irreverente. La superposición de lo religioso, el sexo, la esvástica obedece a la misma lógica: son símbolos de lo sagrado, de lo inefable, más allá de los cua-

les no existe otra realidad. El artista explora la representación de lo sagrado y su trabajo consiste, como el de los antiguos emblemistas, en asociar símbolos. Para ello se nutre de las imágenes de la pintura antigua, pero también del kitsch, del graffiti, de los fanzines... Se trata de revitalizar este lenguaje alegórico.

La pintura de Manuel Ocampo



**NO ME FALTA NADA, 1991. ÓLEO Y COLLAGE SOBRE TELA, 183 X 244**

ha abordado también la problemática política. Muchas de sus obras son denuncias contra el imperialismo. Pero esta afirmación no es tan simple. En alguna entrevista Ocampo ha cuestionado la efectividad del arte

político. Entonces, ¿qué sentido pueden tener sus denuncias? Creo que en Manuel Ocampo la aspiración política se manifiesta, como la religión y el sexo, como una esperanza o un resplandor en la lejanía. Es una pregunta, un deseo. Más aún, se expresa como un Misterio. Sus alusiones a la política, a lo religioso, al sexo son construcciones o representaciones de un imaginario en busca de una epifanía, de un dar forma a este Misterio.

Por último quiero señalar un aspecto importante de esta exposición. Y es que, al margen de las pinturas y dibujos expuestos, se invitó al artista a realizar un mural de carácter efímero. Esta intervención ocupa un lugar central en el recorrido de la muestra. Es como su corazón o núcleo. Pues bien, Ocampo pintó montañas de heces. Intuyo que aquí está la clave de su pintura. Con los retales rotos, con las excrecencias, con los despojos de la civilización, el artista busca componer nuevos significados y nuevos imaginarios de lo sagrado. Las heces –la cultura marginal– no poseen un significado negativo. En la simbología los excrementos se asocian al oro o a la materia sagrada: lo que aparentemente no tiene ningún valor posee una significación o un poder que, una vez evacuado, puede ser recuperado. Así, los desechos y elementos descartados de la cultura industrial son reciclados. Ciertamente es también posible la lectura inversa: las montañas de excrementos como un campo de ruinas.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

# XVI

# Premio Adaja

Premio Nacional de Pintura Adaja

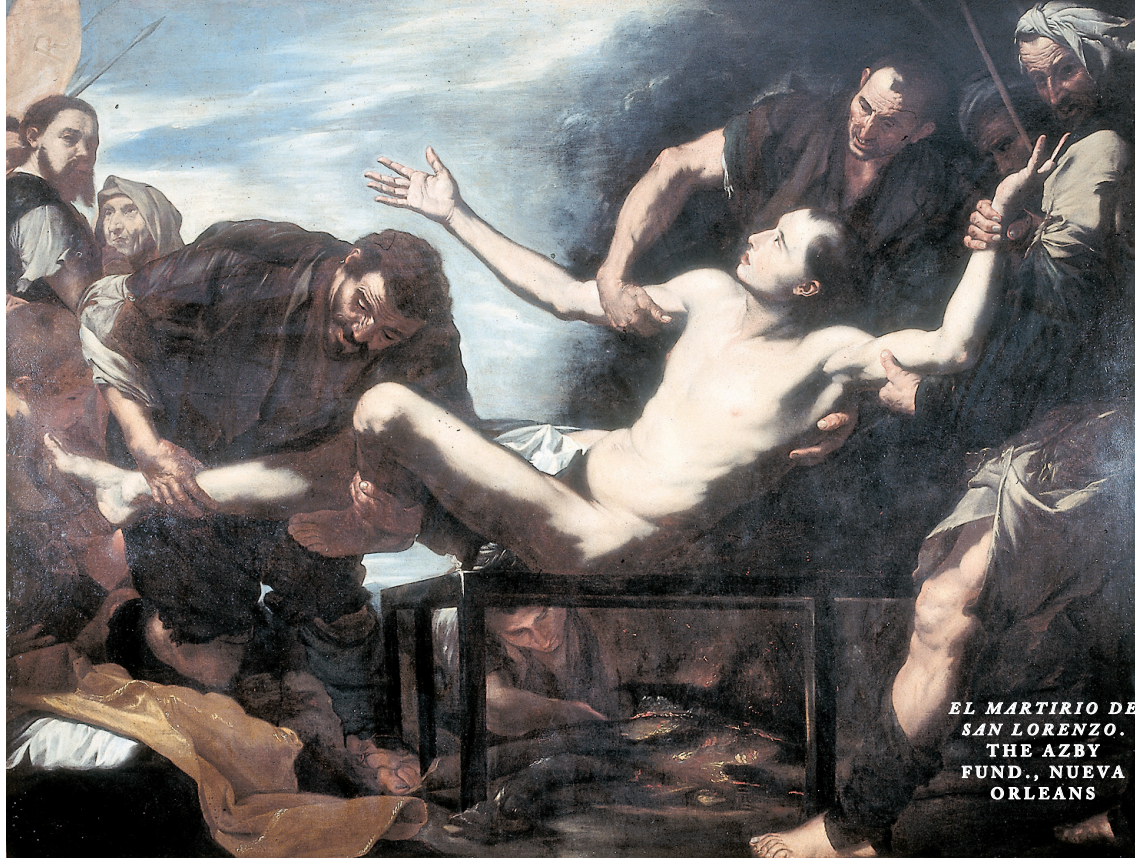
PLAZO hasta el 15 de septiembre de 2005

SOLICITUD DE BASES  
Palacio Los Serrano  
Espacio Cultural de Caja de Avila  
Plaza de Italia, 1  
05001 Avila  
[www.palaciolosserrano.com](http://www.palaciolosserrano.com)

# de Pintura




**Obra Social**  
CAJA DE ÁVILA



EL MARTIRIO DE  
SAN LORENZO.  
THE AZBY  
FUND., NUEVA  
ORLEANS

## Ribera, tenebrismo sostenido

JOSÉ DE RIBERA BAJO EL SIGNO DE CARAVAGGIO (1613-1633). SALA SAN ELOY. CAJA DUERO. PLAZA DE SAN BOAL, 1. SALAMANCA. HASTA EL 5 DE JUNIO

Es muy loable el esfuerzo que Caja Duero ha realizado al reunir más de una treintena de pinturas y trece grabados de José de Ribera. Obras procedentes de colecciones europeas y americanas en su mayoría privadas con las que se pretende mostrar, como reza su título, la inmersión caravaggiesca del pintor valenciano durante la primera mitad de su vida creativa. Las fechas elegidas para limitar ese período, 1613 y 1633, podrían haberse anticipado y retrasado en dos años, ya que en 1611 está documentada su presencia en Parma y 1635, fecha de la Inmaculada Concepción del Convento de las Agustinas de Salamanca, viene a encarnar un cambio formal relevante que podría definirse como apertura cromático-lumínica y que supondría el alejamiento de Caravaggio.

Aunque el tenebrismo caravaggiesco de Ribera sea un tópico presente en la Historia del Arte desde que fuese instaurado por la crítica romántica, es indiscutible la asunción de algunos de los postulados esenciales del artista italiano, como el modo de iluminar las escenas, la plasticidad casi escultórica aplicada

a figuras y objetos, y el uso de modelos populares para encarnar personajes alegóricos, históricos o religiosos. Esto último queda evidenciado por ejemplo en la serie de los filósofos de la antigüedad clásica, y que en esta muestra tienen una cabida impor-

ante: Pitágoras, Heráclito, Demócrito... Esta decidida orientación estética parecía obligada en un pintor llegado a Nápoles en 1616, pues la presencia de Caravaggio (1606-1607 y 1609-1610), y sobre todo de las obras que allí dejó, supusieron una

inmediata sustitución del acento manierista por el naturalista en los pintores de la ciudad. Nápoles se convirtió en el foco caravaggiesco más importante de Italia. Sin embargo, desde sus primeras obras Ribera había mostrado unas maneras naturalistas y una aproximación novedosa a géneros como la alegoría que apuntan, con independencia de su formación artística, hacia una sensibilidad cercana a Caravaggio. Así sucede en *La vista*, una de las obras tempranas más relevantes incluida en la serie de *Los Sentidos* que se halla aquí presente y que constituye una de las piezas capitales de la muestra.

Las obras que conforman esta exposición son en su mayor parte complementarias de las grandes tablas del artista, lo que no impide el acercamiento tanto a las formas como a los ejes temáticos de la obra de este período: apóstoles, santos, mártires, series alegóricas, pensadores. Pero sin duda la gran sorpresa reside en los grabados, habida cuenta de su escasez en la obra de Ribera. Porque, en efecto, casi todos fueron ejecutados entre 1620 y 1628 utilizando siempre la técnica del aguafuerte. Como es frecuente en la época, la mayoría están vinculados a dibujos o pinturas, pues eran utilizados como medio de difusión de la obra y, en algunos casos, como los estudios de ojos, orejas, narices y bocas, servían como cartillas de aprendizaje. Ribera forja en sus grabados unos cuerpos marmóreos que potencian a su vez la espacialidad del marco escénico.

La inclinación del pintor a mediados de los treinta hacia una obra de gestos más contenidos y mayor cromatismo se puede detectar en alguna de las obras más tardías de esta muestra como *Apolo y Marsias*. Con todo el influjo neoveneciano no llegará a eliminar por completo aquella veta naturalista y a lo largo de aquellas dos décadas se mostrará como un tenebrismo sostenido.

JAVIER HERNANDO



UNIVERSIDAD  
DE MURCIA

Convocatoria

### VI PREMIO DE PINTURA

Aula de Artes Plásticas

Plazo de presentación de obras:

30 de mayo-15 de junio, 2005 (14'00 horas)

Único Premio: 6.000 €

Bases: Aula de Artes Plásticas

C.M. Azarbe, C/ Rambla, 14, 30001 Murcia

Telfs.: 968 225768 / 968219829

<http://www.um.es/scultura/exposiciones/2005/6premiopintura/bases.php>



Historia  
Palacete Rural La Seda

# 175 años de artistas excéntricos

**BÉLGICA VISIONARIA.** COM.: H. SZEEMANN. PALACIO DE BELLAS ARTES. RAVENSTEIN, 23. BRUSELAS. HASTA EL 15 DE MAYO

HARALD Szeemann falleció unos días antes de inaugurar esta exposición, su último gran comisariado. En los textos que dejó sin terminar sobre ella, la definía como un “retrato espiritual de Bélgica”, pero se ha dicho ya que sería más justo calificarla de “autorretrato espiritual”. El mejor Szeemann, curioso, entusiasta, rebelde, se despliega en esta tercera entrega de muestras “nacionales”, que nada tienen que ver con algunas de sus últimas producciones. Tras las exitosas *Suiza visionaria* (que pasó por el Reina Sofía), en 1991, y *Austria visionaria*, en 1998, el Palais des Beaux-Arts –vieja gloria ya decrepita– le encargó una visión de Bélgica con motivo de las celebraciones por el 175 aniversario de la independencia del país. Hubo quienes protestaron por el “floklorismo” de las muestras de este tipo, pero Szeemann se defendió reivindicando la existencia de culturas nacionales, ligadas a una lengua y un territorio, y proponiendo un recorrido novedoso que ha sorprendido por sus aportaciones a los propios belgas. Es una exposición enorme, con cerca de 500 obras, pero que no busca lo espectacular, con muchas piezas pequeñas y documentos, y en ella conviven los grandes maestros con los artistas más oscuros y excéntricos.

La entrada a la exposición se hace a través de un gran vestíbulo con obras de Panamarenko (incluidos un par de aparatos voladores) y un ti vivo de Carsten Höller, desde el que se accede a la primera sala, un caos total de objetos, fotos, carteles y obras artísticas en las que se plantean algunas facetas sociales y políticas determinantes del carácter belga: el conflicto de culturas (flamencos y valones), lo carnavalesco (la muestra debía abrirse con *La entrada de*



ROBERT GARCET: LA TORRE DE EBEN-EZER, ESPACIO DEDICADO A LA FRATERNIDAD ENTRE LOS PUEBLOS, DESDE 1952

*Cristo en Bruselas*, de Ensor, que no se consiguió), las revueltas obreras históricas, lo urbano, la alarma ante la pedofilia... El susto inicial es mayúsculo, porque francamente no se entiende nada en semejante bati-burrillo, y esa sensación de desorden, agudizada por la ausencia total de explicaciones, se mantiene durante un buen trecho hasta que se comprende cuál es la idea: la yuxtaposición de momentos y asuntos que, en conjunto, producen un clima quimérico, una recreación de una sucesión aleatoria de memorias y de visiones que, sin estar desvinculadas de la realidad histórica del país, proponen una lectura diferente de la misma.

No puedo siquiera enumerar aquí los principales hitos de la exposición, pero sí anotar los más asombrosos y los más valiosos desde el punto de vista artístico. Quizá la mayor novedad radique en la recuperación de una serie de, en ocasiones, casi olvidados proyectos utópicos: se recuerda la empresa imposible del Mundaneum, un archivo de todo el saber universal lógicamente inacabado; se rinde homenaje a los patafísicos belgas –desde cuyas consignas se hace una incursión en los viejos manicomios, con una alucinante “máquina de descerebrar”– y a los fundadores del Monte Verità, comunidad pacifista y mística cerca de la cual vivió Szeemann; se expone una pequeña parte de “El museo de los museos” de Johan Van Geluwe, que se burla de los tópicos sobre el arte del país; y se abordan las creaciones desvariadas de Robert Garcet, pseudocientífico, devoto y artista *brut* autor de la increíble Torre de Eben-Ezer y el Museo del Silex.

No hay que creer que todo lo que se ve en la exposición son excentricidades de este tipo. Encontramos

**Hubo quienes protestaron por el “floklorismo” de estas muestras, pero Szeemann se defendió reivindicando la existencia de culturas nacionales, ligadas a una lengua y un territorio**



DIRK PAUWELS

WIM DELVOYE:  
BORIS, 2000-2001.  
DCHA., J. ENSOR:  
ESQUELETO  
MIRANDO CHI-  
NOISERIES, 1885



© COPYRIGHT SABAM

en una sala cautivante excelentes pinturas y dibujos de James Ensor (junto a un vídeo en el que Guillaume Bijl recrea un encuentro con el de Ostende), Fernand Khnopff, Delvaux, Spilliaert y Magritte (de éste se puede ver también aquí una muestra paralela de fotografías). En distintos lugares del recorrido topamos con la famosa pintura de Antoine Wiertz *La bella Rosina*; un collage rompedor de Marcel Mariën, *El burdel imaginario*; una de las obras capitales de Marcel Broodthaers, *La salle blanche*; una magnífica serie de dibujos mescalinianos de Henri Michaux; una sala dedicada a las obras

más obscenas de Félicien Rops; unos *frottages* estupendos de Alechinsky y varias obras de Jacques Charlier, con gran sentido del humor (algo que no escasea en la muestra). También el arte más actual, que triunfa fuera, está representado por unos cuadritos del muy apreciado Michäel Borremans, un vídeo de Michel François y una instalación escultórica de la joven Berlinde de Bruyckere, que destacó en ARCO con su caballo disecado.

Mención especial merece la sala dedicada al cerdo. Desde la *Pornocratès* de Rops, que es recreada aquí con ironía por Charlier, es una figura

recurrente en el arte belga. Sorprendente. Los cerdos disecados y tatuados de Wim Delvoye acompañan al totémico de Johan Muyle y a una de las obras más pasmosas de la exposición: la película experimental de Thierry Zéno *Vase de Noëz*, rodada en 1974. Este tipo de organización de las obras en torno a un concepto claro habría seguramente contribuido a la inteligibilidad de una muestra que, aún con sus aciertos y sus defectos, es muy digna de reconocimiento y una ocasión para

conocer esos interesantes aspectos laterales de una cultura compleja y con muchos problemas por resolver.

ELENA VOZMEDIANO

**Exposición**  
**Juan Muñoz**  
**La voz sola.**  
Esculturas, dibujos  
y obras para la radio.  
17 de marzo - 4 de julio

Obras para la radio

Programa

A Registered Patent, A Drummer  
inside a Rotating Box, 2001.  
Juan Muñoz/Alberto Iglesias/John  
Malkovich.  
17 de marzo.

A Man in a Room Gambling, 1992.  
Juan Muñoz/Gavin Bryars.  
21 y 22 de abril.

Will it be a Likeness? 1997.  
John Berger/ Juan Muñoz.  
1 al 4 de julio.



Seated figures with 5 drums  
1999

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

Ronda de Valencia 2 --- 91 506 38 75/88 --- www.lacasaencendida.com



## Una acuarela de Hitler y la primera moneda redonda, las curiosidades de la semana

# El regreso de la pintura española

EL 26 de abril Durán Subastas tiene en *Femme á la fenêtre* de Hernando Viñes uno de sus lotes más preciados, 50.000 euros, obra en la que se apuesta por una visión constructiva del paisaje vasco en el que predominan los verdes, rojos y azules y una sinfonía cromática llena de matices. Las cotizaciones de este pintor español nacido en París en 1904 se han ido incrementando continuamente en los últimos años, fundamentalmente sus paisajes y sus naturalezas muertas. Ansorena remató en 18.000 euros el pasado mes de noviembre el cuadro



*Mujer leyendo* que había sido tasado en 5.000 y Durán y Segre también multiplicaron sus precios en sendas subastas celebradas el pasado año.

Otros artistas con estimaciones elevadas en la citada licitación de Durán son Eliseo Meifrén y Luis Feito. Del primero se ofrece por 49.000 euros un paisaje sabiendo que sus últimas valoraciones han oscilado entre 47.000 y 55.000 euros, mientras del miembro de El Paso

sube al estrado una composición de 1957 tasada en 34.000 euros, aunque ya existe un antecedente semejante, pero de menores dimensiones, que se entregó hace unos meses también en Durán por 22.500 euros cuando su inicial tenía la ridícula cifra de 1.800 euros.

El Remate vende el 21 de abril una gavilla de textos de literatura cervantina (7.500 euros) compuesta por novelas en verso y prosa de Que-



LA ACUARELA PINTADA POR HITLER LA VENDE LA ALEMANA HERMANN HISTORICA (8.000 E). Y ESTE ÓLEO DE VIÑES SALE EN DURÁN POR 50.000 E

vedo y Cervantes, que alude al célebre Jardín de Falerina inmortalizado posteriormente por Calderón, aunque el lote principal de la licitación, valorado en 30.000 euros, es un magnífico conjunto de 36 cartas firmadas por Felipe II en las que se refiere a la defensa de las islas Azores y a la guerra de Portugal, entre 1581 y 1584.

La firma Spinks dispersa en Nueva York los días 18 y 19 de abril 2.800 monedas que pertenecieron a la Colección de Louis Eliasberg, un banquero de Baltimore fallecido en 1976. La joya numismática más preciada, que podría superar los 100.000 dólares aunque su arranque es únicamente de 18.000, es la denominada onza de Fernando VI, la

primera moneda de oro completamente redonda acuñada en América, exactamente en 1755 en la ceca de Santa Fe de Bogotá, que fue descubierta casualmente el pasado mes de diciembre cuando unos expertos catalogaban ejemplares de una colección privada. Un día más tarde, el 20 de abril, en la barcelonesa Áureo, se ofrece una cuidada selección numismática acuñada en diferentes lugares de España, entre las que hay que apreciar una moneda de 8 escudos de Felipe IV realizada en Madrid en 1631 y valorada en 20.000 euros que destaca por su extraordinaria rareza.

A los dictadores parece que les gusta deleitarse con la realización de paisajes bucólicos, serenos predios donde aparentemente nunca ocurre nada terrible. Franco se entretenía pintando marinas y Hitler llevó a cabo acuarelas minuciosas protagonizadas por la maravillosa arquitectura de la ciudad de Munich, como la que vende la firma Hermann Historica el 19 de abril, una vista de la *Karlstor* por la que piden 8.000 euros. Lástima que, en vez de pasar a la historia como mediocres pintores, tengamos que recordarlos como indignos representantes de la raza humana.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 15 de Mayo

- **LA MEJOR ESQUINA DE AMÉRICA: Erik Arellana en colaboración con Liquidación Total.**

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.**

Hasta el 22 de Mayo

- **ANDÉN 16: HETERÓNIMOS. Los otros de uno mismo.**

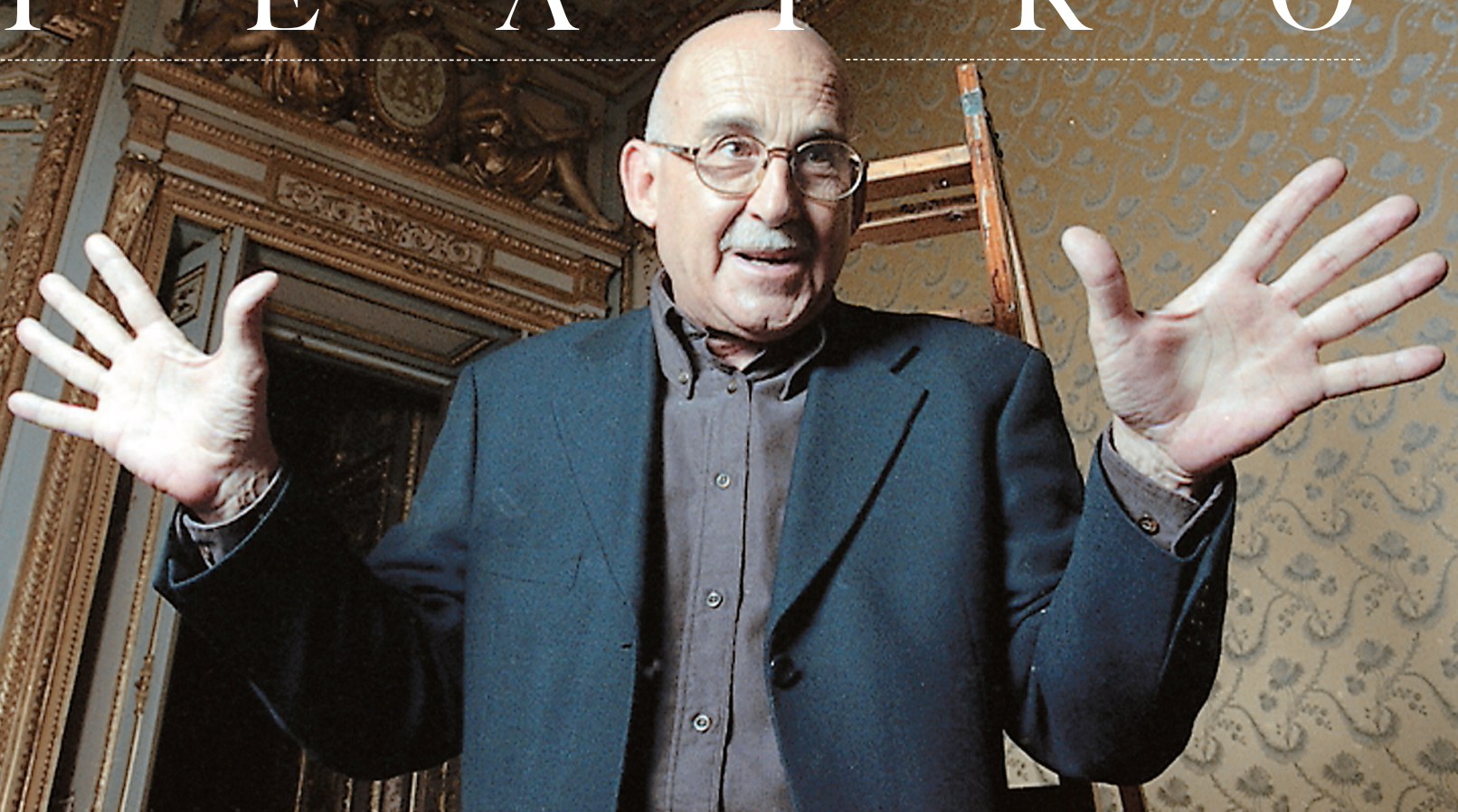
**Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.  
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.**

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** [www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)

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



# T E A T R O



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Sanchis Sinisterra

### “Quiero dar un aldabonazo sobre el comercio de armas”

Es uno de los pocos autores de teatro que son cortejados. Raro es que un teatro oficial no se pliegue a la obra de Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940), aunque él sigue fiel a las salas alternativas y también trabaja para el teatro comercial (ha adaptado para el Fíguro de Madrid *Ensayo sobre la ceguera*, de Saramago, y el teatro estudia programar su gran éxito, *¡Ay Carmela!*). Mañana, el Centro Dramático de Aragón (CDA) estrena su primer musical, *Misiles Melódicos*, una tragicomedia que aborda con humor el comercio y tráfico de armas desde la más estricta geopolítica progresista. Todo empieza cuando un buen día el director de una empresa de armas (protagonizado por Javier Zulueta) se despierta con una extraña anomalía en su garganta: en vez de hablar, canta.

Con el título de *Misiles melódicos*, José Sanchis Sinisterra se interna en el musical para ofrecer su versión del “No a la guerra” y agitar conciencias. El Centro Dramático de Aragón estrena mañana, en el Principal de Zaragoza, esta tragicomedia que persigue la estela de Bertolt Brecht tanto en su forma como en su fondo. Lo dirige el argentino David Amitin y la música es del cantautor aragonés Gabriel Sopena.

—Supongo que no es arbitrario la elección de este género híbrido entre la comedia y el cabaret brechtiano para hablar del negocio bélico.

—Creo que la deuda más clara la tengo con Brecht. La obra surgió al coincidir dos ideas: por un lado, empecé a conocer el horrible negocio de las armas y, por otro, tenía curiosidad

por acercarme al musical. Yo ya había hecho un espectáculo de teatro-danza, *Bienvenida*, que ha sido mi única incursión en lo que yo llamo el género danza-drama. Desde entonces me quedó el capricho de hacer algo donde la música fuera dramáticamente necesaria. Pensé en hacer una ópera de cámara, pero luego

dándole vueltas me aconsejaron que quizá tendría poco alcance y que un musical tendría mayor repercusión. Y como soy tan ignorante de la ópera como del musical no tuve problemas en cambiar. Así que mi referente inmediato, en la medida de que ignoro todo sobre la comedia musical americana, es papá Brecht.

—¿Cómo se escribe un musical?

—En mi caso tenía la idea del libreto y me reuní con Gabriel Sopena en una fase bastante inicial. Sopena fue la persona en la que pensé el Centro Dramático de Aragón (CDA), que dirige Paco Ortega, para la música: poeta, cantautor, es una persona que ha trabajado en el mundo de la música y la literatura y que, por tanto, lo he sentido muy próximo. Yo le iba enviando el material y él iba trabajando.

—¿Y ese final ex-machina?

—Como le digo, mi referente es Brecht y cuando ya me estaba acercando al final se me ocurrió la peregrina idea de hacer aparecer al Séptimo de Caballería; me alarmé y me dije: es un final por los pelos. Pero volví a leer *La ópera de dos centavos*, que ofrece un final escandalosamente artificial. Porque no es la fábula lo que importa, sino la temática; me interesa que permanezca en la conciencia de los espectadores.

### “No a la guerra”

—¿Es esta obra su contribución al movimiento “No a la guerra”?

—Bueno, si quiere, puede considerarlo así. Soy contrario no sólo a la guerra, sino a todas las guerras, no sólo a las que están cerca geográfica o cronológicamente. Pero como le digo, la raíz de este espec-

formación. Si relee las obras de Brecht también le parecerá que los personajes están llevados a la caricatura, a lo grotesco. ¿Y por qué son vascos? Pues porque la mayor parte de la industria armamentista española es vasca. De todas formas, mi interés era dar un aldabonazo en la conciencia colectiva sobre este tema, así que me he permitido esquematizarlo o simplificarlo.

—Usted toma partido en esta obra, opta por un enfoque político del asunto ¿No teme que su visión disguste a un sector del público?

—Nunca he escrito teatro para gustar a todos los públicos, tanto si es político o no. Escribo para buscar afinidades. Para mí sería problemático gustar a todos. Ya me imagino que

**“Me interesa buscar nuevos públicos y la idea es que *Misiles Melódicos* sea aprovechada por Amnistía o por Oxfam para apoyar campañas; creo que es una idea que el Centro Dramático de Aragón tiene en cuenta”**

*Terror y miseria en el primer franquismo* molestó a mucha gente, aunque no creo que fueran ni a verla.

—No resultó fácil ver esa obra, no se exhibió en los teatros.

—La vieron 2.800 chavales de los últimos cursos de la Educación Secundaria Obligatoria (ESO) y 1.800 o 2000 adultos. El público de teatro no es sólo el que va a los teatros y a mí me interesa mucho buscar otros públicos. De hecho, la idea de *Misiles Melódicos* esta también conectada con la posibilidad de que Amnistía Internacional u Oxfam la aprovechen para apoyar campañas. Creo que es una idea que el CDA tiene en cuenta.

—Antes de *Terror y miseria*...usted había iniciado una trilogía de-

dicada a las Artes (*El lector por horas*, *La raya en el pelo de William Holden*)...

—Sí y *Misiles melódicos*, que está dedicada a la música, es la tercera. Bueno, son trilogías muy laxas. A veces veo un cierto nexo entre unas obras y otras. Por ejemplo, ahora trabajo en una trilogía sobre la mente. La primera obra, *La máquina de abrazar*, aborda el tema del autismo y todavía no se ha estrenado, pero sí la segunda: *Flechas del ángel del olvido*, sobre la amnesia, que ahora está en el Rialto de Valencia. Y la tercera parte de esa trilogía será sobre las personalidades múltiples. Pero ya digo que la idea de las trilogías es muy elástica.

—Me parece ver en *Terror y miseria* (obra por la que le concedieron el Premio Nacional de Literatura Dramática 2004) y en *Misiles melódicos* que su teatro ha tomado un sesgo más de denuncia ¿es así?

—No creo. Ya le digo que *Flechas*... está ambientada para más lío en un futuro y lo que se percibe es la denuncia de un sistema, pero en abstracto. Y *La máquina de abrazar* también tiene algo político porque no me puedo quitar de encima la desazón que me producen determinadas cosas, pero es una obra que trata del enigma del autismo. No, no... yo sigo moviéndome en varios terrenos. Ocurre que Brecht es una figura recurrente y me pasa no sólo con él. Lo bueno de madurar es que descubres lo bueno que es la relectura, autores que considerabas superados los relee y encuentras dimensiones que te sirven para seguir creando. Es la virtud de los clásicos.

—¿La elección de David Amitin para dirigir la obra ha sido a propuesta suya?

—No, no es exacto. Me lo sugirió

Paco Ortega y yo tenía muy buenas referencia tuyas.

—Lo digo porque tiene fama de ser un autor difícil de contentar con los directores de escena

—Ese es uno de los mitos que circulan sobre mí por ahí y que algunas personas hacéis circular.

### Tregua de dos años

—Es dramaturgo asociado del Centro Dramático Nacional (CDN) ¿en qué consiste su labor?

—Somos un triunvirato, Juan Mayorga, Luis García Montero y yo. Gerardo Vera (director del CDN) lo plantea como dramaturgos a los que puede recurrir para colaboraciones distintas sin que nos sintamos comprometidos. No es una figura contratada. Ahora, por ejemplo, Gerardo nos ha encargado algo sobre el Quijote y estamos trabajando en torno a una propuesta de Mayorga.

—Usted ha sido crítico con los teatros públicos por su escaso apoyo a la dramaturgia española actual. Ahora que han cambiado los directores, ¿cómo ve el panorama?

—Creo que en Madrid, tanto el CDN como el Español están introduciendo nuevos aires, hay gran voluntad de escuchar. Gerardo es muy buen escuchador y, por lo tanto, habrá una diversificación de las propuestas. Pero cuando se notará más es cuando esté abierta la Olimpia, que es donde va a poder apostar por la nueva dramaturgia.

—Si se refiere autores españoles no parece que haya habido muchos cambios: esta temporada el CDN ha programado a Mayorga, que ya lo estrenó el equipo anterior, y queda Raúl Hernández para la sala de la Princesa.

—Creo que es un poco prematuro para hablar ¿no le parece? Yo creo que a un director de un Centro Dramático habrá que dejarle que diseñe por lo menos dos temporadas seguidas.



ANTIGLOBALIZADORES Y EJECUTIVOS SE ENFRENTAN EN MISILES MELÓDICOS

táculo viene de antes, cuando el libro *Las armas de la democracia*, de Vicens Fisas, cayó en mis manos, un libro que se publicó en los 80 y que despertó en mí la alarma sobre el comercio de armas. Luego he estado en contacto con él, pues dirige la cátedra de la Unesco de la Pau, en la Universidad de Bellaterra, que me ha facilitado documentación.

—¿Existen las compañías que se mencionan? ¿Por qué la empresa de armas y sus directivos son vascos, personajes por otro lado muy vodevilescos?

—Algunos nombres son reales y otros han sufrido una pequeña de-

El mallorquín Biel Jordà recalca en Galicia

## Lo último de En Blanc

*Mírame*, obra inspirada en los cuentos de Raymond Carver, llega el 16 de abril a Santiago. Se trata del último trabajo de En Blanc, compañía balear que dirige Biel Jordà.

EN Blanc y Res de Res se han convertido en uno de los máximos exponentes de la escena mallorquina, donde también destacan compañías como Iguana y Xesc Forteza; espacios como los teatros Sans, Villafranca y el Auditorio de Alcúdia, y fundaciones como Sa Nostra, Principal o Teatre del Mar, entre otros nombres que reciben el apoyo del Govern Balear, y que también contribuyen con su incesante labor a la difusión del teatro balear.

En este panorama sobresale el dramaturgo, autor y actor Biel Jordà que es, junto con Marta Barcelò, el artífice del binomio En Blanc y Res de Res, una productora teatral



ESCENA DE MÍRAME

creada en el año 2000 que engloba dos compañías, “una centrada en el teatro visual (Res de Res, formada en 1997) y la otra en la dramaturgia contemporánea (En Blanc, 1999)”, explica Jordà. La idea surgió “de las ganas de crear repertorio y de llevar a Mallorca un teatro de texto de mayor calidad y de mezclarlo con lenguajes escénicos como el circo y el teatro visual, pero manteniendo a la vez la posibilidad de trabajar cada una de forma independiente”. Producto de esta unión han surgido espectáculos como *Ícars* (2000), un montaje de gran belleza poética

donde en una misma escena convivían técnicas circenses con la interpretación del texto.

Si en Res de Res Jordà realiza labores de dirección e interpretación, en En Blanc pone al servicio de la compañía su talento como escritor, además de dirigir los montajes. *Mírame*, que se presenta ahora en la Feria de Santiago de Compostela, es su segunda obra después de *El baile de las ballenas*. “Es la historia de dos

parejas, una muy liberal y otra conservadora, que se sumergen en el juego de mirar y ser visto”, adelanta el director. La obra está inspirada en los relatos de Raymond Carver, de los que Jordà se considera un ferviente admirador, “es-

pecialmente de sus ambientes intrigantes y de sus personajes”.

La obra está estructurada en 20 escenas hábilmente planteadas y en las que se mueven las dos parejas protagonistas, que a lo largo de la pieza van evolucionando, y que “juegan el juego de mirar y ser mirado por pura morbosidad”. Con esta obra Jordà avanza un paso más en su producción dramática, evolucionando de la tragedia que envolvía *El baile de las ballenas* a la comedia, género en el que se inscribe *Mírame*.

ITZIAR DE FRANCISCO

TEATROESPAÑOL  
Director Mario Gas



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 ANCIONES • RICARDO VICENTE  
JUAN VIADAS • ANTONIO M.M. • PACO MAESTRE  
DAMIÁ 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

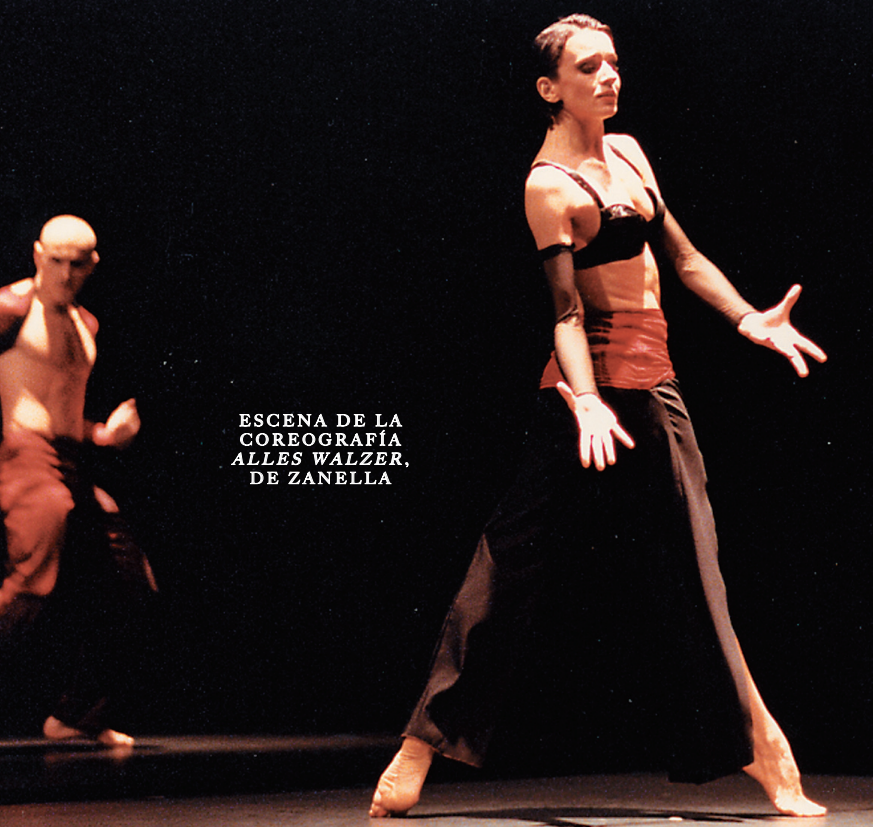
Iluminación MARIO GAS - FRANCISCO ARIZA  
Banda sonora JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ  
Vestuario BEGOÑA DEL VALLE  
Escenografía PACO AZORÍN

Dramaturgia y Dirección  
ÁNGEL FACIO

Entradas: de 3 a 20 euros  
902 10 12 12 **ENTRADA**  
teatroespañol.com CANA CATALUNYA

MAC  
MADRID  
ARTEY CULTURA





ESCENA DE LA  
COREOGRAFÍA  
ALLES WALZER,  
DE ZANELLA

AMEL ZEININGER

## La Ópera de Viena baila en Madrid

Creado en el siglo XVII, el Ballet de la Ópera de Viena es uno de los más antiguos del mundo. A partir de mañana actúa en el teatro Albéniz de Madrid con un programa que alterna piezas de Forsythe y de su actual director, Renato Zanella.

ESTA SEMANA llegan a Madrid en Danza las grandes formaciones de ballet neoclásico que, a diferencia de la danza contemporánea, tanto público congregan. Hay dos grandes invitadas: el Ballet de la Ópera de Viena y el Ballet Biarritz, que actúan a partir de mañana. La primera se presenta en el Albéniz con un elenco de primeros bailarines y un programa que, con la excepción de un paso a dos de siete minutos de William Forsythe, *Slingerland pas de deux*, se compone de piezas ideadas por su

director, Renato Zanella. Zanella dirige el ballet desde 1995 y desde entonces ha creado un repertorio por el que transitan obras clásicas de Nureyev, Balanchine y Malakhov, y contemporáneas de Kylian, Forsythe o Neumeier. Sus creaciones han sido numerosas y ahora podremos ver su versión del popular *Bolero* de Ravel; piezas inspiradas en música vienesa como *Beethoven Opus 73-2º movimiento*, un homenaje a la música neoclásica, o *Alles Walzer*, en torno a los vals de Johann Strauss I y II y Gustav Mahler. La más atípica es *Sensi*, con música del compositor georgiano Giya Kantcheli.

La otra compañía la dirige Thierry Malandain, quien ha elegido una de las partituras que Beethoven escribió para el ballet *Las criaturas de Prometeo* como base de su coreografía *Création*. La pieza mezcla lo narrado en el Génesis con la historia de la danza, lo que permite pasar de un ballet barroco a otro romántico, sin olvidar el periodo clásico e incluso hacer un guiño a la bailarina Isadora Duncan. La compañía es uno de los 19 centros coreográficos nacionales que existen en Francia sostenidos por el Estado y a cuya financiación también contribuyen en ocasiones las administraciones vascas. De hecho, en esta producción ha colaborado el teatro Arriaga

de Bilbao. La compañía actuará en Pinto (día 15) y Alcobendas (16). Pero esta semana también llega otra interesante formación, el Ballet de la Ópera de Göteborg que dirige Örfjan Andersson y que actúa a partir de hoy en el teatro de Madrid.

**Ópera de Göteborg.** En la línea del Cullberg Ballet, el estilo de esta compañía de danza contemporánea ha convertido a su director en un asiduo colaborador de la Compañía Nacional de Danza (CND) de Nacho Duato. El programa que presenta en Madrid incluye *Cuarteto nº 10*, inspirada en la obra de Shostakovich y que es el segundo ballet de una trilogía que Andersson creó para el Nederlands Dans Theater. También *Sin decir*, del italiano Nicolo Fonte, creada a partir de un sólo de violín de Bach. Y se cierra el programa con *J. Edna y Madre Tolson*, del venezolano Javier de Frutos, con música de los años 50 (J. Edgar Hoover, Paul Robson y Michael Dougherty). El Ballet de Göteborg está formado por 40 bailarines de 16 nacionalidades. A su director, Andersson (Suiza, 1964), se le identifica dentro de la generación que ha sucedido a Mats Ek. A lo largo de su carrera ha trabajado como bailarín en Israel, en la Bathseva Dance Company, y también como coreógrafo.

### CRÍTICAS

#### El hacedor de teatro

AUTOR: THOMAS BERNHART  
DIRECTOR: XAVIER ALBERTÍ  
ACTORES: LLUÍS HOMAR. EN CATALÁN. LLIURE. BARCELONA

MARCADO por el nazismo, su tesis, Wittgenstein y la música, al conocimiento de Bernhart, relevante autor del siglo XX, ha contribuido con singular perfección Xavier Albertí (*A la meta, Maestros antiguos*). Es el teatro fuente de dramaturgia en

Bernhart, lo es su vida, incluso en anécdotas aquí reproducidas como su enfrentamiento con los bomberos en Salzburgo (1972). El tema es la función —la rueda de la historia— que protagoniza el histriónico y egocéntrico actor Bruscon, quien con su mujer —Lina Lambert— y sus hijos —Iván Labanda y Silvia Ricart— se propone representar en un pequeño pueblo. Pero junto a lo trivial aparecen siempre en Bernhart los grandes temas. El escenario es una polvorienta sala, un teatro y un hospital rigido por Oriol Genís y Lur-

des Barba. Son todos los de Bernhart personajes grotescos y sublimes a la vez, imágenes de un comportamiento social mecanizado, de un pensamiento que no deja esperanza a la humanidad y que muestra una insultante misoginia solo comparable a su misantropía. El tema es la impotencia del teatro, metáfora de una sociedad, de una vida tal vez inútil. La acción se centra en la preparación de la función y su imposible representación. La prosa sin puntuación de Bernhart, con una sonoridad repetitiva, reclama un ritmo

rápido y aparentemente monótono en la interpretación. Albertí ha sabido encauzar con acierto en todas sus evoluciones la de un Lluís Homar, extraordinario, en la mejor interpretación que le conocemos. Los demás son sabios y casi silenciosos testigos de Bruscon. Es adecuada la escenografía (Lluc Castell), pero sobre todo es de destacar la acertada, precisa, pulcra y medida dirección de Xavier Albertí. *L'homme de theatre* es posiblemente el mejor espectáculo que hemos visto esta temporada en Barcelona. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

## El serbio Kovacevic en Barcelona

DUSAN Kovacevic (Yugoslavia, 1948) es un famoso guionista de cine yugoslavo, más conocido en nuestro país por firmar el guión de la película de Kusturica *Underground*. Pero también es el autor de teatro yugoslavo más popular (*La espía balcánica*, *Radovan III*) y dirige en Belgrado el teatro Zvezdara, donde ha estado en cartel su obra *El profesional* desde 1990, que él mismo llevó también al cine. Ahora Magda Puyo, ex-directora del finiquitado Festival de Sitges, estrena hoy este título en el Teatro Nacional de Cataluña. La

obra es una metáfora de las grandes ambigüedades y contradicciones de la Yugoslavia comunista y de la historia reciente de la Serbia actual. En ella se cuenta con bastante humor la relación de más de veinte años que mantiene "El profesional" y un antiguo revolucionario convertido en editor. La pieza está protagonizada por Jordi Banacolocha, Montse Esteve, Pep-Anton Muñoz y Albert Pérez y la versión, en catalán, la firma el autor Jordi Galcerán. La obra estará en cartel desde hoy y hasta el 29 de mayo.

## Bent, un cabaret sobre el Holocausto

LA sala pequeña del teatro madrileño Nuevo Alcalá, bautizada como sala María Guerrero, acoge desde hoy nuevo espectáculo: *Bent*, un cabaret dramático en el que se cuenta la persecución que también sufrieron los homosexuales durante la Alemania nazi. Curiosamente, en el mismo teatro pero en la sala grande se exhibe el musical *Cabaret*, ambientado en la misma época. Producida por Colada (empresa de origen argentino que llevó a escena los títeres *13 polvos. Títeres porno*), la obra está dirigida por Gina Piccirilli y escrita por



UN CABARET MASCULINO

Martin Sherman. Está protagonizada por Max, un homosexual que junto con su pareja es recluido en el campo de concentración de Dachau. El elenco está encabezado por Daniel Freire, Luis Callejos, Nacho Guerreros, Alberto Vázquez (en el papel femenino de Greta) y Juan Carlos Badiño.

## Estreno de Miedo, de Nicolás Rambaud

LA sala Pradillo de Madrid mantiene en cartel durante esta semana el espectáculo de danza para niños mayores de 4 años *Miedo*, programado en Madrid en Danza. Con dramaturgia y dirección de Coral Troncoso y coreografía de Nicolás Rambaud, el montaje investiga en las cosas que nos producen miedo y que se resumen, sobre todo, en lo desconocido.

Lejos de provocar miedo en los niños, los autores intentan conjurar y, de esta manera, ofrecer un espectáculo divertido. *Miedo* parte

de la idea de por qué lo que no conocemos nos produce temor y rechazo en lugar de provocarnos interés y afán de conocimiento. Este es el primer montaje de danza para niños que monta la compañía Megaló-Teatro Móvil, nombre bajo el que se reúnen el coreógrafo francés Rambaud y la actriz Coral Troncoso, formada en el teatro. La música del espectáculo es de Scott A. Singer, actor y acordeonista afinado en Madrid y una habitual colaborador de compañía de teatro para niños. El espectáculo dura una hora.

## CENTRO DRAMÁTICO DE ARAGÓN

### Misiles melódicos



Ilustración y Edición STRADER. Estudio Camaleón

O "Las autoridades sanitarias no advierten de que las armas perjudican seriamente la salud"

(Tragicomedia musical)

TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA  
del 15 al 24 de abril de 2005

Texto José Sanchis Sinisterra

Música Gabriel Sopena

Reparto  
ORDEN ALFABÉTICO

José Luis Esteban | Carlos Fau | Marilés Gil | Gabriel Latorre  
Santiago Meléndez | Camino Miñana | Alfonso Palomares  
Marta Pazos | María Salgueiro | Jorge Usón | Cristina Yáñez

Escenografía Jon Berrondo | Vestuario Pilar Laveaga

Iluminación Rafael Mojas

Escenógrafo asistente Tomás Ruata | Caracterización Ana Bruned

Asistencia de vestuario Arantxa Ezquerro | Maestra de canto María Pérez

Ayudantes de dirección Laura Plano y Francisco Fraguas

Coordinación técnica y de producción Fernando Cuadrado

Dirección David Amitin

Coproducen



PARA Sidney Pollack (Indiana, Estados Unidos, 1934), representar el impacto de la ONU resultó una tarea difícil. Más por el aspecto de veracidad sobre las bambalinas de la organización que por el miedo a que el filme se utilizara como propaganda. *La intérprete* es además la primera producción cinematográfica que ha sido autorizada a trabajar en la Sede Oficial de la ONU en Nueva York. Un hito histórico que ni Hitchcock consiguió. ¿La razón? Pollack intuye que quizás fueran las sospechas de corrupción que obligaron a Kofi Annan —que se reunió personalmente con el director—, a ceder.

—¿Qué impacto tuvo el sí de la ONU en el guión? ¿Le obligaron a cambiar alguna cosa?

—Sobre el papel tenía que asegurarme de que estaban satisfechos. Que no había nada que no se adecuara a la realidad o simplemente embarazoso para ellos. Pero nadie me dijo nada como “no puedes poner esto o lo otro”. Ahora bien, no les sentó nada bien que en la historia mostrara a un personaje que introduce una pistola en la sede de la ONU. Pero les dije que Yaser Arafat en su día entró con dos pistolas. Eso es verdad. Se descubrió por accidente cuando se agachó para recoger algo y se le vieron las armas. Con ese ejemplo, tuvieron que admitir mi solicitud de mostrar a un personaje con pistola. “Eso fue algo vergonzoso, normalmente no pasan estas cosas”, me dijeron sobre el episodio de Arafat. Alegaron que no pueden poner a los presidentes y Jefes de Estado a través del detector de metales. Verá, la ONU es un país en sí mismo, es territorio internacional y la Policía de Nueva York, en teoría, no tiene jurisdicción. Cuando llega un Jefe de Estado, como Tony Blair o quién sea, se supone que permiten el acceso de un miembro de su servicio secreto. Sólo uno. Los servicios se-

cretos de los Estados Unidos se encargan del resto, de rodearlos. Ahora bien, cuando George Bush va a la ONU, entra con 26 agentes (risas).

—¿En algún momento hubo presiones por parte de la ONU para que la película sirviera para dar una buena imagen de la organización?

—Para empezar nuestro proyecto se fraguó antes de que saltara el

unos a los otros, pues al menos su mera existencia sirva para intentar solucionar los conflictos. Es cierto que hay millones de personas que reniegan de la ONU. Consideran que es una pérdida de tiempo y un gasto innecesario de dinero. Mientras hacía la película una de las cosas que más me preocupaba fue precisamente no quedar pillado en

la película trata sobre la validez de las palabras y la diplomacia en lugar de la violencia. Esto es lo que predica la organización. Que sea efectiva o no, eso ya es otro asunto. Hay mucha gente que cree que no, incluso gente de la misma ONU. Kofi Annan admite que hay cosas que se pueden mejorar, pero ¿hay alternativas?, ¿es mejor eliminar la ONU? Creo que son los valores que predica la ONU los que justifican su existencia y el apoyo a la institución. No pretendo en ningún momento dar a entender que *La intérprete* es una investigación sobre la ONU, o de si hice justicia a los genocidios que se dan en el mundo. Sé que no lo hice, porque ese no era mi trabajo. Lo que sí he hecho ha sido incluir a un personaje principal que es responsable de un genocidio, con lo que arrastro sus consecuencias en la trama de alguna forma.

—En la película se muestra la crudeza de los actos terroristas. En otras ciudades esto forma parte de la realidad, ¿quería demostrar que en Nueva York la situación ha cambiado y que tiene que estar acostumbrada a la amenaza constante?

—Espero que no. De hecho durante mucho tiempo dudé en incluir la escena por esa misma razón. No quiero dar ideas a nadie (para cometer actos terroristas). Pero este tipo de comportamiento demencial se da en todo el mundo. Si tuviera que ser pesimista —que lo soy—, diría que que si algo sucede, no será sólo en Oriente Medio. Hemos vuelto a la guerra de fundamentalistas religiosos. Cuando se entra en este tipo de comportamiento fanático, se pierde cualquier tipo de raciocinio. Es muy difícil aplicar la diplomacia en estas circunstancias. Las creencias están integradas en los poderes sobrenaturales en lugar de en la lógica. Es difícil discutir con alguien que basa sus acciones en la fe, porque es lo opuesto de la lógica.

## Sidney Pollack

### “Nunca he disfrutado haciendo una película”

Tras cinco años en la sombra, debido a la tibia recepción de *Sabrina* y *Random Hearts*, el veterano Sidney Pollack vuelve a ponerse detrás de la cámara. Su último trabajo, *La intérprete*, es un drama de acción con Nicole Kidman y Sean Penn que analiza las dificultades de la ONU para gestionar los conflictos bélicos. El director de clásicos como *Tootsie* o *Memorias de África* habla sobre el filme, la política internacional, su filmografía y su método de trabajo.

escándalo de corrupción. Pienso que las críticas sobre la ONU se dieron por la fricción con Washington sobre la guerra de Irak. Debido a eso la gente empezó a cuestionar la efectividad de la ONU. Quizás esta situación les influyó a la hora de decidir abrir las puertas al mundo y mostrar su sede y su funcionamiento. Algo que hasta ahora no habían hecho. La gente en la ONU en general y Kofi Annan en particular son conscientes de que la organización no es tan eficiente como se querría. Pero tienen la esperanza —al igual que yo—, de que en lugar de eliminar la ONU y dejar que nos matemos los

medio de esta polémica. Pensé que sería como un beso de la muerte. Si hubiera querido mostrarme más político, quizá hubiera hecho una película más pequeña, de unos quince millones de dólares centrándome en las implicaciones políticas de la organización.

#### Validez de las palabras

—¿Qué aprenderá la gente sobre la ONU viendo la película?

—Mi intención no es la de enseñar nada. Mi única preocupación pasaba por mostrar de forma precisa cómo funciona una sesión o cómo funcionan los intérpretes. Para mí la pelí-



**“Mucha gente cree que la ONU no es efectiva. Kofi Annan admite que hay cosas que se pueden mejorar, pero ¿hay al-**

**ternativas? Creo que son los valores que predica la ONU los que justifican su existencia”**

—Ya que su película habla sobre diplomacia y violencia, ¿con cuál se queda usted a la hora de solucionar un conflicto?

—Como me considero un ser humano razonable quiero que gane la diplomacia por encima de la violencia. Pero como también soy realista, sé que en ocasiones la violencia... no sé si decir que es necesaria, pero sí que la situación es imposible de solucionar si no se interviene. Lo digo porque si te enfrentas a individuos extremadamente violentos puedes perder tus propias convicciones sobre la violencia. Es difícil cuando te atacan escoger una vía de conversación. Está en nosotros devolver un ataque violento cuando hemos sido atacados. Me gustaría tener la esperanza de que la diplomacia saldrá victoriosa sobre la violencia. Si no, ¿qué dice de nosotros?

—Si a esto añadimos los efectos de la globalización...

—El mundo se está integrando verticalmente, sobre todo en el mundo corporativo. No sé decir si esto es

algo malo todavía, pero me preocupa. Por ejemplo en nuestro país, una empresa de noticias tiene como propietario a un estudio o viceversa. Ya no queda nadie que sea independiente (risas). La verdad es que no sé bien qué es lo que puede significar. Tendré que ver si producir información sesgada es algo perjudicial. Me parece que era mejor, más justo, cuando uno tenía muchos puntos de vista. Ahora tenemos cientos de canales pero que son propiedad de tres o cuatro. Es fácil ser derrotista, pero el mundo no se ha ido al garete todavía.

—¿Cómo ve el mundo entonces?

—No lo sé. El mundo está dividido. La comunidad europea ha conseguido solidificarse. China y Asia están subiendo. No sé qué es lo que va a pasar teniendo estos tres poderes. No tengo ni idea de cómo se va a asentar la realidad política (y el re-

parto de poderes). Hay muchas peleas por conseguir posiciones prioritarias. Antes había pequeños grupos de alianzas. Ahora que Europa es un todo, el tema no está claro. Nuestra economía depende de Asia. Cuando los coreanos hablan aunque sea dos minutos sobre la posibilidad de retirar sus dólares del mercado estadounidense, los inversores se asustan. Hay una interdependencia salvaje entre los continentes.

### **La fe del actor**

—Volviendo a la película, ¿qué diría que hace a Sean Penn y Nicole Kidman grandes actores?

—Es difícil de explicar en cada caso, pero hay algo en común que tienen todos los grandes actores y es una gran imaginación. También la habilidad de zambullirse en un personaje completamente. No se asustan. Nicole, por ejemplo, trabaja de forma diferente que Sean. Ella tiene lo que llamo “fe de actor”. Confía en el personaje. En cambio Sean espera durante un minuto y encuentra

los impulsos que le llegan y los sigue. Tiene una habilidad especial para conseguir eso. Pero nunca de forma exagerada o histriónica. Tiene instalado lo que diría un “detector de tontería” para evitar ser melodramático. También es capaz de aglutinar esa mezcla explosiva que supone la dureza y la sensibilidad. Puede pegarte y llorar en una misma escena de dos segundos. Ambas de forma creíble y conmovedora. Su cólera es feroz y clara.

—Como director, ¿es más fácil trabajar con el método que utiliza Sean Penn o Nicole Kidman?

—Mi trabajo como director es el de ajustarme a mis actores y no al revés. Intento averiguar cómo se puede ayudar al actor de forma intuitiva. A veces tienes que trabajar con actores que funcionan de forma diferente. Lo peor es cuando uno necesita ensayos y el otro empeora o pierde la espontaneidad con ellos.

—¿Algún ejemplo?

—A Robert Redford no le gusta ensayar. No lo soporta. Le gusta ha-

cerlo todo desde un punto de vista fresco e intuitivo. A muchas mujeres con las que he trabajado como Meryl Streep o Barbra Streisand sí les gusta ensayar.

—¿Cree que ya ha dirigido la mejor película de su carrera?

—Todavía me quedan películas por hacer.

—¿Incluido algún clásico más?

—No sé. Eso es cuestión de tiempo. A veces hago una película y no consigo mucha atención y veinticinco años más tarde la gente empieza a escribir sobre ella. Quizá porque es una generación distinta y ven las cosas de otra forma. En su día, películas como *Casablanca* no crearon el impacto que tiene ahora. Hay películas que adquieren cierto carácter con el tiempo. A nivel personal quiero hacer más películas, hay gente con la que no he trabajado que me gustaría colaborar. Me gustaría hacer otra comedia ya que sólo he hecho *Tootsie*. He hecho comedias románticas, pero no una comedia pura, que son muy difíciles de hacer. También me gustaría dirigir una buena pelí-

**“Me gustaría hacer una película sobre la industria del cine. Aunque *La noche americana* y *El juego de Hollywood* estuvieron bien, no creo que exista un retrato certero”**

cula sobre la industria del cine. No creo que nadie haya hecho un retrato certero. *La noche americana* y *El juego de Hollywood* estuvieron bien, pero la verdad de nuestro negocio es tan loco y tan complejo que creo que es una gran metáfora de la vida y del proceso creativo.

#### Validez de las palabras

—¿Y hacer de actor?

—No me importa para nada. Lo hago para aprender de otros directores ya que uno no tiene otras oportunidades de ver trabajar a otros del mismo ramo. Woody Allen me preguntó si quería hacer algo y por curiosidad le dije que sí. Quería saber cómo trabajaba, igual que Kubrick y Robert Altman. Es fascinante. Cuando trabajo para uno de esos directores nunca salgo del plató.

—¿La diferencia entre Allen y Kubrick?

—Son como Marte y Júpiter. Allen es impulsivo y rápido. Llega a las nueve y termina a las cuatro y media.

Ha hecho casi todo el trabajo en la escritura del guión. Le gusta improvisar. Kubrick era todo lo contrario. Era el ser humano más preciso que he visto hasta el punto de decirte cuándo levantar la mano, cuándo bajarla. Hace cincuenta, setenta, ochenta o cien tomas normalmente de cada plano. Con Allen eres afortunado si tienes tres tomas.

—¿Y qué estilo tiene usted?

—En medio de estos dos (risas). Nunca hago tal número de tomas, pero no me gusta que la gente improvise. Me gusta controlar lo que dicen los personajes. Diría que me parezco más a Woody Allen.

—¿Cree que sus mejores películas son las que disfruta haciendo?

—No. No recuerdo haber disfrutado nunca haciendo una película. A veces las más difíciles han sido las que más éxito han tenido. *Memorias de África* fue muy complicada de hacer en todos los aspectos. *Tootsie* fue un caos. Empezamos la película sin guión. Sólo había una espe-

cie de hilo argumental sobre un tipo vestido de mujer con sólo un

chiste que se repetía una y otra vez. Tuvimos que reescribir el guión mientras rodábamos. En esa también tuve que conseguir a los actores y convencerles de participar sin tener un guión terminado. No me gusta dirigir tal como la gente lo describe. Me gusta ser director de cine, haber hecho películas que la gente haya disfrutado o sentido emociones. Pero el proceso de dirigir, personalmente es agonizante.

—¿Y ante fracasos comerciales como *Sabrina*, cómo se siente?

—Lo acepto, pero no siempre lo entiendo. Miro mis películas dentro de mi propia ignorancia. A mí me gustan las películas que hago, pero quizá a la gente no tanto. No es una ciencia, si no todas las películas serían buenas y con éxito comercial. Sólo puedes basarte en tu propio gusto. Cuando hago algo lo hago intentando que me guste a mí. Por encima de todo.

FERRÁN VILADEVALL

WANDA VISIÓN  
PRESENTA  
UNA PRODUCCIÓN DE  
CANAL DIFFUSION  
Y ALICÉLEO

BENOIT  
**MAGIMEL**      LAURA  
**SMET**

FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN 2004  
ZABALTEGI  
PERLAS DE OTROS FESTIVALES

**ESTRENO**  
**8**  
**DE ABRIL**

**LA  
DAMA  
DE HONOR**

UNA PELÍCULA DE  
**CLAUDE CHABROL**

No recomendada menores 18 años.

WANDA VISIÓN      ALICÉLEO      FilmFernsehFonds Bayern      FFA      STUDIO CANAL      BAC      nirvana

WWW.WANDA.ES

## El director alemán estrena *Los edukadores*

PARA su segunda película, el cineasta austriaco-alemán Hans Weingartner (Voralberg, 1970) ha elegido unas recientes memorias personales. *Los Edukadores* se centra en sus experiencias como joven radical punk y squatter en el Berlín de principios de los años 90. De hecho, esta película que el pasado año compitió en Cannes es altamente autobiográfica y se titula en su alemán original *Die fetten Jahren sind vorbei* (*Los años de las vacas gordas han terminado*), el lema que los tres protagonistas escriben en las notas que dejan en las mansiones berlinesas que asaltan para informar a sus ricos propietarios que “tienen demasiado dinero”.

“Me identifico con los tres protagonistas, Peter, Jule y Jan –sostiene-. En su miedo, su valentía y en su forma de crear un cierto hedonismo. Son jóvenes airados que no luchan de forma directa por los más desfavorecidos sino que atacan al sistema desde sus raíces: confrontar a los más ricos y a los explotadores, responsables de la alienación de los demás. Mi vida la podría definir como ‘un vuelo kamikaze’. Fui un squatter en Berlín, me enfrenté a la muy dura policía berlinesa que nos echó de un edificio abandonado con la ayuda de las Mafias de la ciudad. No luchábamos con cócteles Molotov sino que nuestra forma de guerrilla era plantar árboles entre las vías de los tranvías y sabotear coches caros. Nuestro punto de agitación estaba en la Friedrichstrasse. Todavía nos recuerdan allí”.

Hans Weingartner nació en Austria aunque mantiene lazos de sangre en el Tirol alemán. Graduado en Físicas y Neurología por la Universidad de Viena, abandonó la práctica médica por los estudios de cine en la Escuela de Keulen y después debutó como asistente de cámara. Por su primera película, *Das Weisse Rauschen* (El sonido blanco, acerca de un

# Weingartner

**Basándose en hechos autobiográficos, el joven cineasta alemán Hans Weingartner ha puesto en escena el último gran éxito internacional del cine germano, *Los edukadores*, que llega mañana a nuestras salas. El propio director reflexiona para El Cultural sobre el origen y motivos de su segundo largometraje, la crónica de unos activistas contra el sistema social en el corazón de Europa.**

paranoico esquizofrénico), protagonizada por el catalán-alemán Daniel Brühl, fue saludado como uno de los nuevos renovadores del cine alemán acumulando ocho galardones tedescos. La segunda ha sido galardonada, entre otros, con el Premio de la Asociación de Críticos Alemanes.

“Se trata de una película utópica desde que los protagonistas constituyen una raza de nuevos idealistas que luchan completamente de forma individual contra los que poseen demasiado. No atacan a nadie, sino que entran en mansiones sobrecargadas y realizan esculturas con

los objetos valiosos y superfluos. Sólo dejan una escueta nota firmada por *Los Edukadores*. Su estilo dista mucho del de la banda Baader-Meinhof. Ellos acusan a los protagonistas de Mayo del 68 y a los héroes de la primavera de Praga de haberse aburguesado. En eso no



DANIEL BRÜHL Y JULIA JENTSCH

coincido con ellos: aquella generación nos trajo a las posteriores las diversas aperturas sociales y políticas, sin olvidar el feminismo”.

**Justicia poética.** Escrita y producida por el propio Weingartner (quien interpretó un pequeño papel para Richard Linklater en *Antes del amanecer*), *Los Edukadores* pivota sobre cuatro personajes: los tres “educadores” y el rico propietario al que tienen que secuestrar *in extremis*, el ex-hippy y revolucionario devenido en industrial Hardenberg. El giro inesperado se revela como el elemento catártico de la historia: “Cuando asumen un giro inesperadamente violento descubren la intrínseca maldad de algo que puede derrotar a sus ideales, fortalecer la dictadura y eliminar las potenciales utopías. Yo creo en la frase de Jan cuando dice que las revoluciones hay que ejecutarlas, porque pase lo que pase, sus vidas cambian y las ideas prevalecen”.

Weingartner ha rodado en soporte digital para lograr un efecto de urgencia que él reconoce influenciado por la obra de Cassavetes. Y cita también a Rainer Werner Fassbinder cuando opina que una película puede ser una herramienta tan efectiva como las armas. Finalmente, otras referencias han sido también *Los Lunes al sol*, de Fernando León y las películas políticas de Constantin Costa-Gavras. Sin embargo, para él lo fundamental han sido los actores: el croata Stipe Erceg, la alemana recién premiada en la Berlinale Julia Jentsch y su actor-fetiche, Daniel Brühl, protagonista también de su anterior película. Los tres aportaron tantas ideas que conformaron las persona-

lidades finales de los rebeldes anticapitalistas. Daniel porta a lo largo de la película una camiseta verde en la que se lee, bajo el escudo correspondiente, “Ejército español”. Esto consintió la anécdota del rodaje ya que el director ignoraba el contenido: “¡Me tenía que haber avisado antes... cuando me enteré, me enfadé con él dado que no le pega nada a un joven que vive para dinamitar el Sistema”.

Sin desvelar la sorprendente resolución del film, sólo decir que finaliza en la localidad vasca de Lequeitio, así como *Das Weisse Rauschen* lo hacía cerca de Zarauz. Weingartner, que sigue viviendo de forma bohemia en Berlín, “una ciudad en la que todavía quedamos un puñado de freaks”, prepara para el próximo año una película que cautamente define como “muy trascendente, muy visual, en CinemaScope y... nada Dogma”.

BEATRICE SARTORI

# Niebla en el alma

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Niebla en el alma* (1952), de Roy Baker. En la piel de una niñera psicótica, fue el primer papel protagónico de Marilyn Monroe, antes del estallido de la fama. Lejos de los arquetipos eróticos que la convirtieron en mito, en este drama ofrece una de sus interpretaciones más interesantes.

PUESTOS a elucubrar con el pasado (un ejercicio desaconsejable pero divertido), qué distinta podría haber evolucionado la carrera de Marilyn Monroe si a su papel estelar en *Niebla en el alma* (1952) se le hubiera hecho justicia. Quizá los productores y hasta el público podrían haber visto en ella algo más que un objeto de seducción, algo más de lo que había mostrado en los quince papelitos anteriores a su primer “papel serio”, en los que se paseaba delante de la cámara balanceando sus voluptuosas formas y hablando más bien poco. Digamos que poniendo un poco más de atención podrían haber visto más allá del deseo, a una Marilyn que trasciende su cuerpo aún siendo consciente de su poder frente a los hombres, entonces es posible que todo –los papeles bobos, la falta de confianza, los miedos paralizantes, la explotación comercial, las carencias afectivas, la fama devorándola, la muerte– hubiera sido muy distinto para ella y para el mundo. Pero el mito/mártir Marilyn ya estaba escrito en letras de fuego antes de todo aquello, era cuestión de tiempo, y hoy sólo nos queda comprender su papel de la niñera psicótica Nell como un extraño producto en los albores de su carrera, una de esas rarezas que en el mejor de los casos apuntan lo que pudo haber sido y en el peor nos confirman que tuvo su oportunidad y la desperdició. Marilyn sabía que la locura se encierra pero que la suya era una locura para ser exhibida, y con todo eso y sus traumáticas experiencias infantiles de orfanato construyó el personaje que podría haber llevado su carrera por otros caminos, acaso menos excitantes y más respetuosos, pero simplemente fue ignorado y ahí quedó la cosa. Luego vendrían Hawks, *Niagara* y la otra historia (la única posible), que empezó con las cataratas.

La ironía del asunto descansa en que Marilyn, la insegura señorita Monroe, construyó su personaje dramático más complejo y convincente sin la ayuda de ‘natashas’, ‘strasbergs’ ni de ninguno de esos merecachifles de la interpretación que vivieron bajo su sombra proyectando las suyas sobre ella. Eso vendría después, con la lista de chupópteros que traen la fama y el dinero en su regazo, pero para *Niebla en el alma* buccó solita en las oscuras aguas de su amarga y solitaria niñez (¿cuánto hubo en todo ello de



## LA CRÍTICA DIJO QUE...

–“Marilyn Monroe demuestra sin lugar a dudas que es el tipo de nueva gran estrella que siempre piden los propietarios de salas de cine” (‘Motion Picture Herald Tribune’)

–“*Niebla en el alma* tiene buen ritmo, un argumento intrigante y muchas bazas, la más importante de las cuales es la señorita Monroe” (‘New York Daily Mirror’)

–“Se ha lanzado a Marilyn a las procelosas aguas del dramatismo [...], puede decirse que flota” (‘New York Post’)

astuto ‘marketing’, Marilyn?). Aquello ya era “El Método”, su método, antes de que nadie se lo enseñara para complicar su existencia todavía más. En *Niebla en el alma* hemos visto rostros de Marilyn que nunca más repitió, rostros más prosaicos y terrenales. Sin la conciencia de ser vigilada, desprende una energía y sencillez interpretativas que lejos de las acomodaticias y estultas poses de su popularidad transmiten sentimientos complejos y razones profundas. Quizá es que el personaje no era ella y ella no era el personaje, como lo fue de un modo u otro en cualquiera de los papeles que la hicieron famosa. Quizá es que, efectivamente, era una actriz. Como es natural, el resto del mundo se enteró demasiado tarde.

**Aroma negro.** Roy Baker, el director británico al frente de esta producción de bajo presupuesto, que desprende cierto aroma de cine negro, no dudó un instante de su talento y eso se nota en la libertad con la que se mueve la actriz en sus escenas, algunas realmente memorables, ocupando el centro de la trama desde que entra con mirada herida en el hotel donde transcurre toda la acción. Naturalmente, ver a Marilyn en la piel de una demente con el filtro deformante que da la dimensión

erótica del mito (del que, sorprendentemente, la película se descuelga), no permite valorar su trabajo más que desde la atalaya de cierta justicia poética. Antes de que se convirtiera en la novia de América, Marilyn fue la chica problemática en una turbia historia de almas cínicas y solitarias, desquiciados juegos de seducción, amores rotos y traumas postbélicos, siguiendo la senda abierta con su participación en *La jungla de asfalto* de Houston, obra magna del *film noir*, un lugar, el del cine negro, donde la actriz podría perfectamente haber hecho carrera si la comedia musical no se la hubiera tragado. Comparte protagonismo con Richard Widmark, tan canalla y magnético como siempre; Anne Bancroft, que da la banda sonora del filme en este su debut en la gran pantalla, y el imprescindible secundario Elisha Cook Jr., un rostro tan familiar en los relatos de serie negra que sólo con su presencia ya eleva la película, de apenas setenta minutos de duración, a la categoría que merece. **CARLOS REVIRIEGO**

NUESTRO país comparte el entusiasmo que, en todo el mundo, se vive por Haendel. A las lecturas de este fin de semana en la ONE de *Athalia* seguirán, en breve, su ópera *Giulio Cesare* en el Auditorio de Murcia (23 de abril), un concierto monográfico en el Palau de Barcelona (20 de abril) y el oratorio *L'Allegro, Il penseroso ed Il Moderato*, con William Christie, en el Palau de Valencia (6 de mayo). Y, sin ir más lejos, el Festival Mozart de La Coruña incluirá también el oratorio *La Resurrezione* mientras que el de Oviedo abrirá su temporada con *Alcina*.

Y es que, en los últimos veinte años, ha pasado de ser un autor marginal en la programación general —con la excepción de su omnipresente *Mesías*— para convertirse en uno de los más requeridos. Basta repasar la programación lírica y constatamos que la Ópera de Frankfurt incluye *Ariodante*, Burdeos apuesta por *Tamerlano*, Milán por *Rinaldo*, Munich por *Saúl* y Zurich, por *Giulio Cesare*. Todo ello, en apenas un par de semanas. Motor de ese interés es el Festival que se lleva a cabo en su ciudad natal, Halle, que cumple su medio siglo de historia. Allí se programarán, a primeros de junio, óperas, oratorios e, incluso, una comedia teatral titulada *Un posible encuentro de los Sres Bach y Haendel*.

Pero el interés por este autor ha tenido altos y bajos en la Historia. Celebrado como pocos en su época, a su muerte conocería fuera de Inglaterra cierto interés —así como curiosos arreglos del propio Mozart— en Alemania y Austria. En Inglaterra, su país de acogida, se constituyeron festivales Haendel que in-

## El triunfo de Haendel

### La obra del compositor acapara las programaciones

La Orquesta Nacional recibe este fin de semana a Paul McCreech para interpretar, por primera vez, el oratorio de Haendel *Athalia*, toda una novedad en nuestro repertorio. A éste, seguirán diferentes obras por todo el país, en lo que parece demostrar que España se suma a la pasión que se vive por Haendel en todo el mundo.

fluirían en Mendelssohn, quien llegó a escribir un prólogo para una de las primeras ediciones de *Israel en Egipto*, o Wagner. En Francia fue menos apreciado y quede, como reflejo, el comentario de Berlioz que lo califica de “tonel de cerdo y cerveza”. Con el tiempo, conforme aumentaba la ilusión por Bach, pareció disminuir la correspondiente por Haendel hasta el siglo XX. En los años veinte, el profesor Oskar Hagen, en Göttingen, recuperó *Rodelinda*, que se convirtió en la primera ópera que volvía a la luz después de ciento cincuenta años. A los suecos siguió Halle, aunque, en ambos casos, parecían tratarse de experimentos arqueológicos. En el resto del mundo, cuando se hacían algunas de sus composiciones, se interpretaban en curiosos arreglos, caso de la *Música Acuática* servida por Sir Hamilton Harty. Antes de la Segunda Guerra Mundial, las tentativas fueron más bien escasas por lo que habrá que esperar a la conmemoración de su muerte en 1959 para darle un espaldarazo. Pero, incluso a

fin de los años setenta, Harold C. Schoenberg, el crítico del New York Times, señalaba que Haendel “se ha convertido en un hombre de una sola obra y puede afirmarse sin faltar a la verdad que, casi todas sus creaciones, salvo *El Mesías*, están fuera del repertorio permanente y apenas hay un puñado en la periferia”. En el caso español, la ausencia de nuestros escenarios fue prácticamente total hasta los ochenta.

**Ayuda del disco.** ¿Cómo se ha llevado a cabo un cambio tan rápido? En gran parte ha venido de la mano del disco y de los intérpretes especializados que han abierto los oídos del público actual. El Compact Disc, y ahora el DVD, ha sido el motor ante un mercado saturado del XIX y que sigue mirando hacia el siglo XX con cierta desconfianza. Así lo señalaba René Jacobs, convertido en uno de los mejores especialistas del repertorio dieciochesco: “El público aspira a cosas nuevas, a un repertorio no demasiado trillado. Hacer algo nuevo con Beethoven es casi imposible, y el aficionado ni se molesta en acercarse a las nuevas grabaciones de las sinfonías. Sin embargo, en este repertorio descubre una belleza que lo acaba enganchando”. Y es que, en



GEORGE THUM

gran parte, los músicos dedicados a esta época, se han lanzado a una batalla por el conocimiento. Basta repasar las diferencias entre las lecturas de un Karl Richter o un Kurt Redel con las que aparecen en los registros actuales, para constatar las diferencias. Porque con el estudio de las características interpretativas del pasado, se ha llegado a comprender sus claves. El propio Nikolaus Harnoncourt, uno de los padres de esta revolución, lo señalaba cuando afirmaba que “la música no sólo es emoción, sino también conocimiento. Va más allá de tocar las notas, porque hay que saber qué hay detrás de ellas o, al menos, hacer un esfuerzo en

**En la actualidad, raro es el artista de prestigio que no se deja tentar por la obra haendeliana. El caso más llamativo es el del tenor Plácido Domingo que cantará la ópera *Tamerlano***



## Defensores y detractores

AUNQUE en general el entusiasmo por Haendel es manifiesto, no es ni mucho menos universal. Una de las grandes personalidades de la música barroca, el clavecinista Gustav Leonhardt (abajo, en la imagen), señalaba sobre el compositor sajón que “no me gusta nada. Es muy diferente a Bach a pesar de haber nacido el mismo

su comprensión. De esa manera podremos saber que las obras de Haendel tenían otra dimensión de la que vemos actualmente, para así concederles un valor adecuado”.

En las interpretaciones de hace cuarenta años, las arias *da capo*, tripartitas, en las que la primera y la tercera son iguales, eran leídas sin variación por los cantantes, cuando, precisamente, el *da capo* está pensado para ser embellecido por el in-

terprete ha de trasladar al oyente actual las claves que convirtieron a Haendel en su época en un genio.

Este esfuerzo, en gran parte, se ha realizado en contra de muchos críticos, compositores o intérpretes que, no hace tanto, se ensañaban contra estos acercamientos. Christopher Hogwood, inspirador de la célebre Academy of Ancient Music, se ríe ahora de “la falta de olfato de

tristeza... Cuando el pintor barroco recrea una crucifixión, la ambienta entre personajes vestidos de su época porque no busca ninguna realidad histórica. En la música sucede algo por el estilo”, comenta.

**Fuera del rigor histórico.** En parte, si la ópera de Haendel diseña a personajes como Tamerlano o César es evidente que no está buscando el rigor histórico, “sino que son medios para explotar una idea”, señala Biondi, que pueda resultar universal. Son conceptos universales, igualmente válidos en la actualidad, que se reproducen por el valor de la música. Todo ello servido en un lenguaje de emoción, muy sutil, pero perfectamente comprensible y tan válido para el espectador actual como para el del siglo XVIII”.

Los grandes cantantes han ido dejándose caer por el repertorio operístico haendeliano. Después de la Guerra, muy pocos estaban por la labor de afrontar los requerimientos de estos nuevos apóstoles. Pero progresivamente se vio cómo no pocas personalidades iban siendo captadas por el genio haendeliano y, también, por los cada vez más suculentos contratos discográficos. Joan Sutherland protagonizó *Alcina* y *Rodelinda*, Elisabeth Schwarkopf y Franco Corelli afrontaron *Hércules* mientras que Jan Peerce y Jon Vickers cantaron *Sansón*. Después Horne, Berganza, Cotrubas o Hendricks fueron conquistadas para la causa. En la actualidad, raro es el artista de prestigio que no se deja tentar por la ópera haendeliana. Quizá el caso más llamativo es el de Plácido Domingo que, en breve, asumirá el papel de Bajazet en *Tamerlano*.

Además el marco espacio-temporal tan libre que aportan las óperas haendelianas, ha facilitado que los grandes directores de escena —desde Peter Sellars a David McVicar— se lancen en tromba sobre este fascinante mundo con el apoyo, además, de los músicos barrocos.

LUIS G. IBERNI



DAVID DANIELS EN UN RECIENTE MONTAJE DE SAÚL EN MUNICH

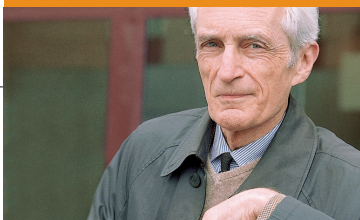
térprete. Las realizaciones del bajo continuo que apreciamos en los imitadores de I Musici de hace treinta años en la actualidad nos sonrojan.

Y es que el desprecio de Haendel fue debido, en parte, a que habíamos olvidado muchas de las claves para entender lo que estaba escrito en la partitura y lo que debemos rescatar. Porque no olvidemos que, tal y como señala Nikolaus Harnoncourt, “Haendel fue el primer gran hombre de mundo entre los compositores de su época. Desde los debuts de su carrera musical, conoció siempre el éxito, a la vez como compositor que como virtuoso del órgano y fascinante improvisador”.

año. No tengo argumentos y reconozco que a la gente le choca mi impresión. Grabé un disco con su música a finales de los cincuenta, pero fue una equivocación producto de que yo era joven y pobre”. Muy distinto se muestra John Eliot Gardiner que señala que “si no hubiera hecho a Haendel, mi vida hubiera sido infinitamente más pobre” o Harnoncourt (arriba) quien comenta que ahora, lo mismo que en su época, “cautiva al auditorio de tal manera que, escuchando su música, se convierte uno en otro hombre”.

aquéllos”, pero reconoce también que, en su momento, “fue muy duro y las presiones, inaceptables. Nos acusaban diciendo que qué sabíamos nosotros de cómo debía sonar Haendel. Luego estaban los que nos consideraban como una especie de secta. Pero la revolución no va a parar”, afirma.

Paralelo ha ello ha venido su éxito en la ópera. Fabio Biondi, director del grupo La Europa Galante, comenta que “cuando yo era pequeño me contaban aquello de la universalidad de la música. Si lo aplicamos a los siglos XVII y XVIII, en la ópera barroca se juega con palabras clave como amor, desesperación,



## Guerras líricas

¡Y nosotros nos quejábamos de cuanto ha pasado en el Real! Al final siempre hay lugares donde las cosas aún pueden ser incluso peores. He aquí un repaso.

Todos ustedes conocen ya el desenlace de un enfrentamiento anunciado en estas líneas hace casi tres años. Pasó cuanto preveíamos: en la Scala no han quedado ni Fontana ni Muti. Ha quedado, y tan solo de momento, Mauro Meli, el ariete de Muti para cargarse a Fontana. Dice sentirse muy triste; no es extraño puesto que también podría tener que hacer las maletas próximamente. Tras veinte años dictatoriales el nivel de la Scala había descendido considerablemente como consecuencia de la política de no querer que dirigiesen posibles competencias y de no tener ni idea de voces. ¿A cuántas se habrá cargado el maestro? Cheryl Studer y Chris Merritt son los casos más obvios. Pero eso sí, como es un gran director, ojalá que a alguien en España se le ocurra dar trabajo a este ilustre parado.

En Palermo casi se repite la historia contada en el *Padrino III*, que tenía por escenario la sala y los palcos y en el remate final la soberbia escalinata del impresionante teatro. Quemaron el coche de Pino Cuccia, el asesor artístico que antes lo fue de la Maestranza sevillana, y le despidieron luego sin indemnización alguna esperando que, cuando fallen los lentísimos tribunales italianos, ya no quede ningún responsable en activo. Aún da para más nota haber tenido tres directores generales en cuatro años: Desderi, Carrillo y ahora Cognata.

Pero la última guerra está teniendo lugar en Munich. En enero de 2006 vencen los contratos del intendente, Peter Jonas, y del director musical, Zubin Mehta. Hace un año fueron nombrados sus sustitutos, Christoph Albrecht y Kent Nagano. Debían empezar a trabajar en la temporada 2006-07, mas he aquí que ambos se han peleado antes de empezar y Albrecht ha sido despedido. Es más, Peter Jonas, que se cargó el gran repertorio alemán e italiano en beneficio del barroco—los músicos de la orquesta están felices cobrando lo mismo por trabajar la mitad de veces—, ha llegado a ofrecer continuar un año más, ¡¡¡incluso sin cobrar!!! Y yo, a través del ministerio de cultura bávaro, los que deciden, sé bien lo que allí se piensa y puede haber sorpresas. ¡Hay que ver lo que da de sí la ópera! Dentro y fuera del escenario. **BECKMESSER.COM**

## Primer Nemorino de Flórez en Las Palmas

JUNTO al Real y el Liceo, otras dos temporadas líricas acaparan el protagonismo esta semana. El aficionado vuelve a poner los ojos en el Festival de Ópera de Las Palmas, ya que allí acude de nuevo el tenor estrella del momento, Juan Diego Flórez, para cantar por primera vez el papel de Nemorino de *Lelisir d'amore*. Con éste de Donizetti ya son cuatro los debuts del peruano en la ciudad canaria, que, por su clima, dimensiones—es un teatro recogido fuera de los grandes circuitos— y tradición—allí nació su admirado Alfredo Kraus—, se ha convertido en el escenario ideal para el cantante a la hora de medirse con nuevos protagonistas. Tras los de *L'Italiana in Algeri*, *La fille du régiment* e *I Puritani*, se pondrá, hoy y el sábado, en la piel del aldeano enamorado cuyos requisitos vocales—frescura, claridad, ligereza, elegancia y fraseo—casan muy bien con la naturaleza *di grazia* del tenor. Otra cosa es el estilo con



MARTY SOHL

el que dote al personaje, que es posible que suene, tal como hizo su modelo canoro, un tanto aristocrático. A su lado estarán la joven soprano Laura Giordano, Adina, el Dulcamara de Alfonso Antonozzi, y el barítono José Julián Frontal como Belcore. La nueva producción está

a cargo del actual director artístico del festival, Mario Pontiggia, mientras que la batuta es cosa de un habitual de Flórez, Riccardo Frizza. En el foso, la Filarmónica de Las Palmas.

Y del belcanto prerromántico al verismo más contundente de Umberto Giordano, cuyo *Andrea*

*Chénier* estrena la ABAO este sábado. Se trata, junto a *Fedora*, de la única obra del compositor que se ha mantenido en el repertorio y en donde el italiano hace un derroche de todos los recursos dramáticos que tiene a su alcance para dar vida a ese agitado ambiente revolucio-

nario donde transcurre

la acción. El resultado

es una rica y efectiva,

por lo espectacular,

orquestración y un

buen número de mo-

mentos de lucimiento

para los cantantes. El título

reclama, por sus exigencias,

tres voces importantes, por lo

que la ABAO ha convocado

a la mejor pareja protagonis-

ta del momento, el matrimo-

nio Fabio Armiliato-Daniela Dessi—una especie de

versión diluida de Corelli-

Tebaldi—, que han paseado

ya el papel por medio mundo. El trío lo completa un Gérard tan seguro como el del barítono menorquín Joan Pons. Renato Palumbo dirige en lo musical esta producción proveniente de Parma y Catania firmada por Ivan Stefanutti. La cita, hasta el 25 de este mes en el Euskalduna. **C. FORTEZA**

## Doblete de lujo

EL podio de la Sinfónica Ciudad de Oviedo recibe este sábado a Tamás Vásáry (Debrecen, Hungría, 1933), una de las figuras históricas del piano del siglo XX, discípulo de Dohnányi y Kodály, cuya faceta como director ha potenciado con buenos resultados en los últimos años. A su lado estará Yuri Bashmet, uno de los más reconocidos violas de la actualidad, que se hará cargo del *Concierto* de Bela Bartok. El programa se completa con la *Sinfonía n.º 2* de Sibelius.

## Concertgebouw español

DESPUÉS de su actuación el pasado febrero en la Konzerthaus de Viena, el conjunto Al Ayre Español acude este domingo al no menos prestigioso Concertgebouw de Ámsterdam. En el concierto, dirigido por Eduardo López Banzo, se 'enfrentarán' las obras de dos coetáneos: J. S. Bach—*Suite BWV 1066* y su *Misa breve BWV 235*— y el español José de Torres, con una amplia selección de Villancicos. Entre los solistas destacar la presencia del contratenor Carlos Mena.

## Fiesta en el Palau

EL Palau de la Música Catalana acoge en los próximos días dos relevantes acontecimientos musicales. Por un lado la Fundación Claró, que lucha contra la sordera, ha organizado para este sábado un recital lírico benéfico en el que se reunirán un buen número de cantantes de renombre: Isabel Rey, Ana María Sánchez, Jaume Aragall, Raúl Giménez, Ignacio Encinas, Carlos Chausson o Stefano Paltchí son algunos de los nombres que figuran en este recital que incluye arias y dúos de ópera. Marco Evangelisti acompañará a todos al piano. Por otro lado, el próximo martes, la sala barcelonesa recibe a los ilustres Akademie für Alte Musik de Berlín y Rias Kammerchor que proponen un programa, con el joven director alemán Daniel Reus al frente, formado por obras de Wolfgang Amadeus Mozart entre las que figuran uno de sus *Kyrie*, así como el drama heroico *Thamos, rey de Egipto*, y las *Litanieae de venerabilis altaris sacramenti*.



BILL COOPER/ENO

## Britten sueña en el Liceo

EL próximo lunes abre sus puertas el Teatro del Liceo de Barcelona para acoger una buena novedad: la ópera de Britten *A Midsummer Night's Dream* (*El sueño de una noche de verano*), basada en la inmortal comedia de Shakespeare, que había provocado ya espléndidas músicas con anterioridad (recordemos la de Mendelssohn). El libreto, bastante fiel al original, es del propio músico y del tenor Peter Pears. El estreno tuvo lugar en el Festival de Aldeburgh el 11 de junio de 1960.

Una de las grandes novedades de la obra es que el papel principal está escrito para un contratenor, un tipo vocal que trabaja sobre la voz de cabeza, sobre el *falseto*. Alfred Deller, que recuperó esa antigua técnica, fue el elegido para la parte capital de Oberon. La trama es sabida: todo un juego de continuos equívocos, de idas y venidas, de

trasiego nocturno por el bosque. Oberon, rey de los elfos, mediante un encantamiento, hace que su esposa Tytania, a la que ha adormecido, se enamore

del primero que aparezca al despertar; que es un pobre aldeano a quien el duendecillo Puck ha dotado de cabeza de asno. Se combinan tres niveles argumentales distintos: el reino de las hadas, el de la corte de Teseo y el de los artesanos (que han de representar una obra sobre ese segundo nivel). Britten luce su inspiración con extraordinaria economía de medios, manejando una orquesta casi de cámara. En esta producción del Liceo (en la imagen), que proviene de la Ópera de Lyon y que aparece firmada por el controvertido canadiense Robert Carsen (recuérdese su *Tosca* de la pasada temporada), hay buenos cantantes. Por ejemplo, el contratenor americano David Daniels o la soprano española Ofelia Sala, que van actuar, como todos los demás, a las órdenes musicales del antiguo organista y clavecinista británico Harry Bicket.

TEMPORADA  
2004  
2005

VIENA 1900

ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



## ACCIÓN DRAMÁTICA

Lunes, 18 de abril, 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara  
C/ Príncipe de Vergara, 146

### APUESTA Y FRACASO

Acción dramática sobre textos  
de Stefan Zweig y Arthur Schnitzler

Dramatización y Dirección: Juanjo Granda

Actores: Lola Cardona  
Emilio Gutiérrez Caba  
Alberto de Miguel  
Ana Caleyá

Piano: Gerardo López Laguna

Dirección técnica: Pedro Muñoz

Precio único: 6 euros.  
Localidades a la venta: en Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM  
y ServiCaixa (tel. 902 33 22 11 y www.servicaixa.com)

A  
Auditorio  
Nacional  
de Música

MINISTERIO DE CULTURA  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



EVA JOHANSSON EN EL MONTAJE DEL REAL

El Teatro Real estrena mañana uno de los títulos más complejos de Strauss, *La mujer sin sombra*. Llega en el montaje muniqués del japonés Ennosuke Ichikawa y cuenta con dirección musical de Pinchas Steinberg, quien guiará a un elenco encabezado por Eva Johansson y Robert Dean Smith.

LLEGA a Madrid, creemos que por vez primera, una de las más complejas, difíciles –de interpretar y de entender–, profundas y logradas óperas de Richard Strauss: *Die Frau*

## A la sombra de Strauss

*ohne Schatten* (La mujer sin sombra). Hasta hace no tanto la obra dormía el sueño de los justos para la mayoría de los teatros. Por eso cabe calificar de acontecimiento este estreno madrileño, que pondrá en escena, a partir de mañana y hasta el 9 de mayo, una producción muniqués firmada por artistas japoneses –lo que no debe extrañar en principio, dada la trama y el ambiente en el que, según el libreto, se desarrolla la fantástica acción– llamados Ennosuke Ichikawa (director escénico), Setsu Asakura (escenógrafo) y Tonio Morí (figurinista).

Hay que mirar con mucho respeto a esta fábula moral y fantástica estrenada en Viena en 1919, en la que se reúnan de nuevo Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal, y en la que son perceptibles antecedentes como *Las mil y una noches*, *La flauta mágica* de Mozart o los cuentos de Carlo Gozzi. A través de una escritura de base tonal, con excursiones a lo ato-

nal y politonal, contrastada, iridiscente, que combina los pasajes camerísticos con los sinfónicos masivos, en los que interviene una gigantesca orquesta, el compositor consi-

gencia; se sacrifica a pesar de que su marido, a quien ama profundamente, va quedar convertido en piedra. Todo se arregla por último: la bondad y el desprendimiento triunfan. El cierre de la ópera es maravilloso: un jubiloso cuarteto con la pareja real y la de los tintoreros a los que se unen las voces de los nasciturus.

La obra es un canto al amor, a la generosidad, la solidaridad. Requiere al menos la presencia de cinco voces de primerísima, caudalosas, potentes, muy extensas: Emperatriz (soprano *spinto*, que ha de subir hasta el re 5), Emperador (un Heldentenor, que ha de escalar hasta el do 4), Barak (barítono dramático), su mujer (soprano dramática) y la nodriza de la Emperatriz (mezzo dramática). La escritura orquestal es de alto virtuosismo y cegadora brillantez. En estas funciones madrileñas el foso está a cargo de Pinchas Steinberg, un director no muy expresivo pero sólido. El americano Robert Dean Smith puede hacer adecuado juego en el Emperador, lo mismo que Eva Johansson en su mujer. A su lado, el conocido, y no siempre alabado, Alan Titus (Barak), la vibrátil Luana de Vol (su mujer) y la mezzo Julia Juon (Nodriza).

guió, en el desarrollo acabadísimo de un continuo recitativo melódico, pintar y dar ambiente a un asunto alambicado y cargado de simbolismos que tiene lugar en las llamadas Islas del Lejano Oriente.

**Protagonista la mujer.** Todo gira en torno a una mujer, perteneciente al reino de los espíritus, que, disfrazada de gacela, es capturada por un Emperador. Al no ser humana, no tiene sombra. No puede por ello dar hijos a su marido, que, se le anuncia, será petrificado si en tres días ella no obtiene esa sombra y por tanto la fertilidad, el alma, la personalidad, el yo más profundo. La ópera nos cuenta, en tres actos, esa búsqueda contra reloj. Se suceden las peripecias para que la mujer del miserable tintorero Barak, que es caprichosa y renegada, les ceda el precioso bien.

Al final, la Emperatriz es sometida a juicio: ha renunciado a la sombra de la tintorera para no privarla de des-

ARTURO REVERTER

## PAUL McCREESH

### Conciertos 2005 con la ONE y Gabrieli Consort

15, 16 y 17 de abril 2005  
Auditorio Nacional de la Música de Madrid dirigiendo a la Orquesta Nacional de España









CONSIGUE AHORA UNA SELECCIÓN DE LO MEJOR DE SU DISCOGRAFÍA A UN PRECIO INCREÍBLE

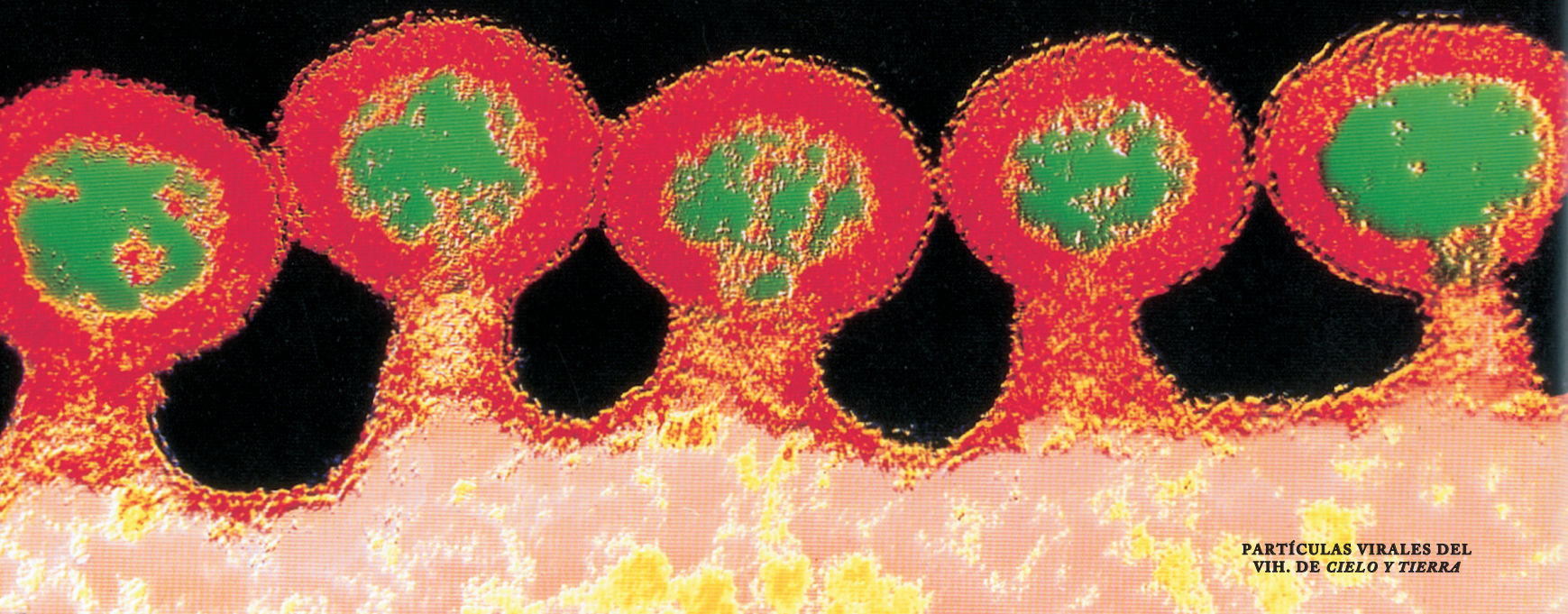



[www.fnac.es](http://www.fnac.es)

Un virus de la familia *Filoviridae* (en la que se encuentra incluido el Ébola) y el 3-DCR, una posible nueva variante de VIH, están poniendo a prueba la capacidad de actualización del mundo científico. El primero ha brotado en Angola y no tiene tratamiento. El segundo, ha aparecido en Nueva York y ha dado una nueva cara del Sida. José Antonio López Guerrero, del CBM-UAM, analiza la morfología y el comportamiento de ambos.

## Marburgo ataca

Un “primo” del Ébola y el 3-DCR, los nuevos virus que burlan a la ciencia



PARTÍCULAS VIRALES DEL VIH. DE CIELO Y TIERRA

CUENTA la leyenda que durante la Segunda Guerra Mundial, las fuerzas aliadas llegaron a un acuerdo con la Alemania nazi para el respeto mutuo de dos extraordinarias ciudades universitarias: la “Luftwaffe” no bombardearía Oxford ni Cambridge a cambio de que los aliados hicieran lo propio con Heidelberg y Marburgo. ¡Gran conato de cordura en medio de tanta monstruosidad! Durante mi estancia como investigador senior en el Centro Alemán de Investigación del Cáncer (DKFZ) pude constatar la belleza y la gran

conservación del patrimonio histórico-cultural de ambas ciudades germanas. Sin embargo, en 1967, una verdadera “bomba” biológica estuvo a punto de explotar en Marburgo. Algunos ejemplares de mono verde africano (*Cercopithecus aethiops*) procedentes de Uganda y portadores de un terrible agente infeccioso, fueron importados a unos laboratorios de dicha ciudad, probablemente para investigación y preparación de vacunas contra la polio. El contacto con sangre y tejidos de estos monos infectados, aparentemente sa-

nos, por parte del personal de los laboratorios y, posteriormente, familiares y personal médico que atendió a los primeros, hizo emerger una nueva y potencialmente fatal enfermedad vírica, las Fiebres Hemorrágicas de Marburgo.

**Antigenicidad cruzada.** Además de en esta ciudad universitaria, un brote de la enfermedad se dio simultáneamente en Frankfurt, ciudad alemana cercana a Marburgo, y Belgrado (capital de la actual Serbia). Lejos del panorama apocalíptico des-

crita en 1995 en la película de Wolfgang Petersen *Outbreak (Estallido)*, los brotes epidémicos fueron rápidamente controlados con un saldo total de 7 muertos y 31 infectados.

La familia de virus denominada *Filoviridae* está compuesta por dos géneros: los virus similares al Ébola y los similares al Marburgo (*Ebola and Marburg-like viruses*). Grupos víricos bien diferenciados desde el punto de vista serológico, sin apenas antigenicidad cruzada, todos los miembros de esta familia comparten muchas de sus caracte-

## “En cualquier caso, la perspectiva de un supuesto nuevo VIH resistente a los antirretrovirales actuales y capaz de producir SIDA en meses, en lugar de en años, abre un inquietante nuevo reto en investigación y sanidad”

rísticas tanto desde el punto de vista replicativo como epidemiológico. Son virus muy alargados (¡hasta 14.000 nm!); mucho más que una bacteria o incluso que muchas células superiores. Tienen una envuelta lipídica que roban de la célula que infectan y, en su interior, una única molécula de ARN rodeada de las proteínas de la cápsida contiene toda la información para desarrollar el ciclo infectivo.

**Reservorio animal.** Experimentalmente, el virus crece mal en cultivos celulares, pero monos, ratones, cobayas o hámsteres pueden utilizarse para su estudio. La infección se produce por contacto con material infectado tanto entre humanos o al manipular animales, como se ha comentado anteriormente. Por desgracia, sigue sin conocerse la fuente primaria de infección, el posible reservorio animal. Sin embargo, una vez que se tiene la infección, contacto con sangre, fluidos corporales, material infectado o, según parece, pequeños aerosoles (gotitas de agua que producimos al respirar, hablar o toser) transmiten la infección y, con ella, la enfermedad.

En África, cuna del virus, brotes esporádicos han ido apareciendo a lo largo de la última mitad de siglo. Además del de Europa de 1967 con monos procedentes de Uganda, nuevos casos se registraron en Zimbabue (1975), Kenya (1980 y 87), República Democrática del Congo (1998) y actualmente en Angola, con inusitada incidencia entre los niños más pequeños. En un intento por descubrir el posible reservorio vírico dentro de una cueva por la región de Kenya, se llegó a poner animales “vigías” en su interior. Pero los animales sobrevivieron sin el mayor problema. El misterio del origen de los filovirus empieza a ser una espina molesta en el seno de la Organización Mundial de la Salud. El último brote, ocurrido principalmente en la región de Uige, al norte de Angola, ha provocado a lo largo de los últimos meses más de

120 muertos, cifra que podría seguir creciendo, a pesar de la vigilancia sanitaria desplegada en la zona, debido principalmente a que los primeros estadios de la enfermedad, cuando ésta es ya altamente contagiosa, los síntomas pueden confundirse con los de otras enfermedades habituales de la zona, como la malaria o fiebres tifoideas.

Cuando los análisis por PCR y ELISA quieren confirmar la enfermedad, todas aquellas personas, familiares y personal sanitario, que han cuidado de un enfermo se convierten automáticamente en potenciales nuevos focos de la enfermedad, la cual puede llegar a matar antes de una semana tras la aparición de los primeros síntomas.

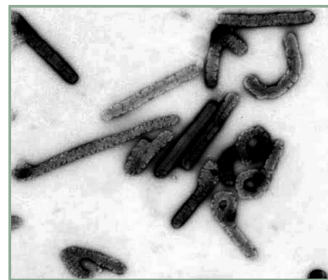
Emergencias virales como éstas

que, probablemente, la nuestra constituya lo que se denomina “especie de culo de saco”, es decir, una especie que entra accidentalmente en contacto con un agente infeccioso contra la que se encuentra muy vulnerable, inmunológicamente hablando. Un caso distinto lo constituye el virus de la inmunodeficiencia humana (VIH); virus de la familia *Retroviridae* cuya procedencia del chimpancé parece estar fuera de toda duda. Este virus, morfológicamente más complejo que el de Marburgo, posee una enzima capaz de convertir su genoma de ARN en una molécula más estable de ADN. Dicha enzima, denominada retrotranscriptasa o transcriptasa inversa, es clave para el éxito replicativo del virus, además de

tores aunque, al final del trayecto, la infección acaba siendo fatal. No obstante, acaba de ser diagnosticado un caso de infección por VIH altamente resistente a los tratamientos antirretrovirales conocidos y de rápida progresión que contradice la tendencia, hasta ahora mostrada por el virus, de desarrollo de la enfermedad una década después de la infección. Esta posible nueva variante de VIH, denominada 3-DCR por ser resistente “de novo” a tres tipos distintos de antivirales, trae de cabeza a Thomas R. Frieden, director de Salud Pública y del Departamento de Higiene y Salud Mental de Nueva York, ciudad donde se detectó este agresivo virus en un hombre de unos 45 años.

### El síndrome clínico producido

**Los viriones de la familia *Filoviridae* contienen una molécula de ARN no segmentada, cercana a los 20Kb que codifican para sus 7 proteínas. Además de la rapidez con la que infectan al organismo, una de las características que hacen tan especiales a estos virus radica en el síndrome clínico producido: a los pocos días de la infección aparecen fiebre, dolor de cabeza y anorexia. A continuación, dolor abdominal, náuseas, vómitos, diarreas o deshidratación. Finalmente, fuertes hemorragias internas harán aparecer sangre por mucosas y heridas. En algunos casos, se llega a “llorar y sudar sangre”, literalmente.**



podrían constituir el pago a la “violación” de nichos ecológicos que permanecían apartados de la presencia del hombre, como se pudo comprobar con el virus Junin, en Argentina, o el Machupo, en Bolivia. No obstante, el hecho de que la guerra, que durante décadas ha aislado Angola, no hiciera aparecer antes esta enfermedad hemorrágica, sugeriría que el virus podría haber sido introducido por un “viajero” externo, humano o no. Curiosamente, la extrema virulencia de los filovirus en humanos nos está indicando que no somos su “diana” preferida, que la evolución todavía no ha tenido tiempo de equilibrar las fuerzas entre víctimas y verdu-

ser una diana golosa para la elaboración de fármacos contra el SIDA y una herramienta molecular muy apreciada en investigación y biotecnología. Al “saltar” desde una especie tan próxima genéticamente a nosotros y tratarse de un virus capaz de incorporarse al genoma de las células que infecta, principalmente linfocitos T cooperadores y monocitos, el VIH se ha adaptado a su nuevo huésped, produciendo una infección de largo recorrido, durante la cual tendrá muchas opciones para diseminarse a nuevos recep-

**¿Un caso aislado?** Al parecer, los virus multiresistentes a fármacos hasta ahora estudiados mostraban baja virulencia. No obstante, y antes de que se activen todas las alarmas mundiales, tanto Frieden como el “polémico” codescubridor del VIH, Robert Gallo, han quitado importancia al asunto argumentando que se trata de un caso aislado con posibles connotaciones inmunológicas muy concretas vinculadas, presumiblemente, al uso frecuente de la droga metanfetamina de cristal que el paciente usaba para mantener un ritmo frenético de relaciones sexuales. De hecho, este último punto constituye un serio problema para las autoridades sanitarias estadounidenses ya que, según parece, el sujeto mantuvo múltiples contactos, sin ningún tipo de protección, con otros hombres a los que ahora hay que tratar de localizar, junto a sus sucesivas parejas, para realizar un posible seguimiento epidemiológico. En cualquier caso, la perspectiva de un supuesto nuevo VIH resistente a los antirretrovirales actuales y capaz de producir SIDA en meses, en lugar de en años, abre un inquietante nuevo reto en investigación y sanidad.

**JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO**



JUANMA BAJO ULLOA

## “Me he encontrado con más puertas cerradas que nunca”

**PREGUNTA:** Maquiavelo abre la película: “Todos ven lo que parece, pocos sienten lo que eres”. ¿Es *Frágil* un filme sobre las apariencias?

**RESPUESTA:** Habla sobre una sociedad que juzga lo que parecemos y nos presiona de un modo intolerable y sutil para cambiar y tratar de convertirnos en otros que se nos muestran como “mejores”. Habla sobre la angustia, la ansiedad y la infelicidad que esto provoca.

**P:** Intente definir el espíritu que impulsa su película...

**R:** Es un cuento sobre el amor y la necesidad del ser humano de ser aceptado, comprendido, querido.

Sobre la enfermedad que causa la falta de amor.

Sobre las mentiras que construimos y que nos contamos a nosotros mismos para ser apreciados.

**P:** En una industria tan acomodaticia como la nuestra, se echan de menos películas arriesgadas como *Frágil*. ¿El riesgo, de un modo u otro, siempre es recompensado?

**R:** He supuesto eso durante mucho tiempo, pero ahora no podría asegurarlo. Habla usted con alguien que ha perdido su fe.

**P:** Empieza y termina la historia con la imagen de unas raíces. ¿Cree que con esta película vuelve a ellas?

**R:** Las raíces simbolizan lo interior, lo que ocultamos a los demás, a nosotros mismos. Son largas, interminables y a veces

retorcidas y terribles, pero son nuestras. No he tratado de volver a un lugar del que no me he ido.

**P:** Si *Alas de mariposa* era su ‘Cenicienta’ y *La madre muerta* su ‘Caperucita roja’, ¿qué es *Frágil*?

**R:** Es de nuevo un cuento porque en ellos he conocido la esencia del ser humano. En *Frágil* se puede intuir un cuento de príncipes y princesas y un ‘Patito feo’ en el que el final no supone tener que convertirse en cisne.

**P:** *Frágil* pasa del mito de Penélope a la historia del ‘patito feo’ para después darle la vuelta a todo... ¿Un cuento postmoderno?

**R:** Sólo un cuento, un cuento envenenado.

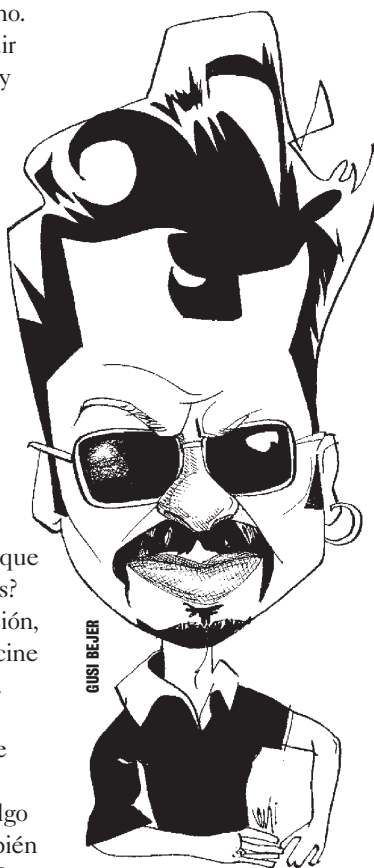
**P:** ¿Cree que los espectadores necesitan que les cuenten más cuentos?

**R:** Igual que en la televisión, los espectadores van al cine y ven lo que hay. Y cada vez hay menos donde elegir. Un cuento puede ser algo maravilloso, luminoso y fantástico, algo con lo que soñar, y también una mentira increíble. Esa ambigüedad es el alma del ser humano.

**P:** Por lo que cuenta en la película no parece que le guste mucho lo que rodea a su profesión...

**R:** Este es un momento en el que no sé muy bien si soy feliz con lo que hago. He ido intuyendo la razón intrínseca de mi necesidad

**Juanma Bajo Ulloa (Vitoria, 1976) es de los pocos cineastas que todavía cree en la fuerza del cuento tradicional, y por eso vuelve a las pantallas –tras ocho años ausente desde el gran éxito *Airbag*– con una**



**fábula sobre las enfermedades de la sociedad de las apariencias y el engañoso mundo del cine. *Frágil*, que se estrena mañana en las pantallas españolas, es su arriesgada declaración de independencia de una industria en la que parece haber perdido la fe.**

de exhibir mi interior y no estoy seguro de que me guste. En el pasado sentía la obligación de usar mis historias como una terapia, igual que otros escriben, pintan o ponen bombas.

**P:** Si no hiciera películas, ¿a qué se dedicaría?

**R:** Supongo que hubiese sido músico, diseñador, dibujante o delincuente habitual.

**P:** ¿Podemos entender *Frágil* como su respuesta, su rabia, contra el proyecto abortado de *Capitán Trueno*?

**R:** No he rodado nunca por rabia, tal vez con rabia. De hecho *Frágil* se originó hace unos nueve años, y la nombraba en el libro de Carlos F. Heredero sobre los nuevos cineastas del año 1997.

**P:** ¿Qué pasó para que no saliera adelante?

**R:** El *Capitán Trueno* que yo deseaba hacer no coincidía con la intención de la productora. Ante la disyuntiva de rodar algo en lo que no creía o marcharme, preferí esto último.

**P:** ¿En qué películas ha pensado para dirigir una historia tan complicada como *Frágil*?

**R:** Mi origen no sólo es el cine sino también la música, el cómic o la TV. Para narrar suelo estar más influido por la música que por ninguna otra cosa, y en *Frágil* fue también así.

**P:** ¿Cómo salir de los clichés cuando se habla de Hollywood en un

formato de cuento?

**R:** Tal vez no se pueda salir. Tal vez Hollywood sea un cliché. No es exactamente una realidad sino un lugar de ilusión, y también de frustración, y de artificio, un símbolo de la percepción irreal del éxito y la felicidad.

**P:** ¿Qué tenía Julio Perillán para intepretar al héroe?

**R:** Es intenso, misterioso, masculino, magnético, desconocido, bilingüe, talentoso y está loco.

**P:** ¿Qué ha ocurrido en estos ocho años desde *Airbag* para que ahora sea mejor director de cine?

**R:** No creo que sea mejor ahora, creo que hay cosas que ahora sé hacer y antes no, y otras que hice antes y estuvieron bien, que sin embargo ahora no me atrevería a hacer.

**P:** ¿Por qué estrena más de un año después de haber terminado la película?

**R:** La posproducción ha sido una pesadilla y me he encontrado más puertas cerradas que nunca, y no creo en las casualidades. Pero confiaba en poder estrenar, sobre todo cuando vi que Coto Matamoros o Bofill ya tenían distribución...

**P:** ¿Cómo se defiende si le dicen que su película tiene trampas (argumentales)?

**R:** ¿Y qué esperaban? las películas son un puñado de pequeñas mentiras para contar una gran verdad.

CARLOS REVIRIEGO