

EL CULTURAL

21-27 de julio de 2005

www.elcultural.es

Canetti

Apuntes inéditos

Mihura

100 años de comedia rebelde

Francisco Villar

V Premio de Fotografía de El Cultural

Colección La Gran Comedia

Filmoteca de El Cultural
Hoy, Hechizo de luna



21-27 de julio 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. 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, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 27 06

fax 914132708

email:

elcultural@elcultural.es

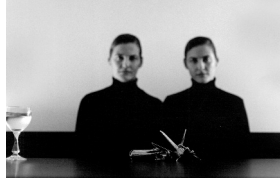
Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.

915856005)

email: carlos.piccioni@el-mundo.es

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



PORTADA

Ellos permanecen en equilibrio (2004), por Francisco Villar. V Premio de Fotografía de El Cultural.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Miguel Mihura, cien años de seductor, por Francisco Umbral.

LETRAS

8. Cien veces Canetti. Apuntes inéditos. 10. Penúltimo auto de fe, por Mario Muchnik. 12. El libro de la semana: *Coloso. Auge y decadencia del imperio americano*, de Niall Ferguson, por Juan Avilés. 15. Sánchez Robayna y Tapiés/ F. Díaz de Castro, *Sobre una confidencia del mar griego*. 16. M. L. Santiago/Basanta recorre *El jardín de las favoritas olvidadas*. 17. Alfonso Rey/Ricardo Senabre ante *El escándalo de Julia*. 18. Fernando Iwasaki/ J. Marco se enfrenta a *Negujón*. 19. Peter Carey/ *Mi vida de farsante*, por J. A. Gurpegui. 20. Gil Pecharromán/Ruiz-Manjón redescubre a *Alcalá Zamora*. 21. R. Senabre/ *Metáfora y novela*, por G. Gullón. 22. E. Ginzburg/R. López Blanco y *El vértigo del Gulag*. 23. Villepin/ *El final de la era napoleónica*, por Luis Ribot. 24. VV. AA./ Diccionario de historia de la Iglesia, por J. Andrés-Gallego.



ARTE

26. Pedro Calapez interviene el CAB de Burgos, por José Marín-Medina. 28. Ricky Dávila desnuda Manila, por Abel H. Pozuelo. 29. Primera individual de Emilio Gañán en Madrid, por Javier Hontoria. 30. Dionisio González recorre las favelas, por Pilar Ribal. 31. Incertidumbre y movimiento en *Terra Infirma*, por José Luis Clemente. 32. la figuración de Inka Essenhigh en Salamanca, por JJavier Hernando. 34. Concurso de Fotografía de El Cultural/ Francisco Villar, por Elena Vozmediano. 36. Entrevista a Francisco Villar, por Paula Achiaga. 37. Finalistas.



TEATRO

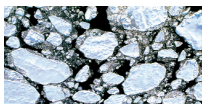
38. Centenario de Miguel Mihura. Inédito: Borrador del discurso de ingreso en la Real Academia. 40. 100 años, 10 claves y 1 propuesta, por Emilio de Miguel. Cronología. 42. Mi amigo Miguel Mihura, por Gustavo Pérez Puig. El infierno del cine, por Eduardo Rodríguez Merchán

CINE

44. Entrevista con Stephen Hopkins, por Beatrice Sartori. 46. Descubiertos por Cannes, por Carlos Reviriego. 47. De estreno/ *La cicatriz*, de Pablo Llorca, por Miguel Marías. 49. Filmoteca de El Cultural/ *Tootsie*, de Sidney Pollack.

MÚSICA

50. Entrevista con Eiji Oue, por L. G. Iberní. 52. *Tristán*, el reto de la comparación, por J. Romero. 53. Salzburgo, fin de la etapa Ruzicka, por A. Reverter. 54. Turandot vuelve al Liceo, por C. Forteza. 55. Discos



CIENCIA

56. El cambio climático rompe los polos/El calentamiento de la Tierra podría llegar a ser irreversible en 20 años, por Antonio Ruiz de Elvira.

ÚLTIMA PALABRA

58. Joachim Kühn/ Abre el próximo jueves el Festival Jazz Injuve Ibiza, por Pablo Sanz.





La resaca de la feria de Basilea confirma que el arte vuelve a ser el refugio del capital internacional. Quizá por eso la información sobre la Feria apareció en la CNN en las páginas de economía y no en las de cultura. Porque ¿dónde informar mejor de los 18.000 dólares que un coleccionista privado pagó por *Manos limpias*, del italiano **Gianni Montí**, teniendo en cuenta que se trata de un jabón cuadrado sobre un paño de terciopelo, realizado (el jabón) con la grasa extraída del cuerpo de **Silvio Berlusconi** durante una liposucción.

¿Se imaginan que navegan por la red y descubren que alguien les ha creado un blog con su nombre? Le acaba de suceder al novelista **Rodrigo Fresán**, que asegura que “un blog colgado en Internet bajo mi nombre no es de mi autoría ni tiene nada que ver conmigo lo que allí se escribe y se dice. No tengo blog ni lo quiero tener. De igual modo —y ante la aparición de otro Fresán que le pide explicaciones al responsable del engaño—, advierto que tampoco he dejado ni dejaré mensaje alguno en éste o en ningún otro blog.” Pues eso.

Ha sido un tanto agri-dulce el paso del director **Marc Minkowski** por el Real. Tan sólo ha podido hacerse cargo de cinco de las ocho funciones de *La flauta mágica* que tenía comprometidas, a las que llegó muy a regañadientes ya que nunca ocultó lo poco que le gustaba la producción de La

Harry Potter se recicla. Blogs: la rebelión de los clones. Nunca Jamais. La Fallaci, caso abierto con Pasolini. Minkowski pasa de la Fuera y del Real y huye a Salzburgo. La hija de Paul Auster se hace cantante y recita poemas de papá. PhotoEspaña se despide de la ciudad... en obras.

¡Qué calor!



PAUL AUSTER, J.K. ROWLING, RODRIGO FRESÁN Y ORIANA FALLACI. ABAJO, MARC MINKOWSKI

Fura. Canceló, con mucha discreción por parte del Real, las tres últimas alegando enfermedad. ¿Se habrá recuperado para los ensayos de la nueva producción de *Mitridate* de **Mozart** que estrena el próximo 28 en el Festival de Salzburgo?

Los estafados por la editorial **Jamais**, que como saben presuntamente engañó a un buen puñado de autores que se autoeditaron sus libros, siguen ganando pleitos y denunciando que, pese a que los contratos han caducado, el editor sigue comerciando con ellos. Aunque nada mejor para entender lo sucedido que leer a uno de los afectados: “No me duele que la editorial Ja-

mais me captara con artimañas rastreras, ni que me presentase un contrato que no iba a cumplirse nunca, ni que mi dinero (una suma importante) se lo haya llevado el demonio, ni que mi obra no haya salido al mercado. Lo que me jode es que me engañaran respecto a la calidad de mi trabajo. Me dijeron que tengo talento y que por eso me había ganado el derecho a publicar. Ahora que sé que todo fue una cruel patraña para sacarme los cuartos”.

La hijísima del gran **Paul Sophie Auster** (dieciséis añitos), no contenta con sus andanzas primerizas como modelo y un papelito en *Lulu on the bridge*, ahora se ha

hecho cantante, y acaba de publicar un cd, llamado como ella, en el que canta (traducidos, eso sí) poemas de **Robert Desnos, Apollinaire, Paul Eluard, Tristan Tzara**, y, claro, de papi. En la portada sale ella recostada en una mullidita almohada. ¿No quieren saber cómo suena “Le Pont Mirabeau” cantado por la joven Sophie?

A final **Oriana Fallaci** va a tener razón. Lástima. Cuando en 1975 asesinaron a **Pasolini**, la italiana aseguró que se trataba de un crimen político y rechazó la versión oficial del crimen por razones sexuales. Pues bien, ahora la fiscalía de Roma ha reabierto el caso después de que el presunto asesino con-

fesara que no lo hizo y que calló por miedo a las represalias de la mafia, contra la que el cineasta había escrito páginas en las que también denunciaba casos de corrupción y chantaje vinculados a medios políticos.

Enfermo crónico de *Potterofobia*, les confieso que no sé qué me parece más ridículo, si lo de la librería canadiense que vendió días antes de la fecha oficial un puñado de ejemplares de *Harry Potter y el príncipe mestizo* y tuvo que recuperarlos con amenazas y promesas de que la propia **Rowling** les enviaría un ejemplar dedicado, o lo de los seguidores del mago que quieren boicotear el libro por anticológico, ya que los editores norteamericanos no han utilizado, como sus vecinos canadienses, papel reciclado. Parece una tontería, pero en el libro anterior el empleo de este papel salvó 39.320 árboles, rama arriba, rama abajo

PhotoEspaña da por clausurada oficialmente su IX edición, aunque aún son varias las exposiciones que coleean hasta septiembre. Más de medio millón de personas han visitado alguna de las 52 exposiciones y, lo que es más importante, lo han hecho buscando fotografía, un soporte cada día más cerca del público.

JUAN PALOMO

PD: ¿Qué personaje del mundo editorial se ha ganado a pulso el apodo de “libridinoso”?

Mihura: cien años de seductor

POR FRANCISCO UMBRAL

Sisita Milans del Bosch lleva unos años haciendo arte y ensayo, eso que antes se llamaba teatro de aficionados. Sisita, que tiene instinto para el teatro, gracia e incluso oficio, puso el verano pasado *Cóctel party*, de Eliot, y este año acaba de estrenar, digamos, *Prohibido suicidarse en primavera*, de Alejandro Casona. Pero lo que más me interesa de su afanosa producción es la comedia inédita de Miguel Mihura *El seductor*. Se trata de una obra absolutamente inédita, pese a lo muy rastrillado que ha sido ya Mihura por su calidad única y por su éxito entre el público. La elección de Sisita ha sido magistral.

Lo primero que se nos ocurre nada más leer *El seductor* es exclamar “bueno, pero aquí no pasa nada”. A uno le parece que esta pieza, precisamente por eso, porque en ella no pasa nada, es el mejor vislumbre teatral del gran maestro que ahora conmemoramos en sus cien años. Efectivamente, por eso, porque no pasa nada, *El seductor* roza la zona más delgada y sublime del teatro, lo que en España hemos llamado teatro del absurdo, teatro de la nada.

Un caballero sigue a una señorita por la calle porque le gusta y la va admirando silenciosamente como en aquella pieza de Unamuno, de peor fortuna. El caballero, el seductor, entra en el portal donde entra ella, sube detrás de ella las escaleras y penetra en el piso, donde le sonrío una doncella. Es cuando la asediada, Ana, se vuelve al seductor y le pregunta qué desea, qué hace, por qué está allí. Él le explica que sólo quiere verla porque le gusta, porque la admira, porque sí.

Ambos desenvuelven un diálogo templado, tranquilo, cortés, elegante, pero absolutamente inexplicable por falta de referentes realistas. Ana le advierte al caballero que está al llegar su marido y él encuentra eso muy razonable. Llega el marido, intercambian bromas entre los tres y el esposo se retira a su despacho a trabajar, porque es de esos que se llevan trabajo a casa. Poco tiempo después, el presunto seductor, que sólo lo

es en el título de la obra, se despide educadamente y queda entre ambos una convencional promesa de volver a verse.

He aquí un juego casi imposible con lo circense, el diseño de una de tantas comedias de adulterio, pero sólo el diseño, que de todos modos consigue una efectividad teatral y una tensión inexplicable. Pudiera decirse que Mihura trató, al escribir estas pocas cuartillas, de burlarse de un teatro que él mismo había hecho con frecuencia, pero eso sería poco para tan audaz intento. Uno más bien ve aquí un espectáculo donde pasa todo y no pasa nada. La actuación y los diálogos de los personajes tensan nuestra atención como si ya hubiese ocurrido algo grave. Mihura, quizá, trata de demostrar que el teatro es eso, dos hombres y una mujer intercambiándose frases de una gran vaciedad o de infinitos significados. En cualquier caso, la acción está de más. El asesinato del seductor por el marido destrozaría la gracia silenciosa de la situación. El final feliz de los nuevos enamorados también sería un tópico y un convencionalismo. Toda la poesía y toda la gracia de la pieza está en lo que ocurre, o más bien en lo que no ocurre. He aquí la genialidad de Mihura y lo que le emparenta con los modernos autores europeos del absurdo y del silencio, ese silencio poblado de tópicos y frases vacías que ilustran *Esperando a Godot*.

Mihura ha escrito *Esperando a Godot* en su propio lenguaje y estilo, pero con la misma conclusión. Lo único que pasa en la obra es la voluntad de que pase algo. Dijo alguien que lo único que cimenta los veinte tomos de Marcel Proust es la voluntad de hacer una novela. Proust jamás intenta transmitirnos otra cosa. Nuestro Mihura tampoco. He elegido este acierto menor y desconocido de Mihura porque me parece realmente el esquema genial de su teatro, de sus personajes, que hablan y hablan sin decir nada, o sólo cosas involuntariamente graciosas

¿Por qué?

¿Por qué en listas oficiales de taquilla y producción, avaladas por la Academia y el Ministerio, las películas *El reino de los cielos* y *Sahara* vienen contempla-

das como películas españolas? ¿Acaso para incrementar artificialmente la cuota final de espectadores de nuestro cine? A estos efectos, ¿no sería más

lógico —y menos tramposo— medir la recaudación de estas películas en el mismo porcentaje que su participación española (mínima, casi inexistente) en su producción? Las coproducciones lo son a todos los niveles. No sólo

para poner el dinero, también para recibirlo.

¿Qué hace falta para que algunas bienintencionadas gentes de la cultura como Barenboim dejen de considerar que la causa de atentados como el de

Londres la tiene “no haber buscado mejores fórmulas de integración”? Al margen de que busquemos, efectivamente, fórmulas de integración, ¿qué provoca esa tendencia a culparnos en cierta medida de los horrores del

y que por lo general vienen a destruir el tópico de toda conversación burguesa. Mihura sólo leía a Simenon, lo cual no es malo, pero si además hubiese leído otras cosas, tampoco demasiadas, habría colmado la grandeza de su teatro crítico, que lleva la crítica hasta más allá de sí mismo. Lo que Mihura burla en esta mínima pieza y en toda su obra es el teatro en general, como esos autores que han escrito una gran novela sólo para destruir eternamente el género novela, y aquí no hay más remedio que citar a Joyce. El experimento de Mihura que acabamos de resumir no sólo deja en el aire cierto tipo o escuela de teatro, sino que anula el teatro universal o lo reduce a su esquelatura fundamental y perdurable.

Hace poco dijo Fernán-Gómez en algún sitio que a él lo que le molesta del teatro es el público. Por estas frases sueltas nos persuadimos de que el teatro se está suicidando o viéndose morir con plena lucidez. Un griego con una lira y una fuego al fondo ya es teatro. No hace falta más. El resto que lo invente el público. Un teatro vacío, con los actores en el escenario haciendo la función, también es teatro absoluto en estado puro.

Hamlet, leyendo un libro en voz alta, también asume y resume todas las posibilidades del teatro. El resto de Shakespeare sobra. Mihura nunca pensó en hacer vanguardia. Incluso empezó en el teatro, ya de familia teatral, y como él cuenta, dando vales gratis en una taquilla encima de la que ponía “no se conceden vales”. Por lo tanto, su punto de partida es el escepticismo. A él le gustaba e influía el teatro de Jardiel pero llegó mucho más lejos que Jardiel. La diferencia está en que Jardiel Poncela jugó con el absurdo que aprendiera en Italia, pero siempre, al final de la obra, encontraba complicadas y penosas explica-



ESTA FOTOGRAFÍA DE TETE ÁLVAREZ, TITULADA *CONFINES II*, PERTENECE A LA EXPOSICIÓN COLECTIVA *CÓRDOBA: RETRATO DE UNA CIUDAD QUE PUEDE VERSE EN LA GALERÍA ALMIRANTE DE MADRID*

Mihura nunca pensó en hacer vanguardia. Incluso empezó en el teatro, ya de familia teatral, dando vales gratis en una taquilla encima de la que ponía “no se conceden vales”. Por lo tanto, su punto de partida es el escepticismo.

le salió una obra de vanguardia sin saber lo que era la vanguardia. En su piso de General Pardiñas me contaba, ya en sus últimos tiempos, que le gustaría reponer los *Tres sombreros* suprimiendo los cazadores, los conejos y todos los elementos vanguardistas de la obra. También me puntualizó que, como protagonista, había elegido al cantante Raphael. Pero Mihura murió y aquello no se hizo nunca. Ahora van a llenar la Gran Vía de musicales a la manera de Broadway. La historia es una pura ironía. Mihura va a pasar del vanguardismo de los 20 al musical familiar del 2000 habiéndonos dejado un repertorio nutridísimo de comedias convencionales que incluso eran demasiado vanguardistas para su público burgués. No se tomó nunca en serio el teatro ni el arte ni el amor ni la vida. Gracias a esto consigue que el total de su obra fluctúe entre la genialidad y la comercialidad. El seductor de su pequeña comedia sabía que las seducciones no se consuman nunca porque cuando se consuman es peor. ■

ciones para su público burgués. Quiere decirse, sí, que Jardiel era un escritor burgués, pendiente de lo que pudiera cobrar de la burguesía a través de taquilla. Mihura, por el contrario, principia con una obra de apariencia disparatada, *Tres sombreros de copa*.

En los años 30 y 40 nadie estrenaba eso para ganar dinero, y Mihura quería ganar dinero, pero se equivocó, incurrió en un teatro que a él le gustaba mucho pero se alejaba del convencionalismo burgués y consabido. Hoy, *Tres sombreros de copa* es la mejor obra del teatro español del siglo XX, excepción hecha de Valle-Inclán. A Mihura

terrorismo islamista? Son demasiados los intelectuales de salón que comparten las tesis de Barenboim.

¿Por qué un grupo como la Fura dels Baus, siempre con tantas ideas y de la que se esperan cosas nuevas, se

copia a sí misma en *Órgano de luz*, el montaje que inauguró el Festival de Mérida, donde se pudieron ver algunas imágenes idénticas a las que se vieron en *Nau-mon*, su anterior trabajo?

¿Por qué los mismos

editores que en público aseguran que 2005 ha marcado el final de la crisis y que hoy su mayor problema sigue siendo el del precio fijo, en privado confiesan que éste ha sido un año duro, con menos ventas de lo esperado en general y

algunos (pocos) títulos que han acaparado la atención de los lectores?

¿Es tan difícil aplicar el sentido común a la gestión cultural? Porque los resultados son inmediatos. Como los ancianos de Extre-

madura son los que menos leen, la Junta pactó con un periódico vender por un euro un libro diario editado con letra grande. La primera entrega, gratis, encontró 30.000 lectores, y las siguientes, pagando, no bajan de los 20.000. ■

El próximo lunes Elias Canetti (1905-1994) hubiese cumplido cien años. De origen sefardí, su obra recorre el siglo XX con una extraña mezcla de sabiduría y terror, de candor y desolación. Su fe en las palabras le hacía cuestionarlas, arañarlas “y humillarse ante ellas”, sin olvidar jamás una profunda compasión hacia el ser humano en el siglo más trágico. Por eso, el Nobel de 1981 reconoció su pasión intelectual y su responsabilidad moral. El Cultural le homenajea con la publicación de los inéditos, recién descubiertos, *Apuntes para Marie-Louise*, que Jeremy Adler acaba de editar en C. H. Verlag. Escrito en 1942, es, en palabras de Adler, “el único manuscrito conocido de este tipo de la pluma de Canetti”, concebido como regalo para su novia, la pintora Marie-Louise von Motesiczky. “Se trata –prosigue Adler– del valioso documento de un amor, el más bello testimonio de la amistad de toda una vida entre dos artistas. En resumen, los apuntes contienen la pléthora completa de los intereses de Canetti: en este texto hay política y religión, lengua y utopía, masa y poder, guerra y muerte, arte y vida, mitos y pueblos primitivos, y una expresión a menudo ingeniosa, siempre penetrante”. Además, publicamos un artículo de su editor en España, Mario Muchnik, sobre el hombre-Canetti que se escondía tras sus libros.

El 25 de julio se celebra el centenario del escritor sefardí

Elias Canetti, el Nobel absuelto

Apuntes para Marie-

POR ELIAS CANETTI

- Nadie quiere ser las puertas.
- Les cortan a sus víctimas primero las orejas y el nombre; entonces no oyen a nadie que les llame; entonces no pueden llamar a nadie; tan sólo son manos.
- Tan sólo puede reírse con los animales.
- En el infierno se esfuerza en permanecer razonable.
- Las cornejas sobre el trigo amarillo me proporcionan la sensación más intensa de la vida.
- Desea para él una disposición distinta de las orejas, cada una para otros mundos y lo que fuera necesario para ambas, en el cerebro.
- Bajo el comunismo se imagina que nadie acepta órdenes suyas; cómo debe marchar la gente, si nadie les ordena; y cómo deben andar sin marchar.
- Está tan orgulloso que siempre le gustaría regalarle algo a Dios.
- En cada uno yace el alma en un lugar distinto: él la tiene en los pulmones, aquél en la

tripa; ella la tiene en el corazón y aquél en el sexo; en mí donde mejor se siente es en las orejas.

- Ha conservado una profunda veneración por la gente mayor: admira de ellos cada año que él mismo no ha podido vivir. Adora a los niños: son para él santos cada año que él ya no podrá vivir.
- En el balbuceo estamos más cerca del origen del lenguaje.
- Cada nube lleva en ella el futuro; sólo que no las entendemos para leerlas.
- “Salvarse” era la palabra que le causaba los movimientos más impetuosos en su corazón. Océanos de criaturas y relaciones estaban allí, para salvarse, y él nunca las llevó más que como violentos ademanes del corazón.
- La soledad es un intento del hombre de estar a la misma distancia de todos los puntos vitales del universo, porque todos ellos le quieren agarrar.
- La lluvia es el tributo del cielo sobre la tierra, por su botín de nubes.



-Louise

● Sobre todo ándate con cuidado con cualquier filosofía que trate de reducir la vida a un único principio. Siempre se trata en estos casos de una reducción de la vida; de un empobrecimiento y una mecanización; de cualquier tiranía de los dioses; Dios también puede ser un aprendiz.

● Simpatía por las formas duales del pensar; gusta mucho entre los dos principios fundamentales el ser triturados; pero queda sin duda alguna más entero que los anteriores. Luego queda en mí un dualismo, del que un polo parece plural: así hemos ganado tres armas para examinar el mundo: tratamos con la multiplicidad, con lo uno (como su contrario) y, del resultado entre ambos, con lo dual.

● Está celoso de sus uñas cortadas.

● Allí va uno que obliga a los pájaros a que todos vuelen igual de rápido.

● Teme el siglo que viene, porque no sabe quién gobernará. No quiere niños ni niños de los niños. Se quiere morir, mientras todavía esté

al tanto. Aborrece el nombre de nuevos países, sobre todo cuando se crean en el lugar de esos otros que él mismo ha recorrido. ¡A mí ahora con nuevas lenguas y nuevos hablantes, que nadie podría entender hoy en toda la tierra!

● Tiene después de algunos años una nueva madre, y las ha desesperado a todas. Ahora él tiene 80 años y su última madre 20 redondos.

● Se ha estudiado insuficientemente a los perros: son “lo humano” en su quintaesencia, ¡y qué inhumano es eso!

● Quien adora el éxito está perdido en cualquier caso: cuando lo tiene, le será igual; cuando no lo tenga, se consumirá en la más falsa melancolía.

● En un tiempo menos comercial, el éxito todavía se llama fama; tal vez antes era más bello.

● Temo las estrellas que no conozco.

● Los amigos de Dios están totalmente desesperados por su magnitud.

● El hombre tiene en la vejez la opción de convertirse en madera o en piedra. La madera huele bien, pero la piedra todavía es más dura.

● Sólo nos podemos sobreponer a la infelicidad mientras se juegue.

● El hombre no se merece ninguna vida privada.

● Podemos matarlo todo: un hombre, una obra, un nombre y hasta un dios, pero no a un amor auténtico.

● Infravaloramos la sensibilidad de un hombre con quien podemos hablar en cualquier momento.

● Me gustaría dejarme influir por la Biblia, como si no fuera de origen judío, como algo extraño y acabado de descubrir, desenterrada por una alegre casualidad. Cada vez estoy más convencido de que me proporcionaría las llaves más audaces, como si todavía nadie la hubiera leído.

● El hombre es la medida de todos los animales.

● Sísifo ama su piedra porque la arrastra.

● Un tiempo en el que hablamos de alemanes, franceses e ingleses así como de sirios, medos y persas, con la ligera extrañeza con que generalmente los mencionamos.

● La ética del anciano es su salud.

● El sentimentalismo es la corruptela de la bondad.

● Cada día hace una nueva amistad y manda las antiguas a la lavandería.

● Se suprimirán todas las armas y en la próxima guerra sólo estará permitido morder.

● En la conferencia de paz se ha decidido dar a Europa la justa oportunidad que se ha ganado en una difícil y larga guerra. Todo debe empezar de cero. Para hacerlo posible, primero se construirá una flota interterritorial de bombarderos para arrasarse todas las ciudades que, por casualidad, todavía se mantengan en pie.

● Nada se ha hecho con burla, nada con amor, nada con bondad, nada con venganza, nada con creencia, nada con reconciliación, nada con vida, nada con muerte; ¿entonces con qué ha de hacerse algo?

● Sólo llega de la relación entre la risa y el asombro.

● Los destinos tienen algo de sagrado, en todos los casos.

● Lo normal es una habitación sin puertas y ventanas. Es un enigma cómo va uno a parar allí. Pero hay planos para ello, y a muchos les gusta estar sentados inclinados.

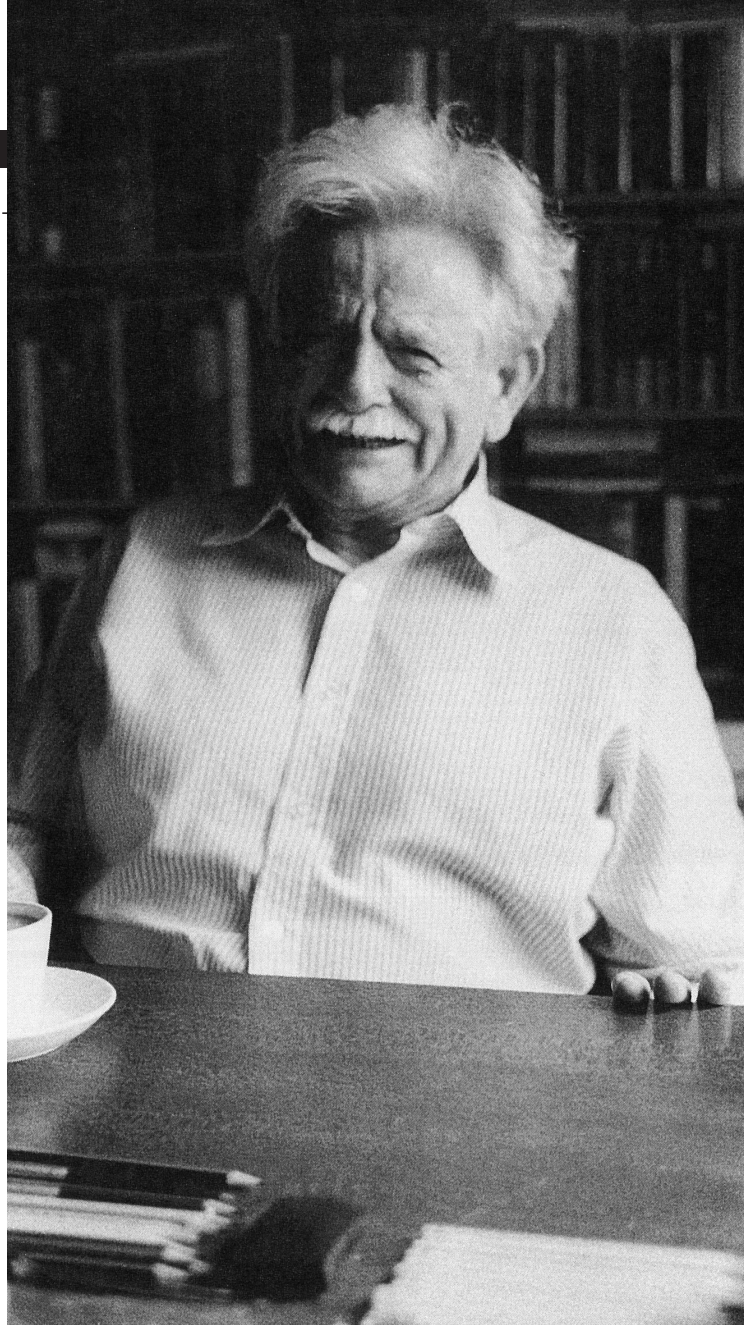
● Las distintas lenguas que uno debería tener: una para su madre, que más tarde no volverá a hablar otra vez; otra que sólo lee y que nunca se atreve a escribir; otra más con la que reza y de la que no entiende una palabra; otra más en la que escribe (pero ninguna carta) y otra con la que viaja; en ésta también puede escribir sus cartas.

● Los pueblos se tienen por inagotables; de lo contrario no se habrían extinguido todos.

● Dios ha perecido por la profanación de su nombre; ahora pueden llamarle largo tiempo.

Lo confieso, hijo: a fines de los años 60 yo no sabía quién era Elias Canetti. Fue un buen amigo quien me descubrió, primero *Auto de fe* y después *Masa y poder*. Mi deslumbramiento fue inmediato, tan absoluto que en 1973, no bien me hice editor y comencé a construir mi catálogo, pedí los derechos de *Masa y poder* y los logré mediante un anticipo irrisorio, unos 200 ó 300 dólares. Los siguientes libros no me costaron mucho más, y seguí con esos anticipos nada desorbitados. Te confieso igualmente que tampoco las ventas lo eran, 400 ó 500 ejemplares. En vísperas de editar *Auto de fe* a punto estuve de tirar la toalla, porque después de haber publicado dos o tres libros suyos seguía sin cubrir los costos. Le pedí consejo a tu abuelo, mi padre, y él me dijo: “Tú, ¿cuántos libros le has editado a Canetti?”. “Tres”, respondí. “¿Y te parece que ahora lo puedes dejar?”. Fue suficiente.

A los pocos años le concedieron el premio Nobel. Fue el 15 de octubre de 1981. A la una del mediodía, más o menos, me llamó mi primo Pablo, tu tío, para darme la noticia y allí mismo, en la editorial, nos pusimos a bailar la danza del vientre, de pura felicidad. El teléfono empezó a sonar insistente, yo esquivaba a los periodistas y distribuía tareas. En los pocos días siguientes diseñé nuevas portadas para nuestros cuatro títulos, y aceleré las reimpressiones a un ritmo infernal. En la imprenta me proponían hacer cinco mil en total para determinada fecha, y yo exigía cinco mil... ¡de cada obra, y en mucho menos tiempo! Dormí varias noches en mi despacho, encantado de mi estupenda mala fortuna: ese año, por falta de dinero, no había podido ir a la feria de Francfort, y por eso el Nobel me había encontrado en la editorial y trabajando. Sí, hijo, con el premio, esos



hora y pico, en su habitación. Entonces intenté concertar un encuentro en su casa de Zurich, y él, abrumado, me dijo: “Si sobrevivo a esto –refiriéndose al sarao de Estocolmo–, llámeme e intentaré reservar una o dos horas.” Cuando por fin me recibió en su casa de Zurich, en enero de 1982, me dijo, con mucho vigor: “Esto no es una entrevista, sino una conversación de amigos”. Duró cinco horas y marcó para mí un antes y un después.

No, hijo, no era cascarrabias. A menudo se escribe que Canetti era un hombre esquivo, irascible, muy difícil, un malvado gruñón, pero no es cierto, en todo caso mi Canetti era amable y tenía mucho sentido del humor. Le encantaba reír con sonoras carcajadas y bromear. Cuando le concedieron el Nobel, según me contó, durante el gran banquete el rey de Suecia le ofreció un cigarrillo. Canetti lo rechazó. El rey insistió varias veces, y tanto que Canetti le confesó que acababa de dejar el tabaco. “¿En serio? ¿Cuánto fumaba?”, le preguntó el rey. “Seis paquetes al día”, respondió, no ya exagerando sino mintiendo. “¡Ciento veinte cigarrillos! ¿Tanto?”, se asombró el rey. “Tanto”, confirmó Canetti. Cada vez que sus miradas

Penúltimo auto de fe

POR MARIO MUCHNIK

400 ó 600 ejemplares se multiplicaron por diez, ¡en algún caso rayaron los quince mil ejemplares!

¿Que cómo conocí a Canetti? Entonces tenía cuatro libros suyos en librerías, más que cualquier otro editor en el mundo, pero aún no nos conocíamos personalmente. Su editor alemán, buen amigo mío, me convenció de que no faltase a la entrega del premio en Estocolmo, en diciembre de ese año. Lo recuerdo como si fuese hoy: estábamos a mediados de diciembre de 1981 y hacía muchísimo frío. Tu madre y yo nos alojábamos en el mismo hotel que los premiados. Esperando el as-

ensor, lo vimos bajar la gran escalinata central. Llevaba un abrigo grueso y un sombrero gris de astracán. Me acerqué y me presenté. Él me dijo: “¿Mario Muchnik? ¿Cómo le va? Encantado de conocerlo. Disculpe, pero ahora no tengo tiempo, me esperan los del Ministerio”. Alcancé a presentarle a Nicole y entonces, con un gran ademán, se quitó el sombrero y apareció su pelo, una catarata blanca y ligera. “Perdónenme, perdónenme”, le besó la mano a Nicole y salió corriendo: el coche del Ministerio lo esperaba frente al hotel.

Al día siguiente tuvimos una primera conversación a solas, de una

se cruzaban esa noche, el rey murmuraba: “¡Ciento veinte!”. Y era mentira, Canetti no fumó un cigarrillo en su vida –pero cómo se reía esa tarde en Zurich imitando al rey, asombrado y farfullando incansable: “¡¡¡Ciento veinte, ciento veinte!!!”.

No pudiste leer ninguna entrevista de Canetti porque no la concedió. Lo peor fue que su vida tras el Nobel se convirtió para él en un infierno, demasiada gente quería conocerlo y lo perseguía sin piedad, mientras él intentaba defender lo que más le importaba, su tiempo, que sentía que se le escapaba y que tanto necesitaba para su obra.

Fui a visitarlo a Zurich. Fue un día feliz, y ambos, Elias y su segunda esposa, Hera, me trataron con una cordialidad y una delicadeza que yo no merecía. Cuando me marché, Hera me acompañó en el ascensor y me confesó, con lágrimas en los ojos, que vivir así “era muy duro”. Canetti no concedía entrevistas así que los periodistas los esperaban incluso en el portal y la acosaban a ella, que tenía que escapar por la puerta de atrás hasta para ir al supermercado. Por eso Canetti llegó a inventarse que pasaba la mayor parte del tiempo incomunicado en la montaña y sólo recibía una carta a la semana que su esposa le subía –aunque todos sabíamos que en realidad estaba atrincherao en su casa de Zurich, escribiendo.

No tienes por qué seguir su ejemplo, hijo, pero Canetti solía decir que nunca había trabajado en su vida, con horario y sueldo fijos. “No –decía–, nunca he cobrado por mi trabajo, me lo prohibí de joven y Veza me ayudó a mantener esa promesa”. Su editor alemán le pasaba una pequeña mensualidad a cuenta de sus trabajos futuros, convencido de que era un muy gran autor. En Zurich, antes del Nobel, vivían del sueldo de Hera, que era sinóloga y restauradora de arte. La casa de Zurich, en la que vivían con su hija Johanna, era un pisito modestísimo, con un salón-comedor, un estudio para Elias y, creo, dos dormitorios. Te advierto que el premio Nobel tampoco cambió eso, ni lo cambió a él, como cambia a esos otros

galardonados que se convierten en monumentos en vida. Lo que sí varió fue su fortuna entre los lectores. Y, con ello, la de sus editores en todo el mundo –y la mía, desde luego!

La conversación con Canetti era como la que se podía tener con muchos intelectuales de la vieja Europa Central. No se trataba de imponer el propio criterio. No importaba la persona que hablaba, sólo el tema, así la conversación fluía libremente,

se encrespaba a veces, se amansaba otras. Es algo muy difícil de encontrar en los países latinos, una tertulia generosa entre lo que Canetti llamaba “máscaras acústicas”. Aquella vez, en pleno invierno, llegué a su casa a las dos y al cabo de dos o tres horas de diálogo en su despacho, pasamos al salón. Desde mi butaca yo veía, a través de la ventana, las casas de su vecindad pequeñoburguesa. Comenzó a oscurecer, y seguimos hablando entre sombras crecientes mientras yo veía cómo se iluminaban las casas de enfrente. Sólo a las 7 encendió una luz y me dijo: “Hasta ahora usted se podía quedar, a partir de este momento no tiene por qué marcharse”, y supe que me había aceptado, que ésa era la manera canettiana de confirmar la bienvenida.

Tocamos el tema de Sefarad, desde un punto de vista más cultural que religioso, porque Canetti era judío pero no creyente. Su familia provenía de Cañete, en España, de donde fueron expulsados en 1492. Pero

el tema no lo obsesionaba. Conocía y amaba la tradición literaria española, bastante menos a los escritores españoles contemporáneos, y mucho la obra

“A menudo se describe a Elias Canetti como un hombre esquivo, irascible, un malvado gruñón, pero no es cierto, mi Canetti era amable y tenía mucho sentido del humor”

“No pudiste leer ninguna entrevista de Canetti porque no la concedió. Incluso llegó a inventarse que vivía aislado en las montañas para trabajar en paz”

1905, 25 de julio. Nace en Ruzhchuk, Bulgaria, en el seno de una familia judía sefardí. Su lengua materna era el ladino.

1911. Los Canetti se trasladan a Manchester.

1912. Muere su padre.

1913. Se instalan en Viena.

1916. Estudios en Zurich.

1921-22. Estudia en Francfort. Escribe *Junius Brutus*.

1924. Se gradúa en Francfort. Vuelve a Viena para estudiar química. Ese año conoce a Veza.

1928. Visita Berlín. Conoce a Grosz, Brecht e Isaac Babel.

1931. Publica *La boda* y escribe *Comedia de la vanidad*.

1934. Se casa con Veza Taubner-Calderon.

1935. Publica *Auto de fe*.

1938. Abandona Viena y se exilia en Londres, vía París.

1951. Escribe *Los emplazados*.

1952. Se nacionaliza británico.

1960. Publica *Masa y Poder*.

1963. Muere su mujer, Veza.

1965. *Apuntes: 1942-1948*

1968. *Voces de Marrakesh*.

1969. *El otro proceso de Kafka: sobre las Cartas a Felice*.

1971. Se casa con Hera Buschor, con quien tendrá una hija, Johanna, el año siguiente. Regresa a Zurich, el “paraíso perdido” de su adolescencia.

1972. Recibe el premio Buchner.

1973. *La provincia humana*.

1974. Aparece *El testigo escuchón y Cincuenta caracteres*.

1975. *La conciencia de las palabras*.

1977. Edita *La lengua absuelta*.

1980. *La antocha al oído*.

1981. Obtiene el premio Nobel de Literatura.

1987. Publica *El corazón secreto del reloj*.

1988. Muere Hera.

1992. *La agonía de las moscas*.

1993. *Apuntes: 1942-1985*.

1994. Muere el 14 de agosto en Zurich, mientras dormía.

2005. Se publica *Fiesta bajo las bombas*.

de Jorge Guillén, de Borges o de García Márquez. Para él, tras la inglesa, la española era la segunda gran literatura europea de todos los tiempos, hablaba de Cervantes, de Quevedo y Garcilaso con pasión. Y no hacía concesiones. Le llevé como regalo a Estocolmo la *Poesía Secular* de Ibn Gabirol, en una edición espléndida, y le expliqué que no había querido llevarle algo folclórico como un toro o una muñeca flamenca. Me miró con sus ojillos pícaros y me dijo: “Esto es también folclórico, ¿no le parece?”. Hablaba como si para él España fuera “Cervantes, o si no nada”.

En cambio, era delicadísimo en su afán de no molestar, lo que explica que mantuviera inédito en inglés, durante años, el primer tomo de sus memorias, *La lengua absuelta*, para no ofender a la hija de uno de los personajes mencionados, un tío al que en familia llamaban “el Ogro”. La hija no leía alemán. Y esa delicadeza justifica que hasta 2025 no sea posible publicar miles de inéditos. Centenares de miles en realidad, porque yo vi en su casa de Zurich al menos 12 ó 15 montones de esos documentos, cada uno de unos 40 centímetros de alto. Si consideramos que unos 4 centímetros equivalen a un libro de mil páginas, es posible que los afortunados se encuentren con más de cien mil páginas inéditas. Sabemos que Canetti, como Borges o Quevedo, es más que un escritor: es una literatura universal que pertenece a su tiempo y trata del mundo. Por eso, teniendo en cuenta que los tres tomos de su autobiografía se detienen en 1933, podemos soñar que nos aguarda un cúmulo de inteligencia, sensibilidad y belleza comparable a los de *Auto de fe*, *La lengua absuelta*, *La provincia del hombre...*

De repente, a pesar del calor, estoy en invierno, frente a la ventana, en el salón de Canetti. Ya es de noche. Voy a encender la luz. ■

Coloso

Auge y decadencia del imperio americano

NIALL FERGUSON. TRADUCCIÓN DE MAGDALENA CHOCANO. DEBATE, MADRID, 2005. 503 PÁGINAS, 24 EUROS

Cuando una mente brillante se enfrenta a una cuestión esencial y lo hace desde una perspectiva insólita vale la pena examinar sus conclusiones.

Es el caso del último libro de Niall Ferguson, según el cual los Estados Unidos no pecan de un exceso de voluntad hegemónica, sino de un déficit de compromiso imperial.

No es la primera vez que Ferguson sostiene la provocativa tesis de que un imperio puede tener efectos beneficiosos, no sólo para la metrópoli, sino para las áreas de influencia imperial. Él es un historiador y ya había sostenido lo mismo respecto al imperio británico en un libro anterior, cuya pronta traducción al castellano anuncia la editorial Debate. Ahora lo aplica al caso de los Estados Unidos, un imperio que se niega a reconocerse como tal, y lo hace justo en el momento en que la intervención de Bush ha desencadenado los reflejos antiimperialistas, si no antiamericanos,

de medio mundo. Es más, su principal temor es el de que los estadounidenses se retiren demasiado pronto de Bagdad.

Esto no supone que sea un admirador incondicional de la gestión de la crisis iraquí por parte del gobierno Bush.

Por el contrario, se plantea en el prefacio qué es lo que ha ido mal y apunta hacia el abuso que supone el internamiento indefinido de prisioneros en Guantánamo, a la afirmación de que Iraq poseía

con seguridad armas de destrucción masivas, al error de haber confiado la reconstrucción al Departamento de Defensa de Rumsfeld, cuyos expertos creían que aquello iba a ser pan comido, y a una diplomacia contradictoria que condujo a la apariencia de que los Estados Unidos actuaban en Irak unilateralmente, cuando tenían el apoyo de cuarenta naciones. Pero la pregunta fundamental que se hace es la de si habría sido mejor dejar indefinidamente a Saddam Hussein en el poder. Su respuesta es negativa y ello no es más que un ejemplo de su tesis general de que, en caso de renunciar los Estados Unidos a la función imperial que sólo ellos están en condiciones de asumir, el resultado no sería un concierto equilibrado de potencias sino el caos resultante del vacío de poder, la apolaridad.



¿Y la cultura política europea?

Ferguson confirma en *Coloso* que la cultura política europea sigue haciéndose “más conscientemente diferente de (y hostil a) EE. UU. La encuesta más reciente del C. I. Pew muestra que mayorías considerables en Francia, España, Italia y Alemania apoyan una política exterior europea más independiente de EE. UU.”, como consecuencia de la amplia oposición pública a la guerra contra Iraq. Si en 1999-2000 no menos del 83 por ciento de los británicos encuestados tenía una opinión “favorable” de EE. UU., en mayo de 2003 la cifra había descendido al 48 por ciento. En Francia la proporción proestadounidense se había reducido a la mitad. En Italia pasó de tres cuartos a un tercio; en España, de la mitad a un 14 por ciento”. Sin embargo, él mismo reconoce que aunque resulte tentador representar las actitudes “europeas” como cada vez más “antiamericanas” y más europeas, “esto es una caricatura”. Porque 9 de cada 10 europeos se sienten “bastante o muy vinculados” a sus países; menos de 5 de cada 10, “vinculados a la UE” y sólo una mínima proporción “se identifica exclusivamente como europea.”

Un problema del libro es que parte de un concepto, el de imperio, que tiene la indudable ventaja de ser polémico, aumentando así el impacto del libro, pero que no explica con demasiada precisión y en el que incluye tanto la ocupación militar de un territorio como la influencia ejercida a través de las empresas multinacionales y las ONG. Con todo, se le entiende. Algunos preferirán llamarlo hiperpotencia, hegemonía o liderazgo mundial, pero no hay duda de que los Estados Unidos tienen una posición única en el mundo, que presenta muchas similitudes con las de los imperios del pasado, especialmente con el imperio británico, tan

caro al autor. Lo que no se entiende tanto es que a la vez afirme que China y la Unión Europea son también imperios, aunque se muestre muy escéptico, en mi opinión con razón, acerca de que algún día lleguen a rivalizar con los Estados Unidos.

Su argumentación fundamental se puede resumir en muy pocas palabras: los Estados Unidos se han convertido hace tiempo en un imperio, sería deseable que admitieran que lo son, pero a ello se oponen sus limitaciones financieras y culturales, de manera que lo más probable es que la disfuncionalidad resultante de no admitirlo se mantenga. Esta argumentación se apoya en una rápida excursión por el pasado y el presente, que examina los orígenes del Imperio americano, su papel en el Próximo Oriente, los problemas surgidos de las intervenciones internacionales en distintos países durante los años noventa, el fracaso de la descolonización, las ventajas de un imperio liberal, la cuestión de Iraq, las debilidades de la Unión Europea y de China y, por último, las de los propios Estados Unidos. Todo esto no se puede analizar en profundidad en un libro de relativa-

mente pocas páginas, como es *Coloso*, y en algunas cuestiones el autor no resulta muy convincente, pero en general se trata de una exposición brillante, en la que pone en evidencia problemas fundamentales del mundo actual que a menudo pasan inadvertidas incluso para observadores atentos.

Como desafortunadamente ocurre con cierta frecuencia, la calidad de la traducción no está a la altura de la que tiene la obra. Algunas frases resultan oscuras y en ciertos casos

Para Ferguson, el peligro es que la cooperación transatlántica acabe por romperse, no por la rivalidad entre los EE. UU. y la Unión Europea, sino por la falta de voluntad de ambos de actuar más allá de sus fronteras

hay errores elementales. Así nos encontramos con “Bretaña” cuando el texto en realidad alude a Gran Bretaña, o con “barracas”, cuando en realidad se trata de cuarteles, pero lo más curioso ocurre con la palabra “bomber”, que en inglés puede utilizarse tanto como un bombardero como para un terrorista que pone bombas, pero que en la traducción da lugar a la sorprendente expresión “bombas suicidas” —¿será que las bombas también quieren ir al paraíso con las hurfies?— y a la no menos sorprendente afirmación de que en los años treinta el mundo se sentía preocupado por los “bomberos” —¿no serían los bombarderos?

Acerca de la supuesta emergencia de la Unión Europea como un rival de los Estados Unidos, Ferguson ofrece un penetrante análisis, que la posterior decisión de franceses y holandeses de acabar con la Constitución Europea no ha hecho más que confirmar. Los europeos no se sienten tales, sino ciudadanos de sus propios países, lo que hace difícil que se avance hacia una auténtica federación; su población está envejeciendo de manera alarmante, lo que obliga a recurrir a la inmigración, pero

ésta es recibida con recelo, y no faltan los demagogos dispuestos a unir el rechazo a la inmigración con el rechazo a la propia Unión Europea. Respecto a los nuevos socios del Este, más vale que no se dejen engañar: siendo su productividad un tercio de la francesa, si se dejaran imponer las condiciones laborales francesas el resultado sería un desempleo pavoroso.

Coloso no resulta más complaciente respecto a los EE. UU. Bush ha dejado crecer un enorme déficit fiscal, resultado no tanto de los gastos militares como de los sociales, en contra de lo que habitualmente se piensa, y lo ha agravado mediante recortes

de impuestos, favorables sobre todo a los más ricos. Ese déficit se puede soportar gracias a la disposición de los estados asiáticos, especialmente China, a invertir en bonos americanos a bajo interés, con el fin de evitar una apreciación de sus monedas frente al dólar que perjudicaría a sus exportaciones. Un arreglo, resultante de la propensión de los americanos a consumir y de la de los chinos a ahorrar, beneficioso para ambos, pero que pudiera resultar frágil en el futuro. Tanto más en cuanto que la masiva llegada a la jubilación de la generación del *baby boom* de posguerra agudizará en los próximos años el problema fiscal.

Con todo, lo que más preocupa a Ferguson es la falta de compromiso de los americanos con la función imperial de asegurar las condiciones necesarias para la estabilidad y la prosperidad globales. El gran peligro es que la necesaria cooperación transatlántica acabe por romperse, no por la rivalidad entre los Estados Unidos y la Unión Europea, sino por la falta de voluntad de ambos de actuar más allá de sus fronteras.

JUAN AVILÉS

Eficaz imperio liberal

En la conclusión de este volumen, el autor confiesa su fe en la necesidad de un imperio liberal mundial, y en Estados Unidos, “el mejor candidato para ello. La globalización económica funciona. El crecimiento del ingreso per cápita de los dos países más poblados del mundo, China e India, significa que la desigualdad internacional está disminuyendo finalmente. Pero hay partes del mundo donde las instituciones jurídicas y políticas están en tal situación de colapso que sus habitantes no tienen ninguna esperanza de prosperidad. Y hay estados que, sea por debilidad o por malicia, alientan a organizaciones terroristas dedicadas a arruinar el orden mundial liberal. Estados Unidos tiene buenas razones para desempeñar el papel de imperio liberal, tanto desde el punto de vista de su propia seguridad como desde el de altruismo simple. En muchos sentidos está excepcionalmente bien dotado para desempeñarlo. Pero pese a todo su poder económico, militar y cultural, todavía parece improbable que Estados Unidos sea un imperio liberal efectivo sin algunos cambios profundos en su estructura económica, su orden social y su cultura política. [...] La pregunta que los estadounidenses deben hacerse es cuán transitorio desean que sea su predominio. Aunque los bárbaros ya han llamado a su puerta, una vez y de modo espectacular, en este caso parece más probable que la decadencia imperial vendrá de dentro, como ocurrió con la Roma de Gibbon.”

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	1	9
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	143
3 La Biblia de barro	Julia Navarro	Plaza & Janés	2	16
4 La velocidad de la luz	Javier Cercas	Tusquets	5	17
5 La mujer justa	Sándor Márai	Salamandra	6	14
6 La pirámide	Henning Mankell	Tusquets	3	11
7 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	7	41
8 Las canicas, "las cuquis" y el novio...	Alfonso Ussía	Ediciones B	9	5
9 Las fauces del tigre	Tom Clancy	Planeta	8	2
10 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	El País Aguilar	1	11
2 Bienvenidos a La Linterna	César Vidal	Planeta	8	12
3 Adolfo Suárez: Una tragedia griega	José García Abad	La Esfera de los Libros	4	10
4 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	3	28
5 El colapso de la República	Stanley G. Payne	La Esfera de los Libros	2	4
6 Paracuellos-Katyn	César Vidal	LibrosLibres	9	19
7 Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Planeta	6	9
8 Los masones	César Vidal	Planeta	5	24
9 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	10	20
10 Las damas de Oriente	Cristina Morató	Plaza & Janés	-	13

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	2	17
2 El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	1	3
3 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	8	17
4 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	10	2
5 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	3	26
6 El corazón de las tinieblas	Joseph Conrad	Edaf	7	9
7 Inquieta compañía	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	9	12
8 El librero de Kabul	Asne Seierstad	Maeva	4	7
9 El año que trafiqué con mujeres	Antonio de Salas	Booket	5	10
10 Tu inteligencia: cómo entenderla...	Alejandra Vallejo-Nájera	Punto de Lectura	6	6

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	2	3
2 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	1	20
3 Hormigas sin sombra. El libro del haiku	Maurice Coyaud	Dvd	3	7
4 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	6	14
5 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	5	5
6 Cuaderno de verdor	Philippe Jacotet	Bartleby	8	2
7 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	9	2
8 Soy vuestra voz	Ana Ajmátova	Hiperión	4	13
9 Atlas	Ana Isabel Conejo	Hiperión	10	2
10 Es difícil ser feliz una tarde	Gloria Fuertes	Torremozas	-	1

Albacete: Herzo Almería: Sintagma 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: Gobos Huelva: Salrés 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: Alfara 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 Sorbia: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

Quijote400
 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/index.asp

- ### ARGENTINA
- 1 El Zahir
Paulo Coelho (Planeta)
 - 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
 - 3 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
 - 4 Bar del infierno
Alejandro Dolina (Planeta)
 - 5 Los mitos de la historia argentina
Felipe Pigna (Planeta)

- ### ESTADOS UNIDOS
- 1 Eleven on Top
Janet Evanovich (St. Martin)
 - 2 The Historian
Elisabeth Kostova (Little, Brown)
 - 3 Miracle
Danielle Steel (Delacorte)
 - 4 Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
 - 5 1776
David McCullough (Simon & Schuster)

- ### FRANCIA
- 1 Vous Revoir
Marc Levy (Robert Laffont)
 - 2 Anges et démons
Dan Brown (Lattes)
 - 3 Le sang du temps
Maxime Chattam (Michel Lafon)
 - 4 Le Zahir
Paulo Coelho (Flammarion)
 - 5 Arthur et les minimoyes
Luc Besson (Intervista Eds)

- ### ITALIA
- 1 La luna di carta
Andrea Camilleri (Feltrinelli)
 - 2 Lo Zahir
Paulo Coelho (Bompiani)
 - 3 Crimini
VV.AA. (Einaudi)
 - 4 Angeli e demoni
Dan Brown (Mondadori)
 - 5 Margherita Dolcevit
Stefano Benni (Feltrinelli)

- ### PORTUGAL
- 1 Quem ama acredita
Nicholas Sparks (Presença)
 - 2 Anjos e Demónios
Dan Brown (Bertrand)
 - 3 O Zahir
Paulo Coelho (Pergaminho)
 - 4 Zorro. O começo da lenda
Isabel Allende (Difel)
 - 5 Pessoas como nós
Margarida R. Pinto (Oficina do Livro)

Medios consultados:
 La Nación (Argentina), The New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).

Corre al encuentro de tus sueños.

Súbete a **Una historia en bicicleta**, de **Ron McLarty**. Descubrirás cómo todos podemos convertirnos en la persona que deseamos ser.

«La mejor novela del año.»
Stephen King

ALFAGUARA
www.alfaguara.com

Sobre una confidencia del mar griego

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA/ANTONI TÀPIES. HUERGA Y FIERRO. MADRID, 2005. 80 PÁGINAS

Antoni Tàpies y Andrés Sánchez Robayna dialogan en una correspondencia de signos, huellas y palabras a lo largo de este díptico mediterráneo, una de las entregas más intensas del poeta canario desde *Sobre una piedra extrema* (1995), texto clave en la evolución de su trayectoria.

OCHO dibujos de Tàpies alternan con los treinta y dos poemas de este conjunto que, de acuerdo con su título, privilegia el protagonismo del segundo de los dos bloques que lo componen, ese canto mediterráneo que viene a fundirse con la imaginación atlántica en la que se ha generado buena parte de la obra de Sánchez Robayna. Siempre lúcida, su poesía se ha abierto progresivamente a una más explícita constancia de la emoción, a una musicalidad externa que acompañan en pos de esa "Palabra que te ocultas/y lates innumerable/enterrada en la noche", como se dice en "La llamada", del memorable *Inscripciones* (1999). Desde la contemplación de la emoción como parte de ese ámbito de lo real en cuyo interior ha de indagar la palabra poética, se aguzan ahora sentimiento del tiempo y elegía. "Correspondencias", que sirve de variado prelude, acoge una docena de poemas elegíacos que despliegan una intensa sensorialidad.

"¿No es todo poema una elegía? ¿No es el poema el homenaje que la conciencia de la muerte hace a la vida?", se preguntaba Andrés Sánchez Robayna en la reflexión teórica sobre su poesía que complementaba *En el cuerpo del mundo* (2004): ese me parece uno de los valores que el protagonismo de la temporalidad refuerza en estos poemas. También se prolongan aquí las líneas de un sentimiento histórico solidario presente ya en *El libro, tras la duna* (2002): así, "Tu cuerpo ya para siempre tendido", elegía por Rachel Co-

rrie, la pacifista norteamericana masacrada en 2003 por una excavadora israelí mientras defendía una vivienda palestina, el depurado homenaje al canto doloroso del músico polaco Górecki, o "Madrid, para una elegía", en torno al 11-M, circunstan en presente y testimonian una reflexión que se amplifica en el senequismo resonante (*omnia mors poscit*) en que desemboca la intensidad cromática de "Gerberas amarillas"; en la meditación de "Cementerio del Testaccio" (que recuerda el tono de "Sobre una piedra extrema"); en la mirada cósmica que expande la evidencia de la ruina; en la simbólica calle blanca del si-



ÁNGEL CASAÑA

lencio o la muerte; en la bella éfrasis, en fin, de "Sobre un trono de piedra", con su balance trascendente:

"No hay destrucción, dijiste. Volveremos/al seno de la estrella, a la región/del origen y el fin, a la materia inmortal y materna. Y aunque sólo/quedara de nosotros esa piedra,/esa piedra dirá toda nuestra memoria".

Los poemas de *Sobre una confidencia del mar griego*, ese otro mar de epifanías, trazan su itinerario viajero desde una mitología mediterránea ("los dioses sonreían en las aguas brillantes") y desde constantes imágenes de intensa belleza sensorial ("Como anillo en el árbol, toda vida/añade con dolor un círculo a la luz", "Un rebaño de ovejas en la playa/duplicaba en la arena el mar innumerable", "El coro de cigarras ensordeció la luz") los renovados signos misteriosos de la materia elemental. Piedra, sal, agua, luz, los núcleos materiales sobre los que se ha ido constituyendo el imaginario de la poesía de Robayna, esos "signos que herían", son ahora fundamentos materiales de una indagación sobre la temporalidad de ese protagonista poético, que, considerándose "perpetuo aprendiz de la luz", se sabe "eco del Uno" y busca la revelación de la palabra unificadora: tal es el designio inalcanzable que necesita expresarse en el poema final como aspiración trascendente: "Que una serenidad, en el aire que hierve,/rueda entre los espinos y las piedras,/hasta encontrarte, por las sendas/del barranco y sus luces enlazadas,//mientras escuchas, eco/del Uno, como en círculos,/una vez más la voz del mar, su confidencia bajo el cielo hirviente:// "En estas aguas, que aquí ves incendiarse,/arden todos los mares, este de hoy/aquel en que tus ojos aprendieron,/el que arderá contigo en la brasa del tiempo".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Antonio Gómez Rufo



El secreto del rey cautivo

Premio de Novela Fernando Lara 2005

Planeta

El jardín de las favoritas olvidadas

MARÍA FERNANDA SANTIAGO BOLAÑOS. LINTEO, 2005. 284 PÁGINAS. 18 EUROS

M^a F. Santiago Bolaños (Madrid, 1962) está construyendo una sólida trayectoria narrativa que ahonda en el pasado familiar y en la historia de Castroluce, un lugar imaginario de la Maragatería, del que se nutren sus novelas anteriores: *El tiempo de las lluvias* (1999) y *Un ángel muerto sobre la hierba* (2001), recordada ésta en *El jardín de las favoritas olvidadas* cuando una viajera del autobús que lleva a la madre de la protagonista a Madrid va leyendo el mencionado libro.



ARCHIVO

HAY en estas tres novelas una relación de familia, tanto en los temas, relacionados con el amor, la memoria, los sueños y los mitos, como en la técnica narrativa, desde las variaciones musicales de *Un ángel muerto sobre la hierba* al relato coral en *El tiempo de las lluvias* y *El jardín de las favoritas olvidadas*, con fecundo aprovechamiento de los ingredientes de la novela poética.

Esta novela da un paso más en la complejidad de su estructura pues adopta la forma de composición teatral con dos actos y un intermedio, precedidos de un prólogo y fragmentados en escenas y cuadros con sus acotaciones previas a la representación de voces convocadas en la narración. Desde un presente indeterminado, con la mente de la protagonista (María Salomón del Rey) abierta a la representación de su historia familiar, se van sucediendo las voces de sus antepasados en un relato coral construido sin las limitaciones de la cronología y distribuido según el subjetivo desorden

de la memoria. Por encima del complejo entramado de voces asoma un narrador omnisciente que aporta la información necesaria para el seguimiento de la narración. Su intervención es mínima, pues los artifices que marcan el desarrollo del relato coral son el abuelo Anxo del Rey y un viejo marinero (el Capitán), que están en el origen de la historia.

Cada parte de la novela tiene su propia concepción y desarrollo. El primer acto, cuyas 7 escenas transcurren en las horas previas a la noche, se centra en la figura del abuelo, niño expósito de origen maragato, criado hasta los 5 años en un hospicio y recogido después por el Capitán, con quien aprendió la vida de marinero y después se hizo rico traficando en América y vivió en Cuba hasta los cien años. El intermedio transcurre por la noche, durante la cual María Salomón recuerda y sueña. Lo que pasa por su memoria evocadora discurre inducido por el abuelo Anxo y el Capitán en una mágica cita de fantasmas que

van desgranando la historia familiar, desde sus orígenes en Castroluce de Maragatería hasta la experiencia cubana de su abuelo, cuyas cenizas llevará María a la tierra maragata, y el nacimiento de su madre. Será ésta, la madre, quien focalice la narración coral del segundo acto, con sus 13 cuadros en los que se va completando la historia más reciente de la familia. Así nos adentramos en los años de la posguerra y la transición, con los amores de sus padres y su participación en la lucha política y con la formación de la protagonista en el Madrid de finales de los 70.

Lo mejor de esta novela extraordinaria en muchos aspectos está en su construcción polifónica como un coro de voces de muertos y de vivos convocados para completar una memoria familiar. Destaca en ello la búsqueda de los orígenes, la recuperación de la memoria de los muertos, como en los relatos de Rulfo y en las novelas de Luis Mateo Díez, con el recuerdo de las narraciones de Cunqueiro. Habrá que corregir en futuras ediciones los ordinales erróneos “decimoprimer” y “decimosegundo” en los epígrafes de los respectivos “cuadros”. Pero, más allá de tales menudencias, hay que resaltar la valiosa experimentación consistente en acercar la novela al teatro, organizando la narración como un concierto de voces monologales y dialogales, enriqueciendo la polifonía textual con una cuidada elaboración poética que impregna de hondo lirismo muchas páginas y aprovechando con acierto el mito, la leyenda y el homenaje literario. He aquí una novela de alto mérito literario que puede colmar las apetencias de los lectores más exigentes.

ÁNGEL BASANTA

La llave maestra

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

SUMA, 2005

565 PÁGINAS. 21 EUROS

A lo largo de estas páginas, Agustín Sánchez Vidal quiere revivir con pasión la mejor tradición de las novelas de aventuras, desde Julio Verne hasta nuestros referentes audiovisuales más cercanos, como las aventuras de Indiana Jones. Su conocimiento de los anales y de la literatura española ofrecen verosimilitud a la urdimbre sobre la cual se sustenta esta narración fascinante. Alternando dos espacios temporales, en la época de Felipe II y la construcción del Monasterio de El Escorial y en el momento actual, nos encontramos con personajes ligados por una trama de misterio que trasciende los siglos, y que están unidos por generaciones.

El objeto mágico, como en los cuentos, es un misterioso pergamino dividido en doce fragmentos, con el cual muere en sus manos Felipe II, susurrando “la llave maestra”, la herencia de Babel, el lenguaje del cual procede todo el Universo. A través de Raimundo Randa nos adentramos en nuestro Siglo de Oro. La excusa es la búsqueda de esa llave maestra, pero también la difícil supervivencia en un momento agitado de la Historia. Un personaje nos fascina, como arquetipo de la maldad: Artal de Mendoza, el espía mayor del reino, manco de mano de plata, como tiene que ser. Inolvidable escena también la que transcurre en un El Escorial en obras, donde Herrera es un personaje lleno de claroscuros. En la parte de la trama que transcurre en el tiempo presente, los servicios de inteligencia norteamericanos tienen su lugar dominante en el desarrollo de la acción. Libro muy recomendable para recuperar la fascinación lectora, de viejos tiempos, tal vez perdida.

BEATRIZ HERNANZ

El escándalo de Julia

ALFONSO REY. HUERGA Y FIERRO. MADRID, 2005. 247 PÁGINAS. 14,50 EUROS

Es probable que si un notario, un ingeniero agrónomo o una periodista escriben una novela no haya en ella indicios que descubran la dedicación cotidiana de sus autores.

Cuando el escritor es, en cambio, un catedrático universitario de literatura –como los hay, con mayor o menor dedicación, en los últimos lustros: Antonio Prieto, Juan Oleza, Manuel Ramos Ortega...–, el texto lo delata inmediatamente.

La primera novela de Alfonso Rey –*Imitación compuesta*, 1996– estaba impregnada de literatura, desde el título hasta los continuos intertextos que descubrían una visión del mundo *more litterario*. Esta segunda, mucho más madura que aquélla, mejor construida e impecablemente escrita, reduce de modo considerable los artificios demasiado perceptibles y un tanto ingenuos de la obra primeriza, pero tiene como tema la creación literaria y las relaciones entre la literatura y la vida. El relato en primera persona que efectúa Eduardo del Valle para narrar su trayectoria como escritor, con detalles sobre la génesis y la composición de sus distintas obras, forma el meollo de la historia. En esta especie de currículum vitae profesional, que, sin embargo, va indisolublemente unido a las peripecias vitales del narrador –estudios, amores, viajes–, la creación va desarrollándose como una segregación de la vida, pero no porque las novelas constituyan crónicas de las vivencias biográficas, sino porque, estimuladas por ellas, acaban siendo proyecciones ideales, transformaciones imaginativas que distancian lo narrado de cualquier suceso vivido en la realidad. La mutación de la vida en arte está plasmada con profundidad en *El escándalo de Julia*, que contiene enjundiosas reflexiones sobre la literatura narrativa (pp. 217, 245-246, etc.), a la vez que muestra cómo las lecturas conservadas en la memoria del

personaje condicionan su visión de la realidad. Las fantasías del joven Eduardo con la elegante Ofelia le hacen recordar al Julián Sorel de Stendhal (pág. 36). Cuando Eduardo del Valle confiesa que ha creado un tipo de diario “que busca en la noticia cotidiana lo fugitivo que dura y lo permanente que se evade” (p. 236), es indudable que han interferido en su memoria los dos versos finales de un famosísimo soneto de Quevedo: “Huyó lo que era firme, y solamente/lo fugitivo permanece y dura”. Cuando recuerda una reseña de su malogrado amigo Pepín



HUERGA Y FIERRO

Maldonado reproduce estas palabras: “Nos gustaría que este novelista, con tan buena química fraseológica, se dejase de tantas bernardinas culturales para, en su lugar, contarnos cosas más humanas” (p. 132). Es lo que Ortega escribió en 1904 al reseñar la *Sonata de estío*, de

Valle-Inclán, al que reconocía “ciertas sabidurías de química fraseológica”, al mismo tiempo que anhelaba un Valle-Inclán futuro que “se deja de bernardinas y nos cuenta cosas humanas, harto humanas”. En otras ocasiones, el escritor compara su estado de ánimo con el de un personaje barrojiano (p. 190), y Solange se identifica con un tipo de Azorín (p. 222).

La literatura está presente de múltiples formas en las páginas de la novela, lo que es pertinente dada la índole del narrador y la peculiaridad de la historia, en la que *El escándalo de Julia*, que es precisamente la novela proyectada y abordada mil veces sin éxito, se convierte en el símbolo de la inalcanzable obra perfecta. Hay, además, personajes delineados con pericia, como Ofelia, el editor o Pepín –alguno con marcado sarcasmo, como el académico influyente–, y peripecias desarrolladas con sutil delicadeza, como la historia de Daniela y el derrumbamiento sentimental de Eduardo tras su segundo viaje a Estados Unidos. Los leves toques paisajísticos –las callejas de Tuy, la casona de Vinuesa– ayudan con eficacia a subrayar sensaciones. Novela culta y espléndidamente escrita, sin más lunares que alguna ocasional caída en acuñaciones tópicas –“la imperiosa necesidad”, p. 16; “albergué la esperanza”, pp. 19, 24–, sólo cabe reprocharle cierta prolijidad, cierta tendencia a explicar demasiado las cosas, propia de quien está acostumbrado a la prosa argumentativa compuesta para persuadir. El propio Eduardo del Valle reconoce: “Soy más expansivo que sintético, y sufro cuando debo reducir” (p.168). Ya se sabe que escribir no es siempre gozoso.

Haruki Murakami

TOKIO BLUES



Advertencia: Murakami –al igual que los Beatles– produce adicción, provoca numerosos efectos secundarios y su modo de narrar tiene algo de hipnótico y opiáceo.

RODRIGO FRESÁN, *El País*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

RICARDO SENABRE

El peruano Fernando Iwasaki (1961), que reside desde 1989 en Sevilla, donde dirige la emblemática revista “Renacimiento”, ha escrito una novela situada a caballo de los siglos XVI y XVII, entre Sevilla y Lima: España y América. ¿Novela histórica? Sólo en parte. La verdadera clave la descubriremos en sus últimas líneas con una frase cómplice y actual.

“*NEGUIJÓN* es un recorrido imaginario por España y América en los tiempos del Quijote, porque me hacía ilusión sugerir que la mariposa hispanoamericana del realismo mágico alguna vez fue un gusano barroco español”. Iwasaki ofrece, al final del volumen, una bibliografía amplia de libros ascéticos, médicos, descripciones del Nuevo Mundo, crónicas, vidas de santos, etc., algu-



E. RIVERO

nos de ellos raros y curiosos, como se acostumbraba a decir, publicados en el siglo XVI. Los textos mencionados relatan las supercherías científicas del momento. Pero el término que da título a la novela, el “neguijón”, formaba parte de los misterios científico-médicos. Con él se aludía al invisible gusano que se suponía destructor de dentaduras y actor de terribles dolores. Las curas bucales, descritas con un detallismo que estremece, corresponden a los tratamientos de la época. Se reproducen láminas de la época con los

Neguijón

FERNANDO IWASAKI. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 224 PP, 18 E.

instrumentos que utilizaban los predestinados. Advertiremos descripciones detalladas de los métodos que aquéllos utilizaron para cortar brazos o piernas, curar enfermedades o cicatrizar heridas que darían hoy al traste con cualquier paciente.

Los personajes y las supersticiones religiosas se confunden entre Sevilla y Lima, los dos espacios narrativos elegidos. Lima abre la narración en una descripción donde no faltan las alusiones corporales y los miedos ancestrales. En la Plaza Mayor descubriremos al librero Linares. Iwasaki hace un guiño a Abelardo Linares, el actual librero sevillano, como descubriremos también algunos otros. Este Linares, de Lima, habría escapado de la cárcel sevillana, pero más tarde pierde el favor de su protector, el Marqués de Montesclaros, quien fue virrey de México y Perú y al que acompañó, junto “al confesor, el cocinero y el sacamuelas” en 1603. El narrador ha

elegido a personajes característicos del Barroco hispánico; aunque superando con creces la discreción sobre enfermedades en la novela picaresca clásica. Iwasaki recrea ambientes y situaciones donde se acentúa lo desagradable. Utiliza un estilo barroco, algo quevedesco, y se mueve con facilidad entre la falsa mitología y la religiosidad tenebrosa, siempre vigilada por la Inquisición.

Neguijón es una *nouvelle* sobre el dolor y la naturaleza humanos, la reconstrucción de una época donde el hombre sufría más que hoy, narrados sin prescindir de un cierto sentido del humor, pesimista y erudito. La tenebrosidad de la novela hace que su lectura no resulte divertida ni busque distraer o ilustrar al lector; debe entenderse como literatura y no como un divertimento a lo *best-seller*. No resulta, pues, recomendable para espíritus sensibles y exquisitos.

JOAQUÍN MARCO

La falta

PAULA IZQUIERDO. FINALISTA DEL PREMIO F. QUIÑONES. ALIANZA. MADRID, 2005. 207 PÁGINAS, 13 EUROS

Si algo prueban los ocho años transcurridos desde la publicación de la primera novela de Paula Izquierdo —*La vida sin secreto*— hasta esta tercera, *La falta*, es el convencimiento de la necesidad de la literatura para explorar lo más recóndito del ser humano. Prueban que su escritura crece, y sus

ALBERTO CUELLAR



temas también; que al tono envolvente de su primer libro se suman una intensidad y unos modos expresivos tan sencillos como elocuentes, capaces de una atmósfera densa, de un ritmo dosificado, de un relato exhaustivo y sutil, sostenido sobre una intriga abarcadora de dudas y contradicciones de las que resulta una trama embaucadora que constituye su mejor cré-

ditivo narrativo hasta la fecha. Prueban, además, que su interés por hurgar en el mundo emocional no se despega de un hondo conocimiento de los entresijos del individuo; y también eso que defendió Martín Garzo cuando escribió que el mundo de la ficción lejos de rehuir la complejidad la asume como ningún otro mundo.

La falta es el relato de una huida suspendida en el tiempo, de una estancia de siete días en una casa “rodeada de desierto y de mar”, donde nada duela, de un tropiezo con una historia inesperada y de un viaje retrospectivo, hacia dentro. De un hombre —Pablo— 53 años, psiquiatra de prestigio, separado de su mujer, y, a base de atender conflictos ajenos, ejercitado en el oficio de negar los suyos. Es el sujeto de la voz que compone lo que considera la experiencia que le obligó a darse de bruces con la realidad. El detonante lo

marca la muerte de su única hermana, Sara, diez años más joven, a la que apenas conocía; ignora la causa de la muerte, no comprende las emociones que ésta desata, por eso huye; pero “el desasosiego le pisa los talones”. Porque no contaba con hallar, entre las escasas pertenencias de su hermana, un cuaderno cuya lectura activa una intriga que enfatiza el interés de todo lo que relata. Ella se desnuda en él, es escritora, está habituada a desdibujar lo real y lo ficticio, pero es Sara, y sus palabras la traducen herida por toda su historia de dolor. Nada es explícito pero él sabe leerlo, y siente que le señala una falta que desmonta su armadura emocional. Ése es su relato, y así lo contará años después, “ya con los pies en la vida y todo un porvenir que desear”.

PILAR CASTRO

Mi vida de farsante

PETER CAREY. TRAD. JAVIER CALVO. MONDADORI. BARCELONA, 2005. 276 PÁGINAS. 19'50 EUROS

No resulta exagerado afirmar que Peter Carey es el novelista australiano más importante de nuestros días. Pese a ello su nombre todavía no resulta muy familiar para los lectores españoles. Hace unos años se publicó su popular *Illywalker* (*El sonámbulo*) y no tengo noticia de ningún otro título de los siete en la nómina de este autor traducido en España; ni tan siquiera *True History of Kelly Gang*, su novela más laureada y probablemente la de mayor calidad.

No es Carey, precisamente, un autor “fácil” y prueba de ello es esta *Mi vida de farsante*, un claro exponente de su compleja narrativa. Como ocurriera con la historia del bandolero Ned Kelly, también *Mi vida de farsante* se cimienta en un hecho histórico, tal y como Carey recoge en la concluyente “Nota del autor”: la revista australiana “Angry Penguins” publicó en 1944 los poemas de un desconocido –y ficticio– Ern Malley con el que dos consumados antimodernistas pretendían ridiculizar los postulados poéticos de su tiempo. El asunto llegó incluso a los tribunales. Y si esta tardía “Nota del autor” sirve para contextualizar el argumento tampoco debemos pasar por alto la introductoria cita de Mary Shelley –“Contemplé al engendro, al desgraciado monstruo que yo había creado”–, pues en cierta forma sintetiza la medida del tema.

La narradora es Sarah Elizabeth Jane, quien en un ejercicio de retrospectión narra su encuentro con Christopher Chubb. Nos encontramos en 1985, aunque la fecha es meramente referencial, pues la narración navega con absoluta libertad por el tiempo y el espacio dependiendo de la sub-historia que se esté narrando. Sarah es editora de una revista literaria, –“lo cierto es que los editores de revistas literarias viajan como vendedores de pinceles” (pág. 21)– deseosa de publicar, “descubrir”, un verdadero poeta digno de ocupar su plaza en el Olimpo de las

letras. Un viejo poeta amigo de la familia, John Slater, quien probablemente fuera amante de su madre y responsable del suicidio de la progenitora, le menciona el nombre de Chubb, aunque no tarda en arrepentirse de ello: “Nunca tendría que haberte llamado la atención sobre esa sanguijuela” (pág. 43). Chubb relata a Sarah la historia de McCorkle, un ficticio poeta de su invención que como el Frankenstein de Mary Shelley terminó por superar a su propio creador. Sarah intentará que Chubb le entregue los poemas de McCorkle al tiempo que intentará

solventar sus propios miedos, sus propios fantasmas, que tienen mucho que ver con el suicidio de su madre, –“de forma espectacularmente terrible”– (pág. 12), y también la muerte de su padre “en circunstancias no del todo felices” (pág. 14). Un proceso en el que llegará a “la desconcertante certeza de que todo lo que había dado por sentado sobre mi vida era falso. Me habían criado con una serie de secretos y falsos presupuestos que a todas luces me habían con-



PAT SCALA

vertido en quien yo era” (pág. 139).

Ya se ha mencionado que la lectura no es sencilla, pues los continuos saltos temporales –de los cuarenta a los setenta– y espaciales –Londres, Malasia, Australia–, resultado de una estructura en la que una historia se embulle en otra y ésta en otra, requieren de un cuidado y atento proceso lector. Los aspectos formales propician la calificación de esta novela como posmodernista y metaficticia; e idéntica afirmación podemos formular respecto a la sustancia argumental, pues *Mi vida de farsante* explora, por encima de los componentes artísticos, las distintas caras, los distintos matices de la verdad. Pero ¿acaso existe la verdad; una única e incontestable verdad? Será el propio lector –y éste es uno de los valores de la obra– quien dilucide, quien juzgue, qué tiene de verdad la fascinante historia de Chubb, también la de Slater, y, cómo no, la de la propia Sarah, pues ni tan siquiera en su caso podemos tener cualquier tipo de certeza; no en vano “Lo último que quería decirme mi cerebro era la verdad” (pág. 267).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



NH HOTELES CONVOCA EL X PREMIO MARIO VARGAS LLOSA NH DE RELATOS, DOTADO CON 60.000 EUROS, QUE TIENE POR OBJETO FOMENTAR LA LECTURA Y LA CREACIÓN LITERARIA, SERVIR DE APOYO A LOS ESCRITORES ACTUALES Y CONTRIBUIR A LA PROMOCIÓN DE OFERTAS DE OCIO CULTURALES

ANTERIORES GANADORES:

Almudena Grandes, Gonzalo Calcedo, Jorge Aranguren, Luis Mateo Díez, Enrique Lázaro, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Ignacio Martínez de Pisón, Ignacio Vidal-Folch, Juan Antonio Bueno, José Carlos Llop, Juan Bonilla, Ignacio García-Valiño, Soledad Puértolas, Espido Freire, Carlos del Olmo, Sergi Pàmies, Cristina Fernández Cubas, Pedro Ugarte, Aurelio Loureiro, José María Merino, Andrés Ibáñez, Cristina Cerrada, Juan Eduardo Zúñiga, Emilio Gavilanes, Ignacio Padilla, Mercedes Abad, César Gavela, Ignacio Ferrando.

Información y Bases:
www.nh-hotels.com
nhrelatos@nh-hotels.com
Tel.: 91 451 97 62
ó en cualquier hotel NH

NH
HOTELES



ARCHIVO

Alcalá-Zamora, un liberal en la encrucijada

JULIO GIL PECHARROMÁN. SÍNTESIS. MADRID, 2005. 422 PÁGINAS. 23,50 EUROS

Alcalá-Zamora (1877, Priego de Córdoba–1949, Buenos Aires), primer presidente de la segunda República española y, anteriormente, un destacado político del Partido Liberal durante el reinado de Alfonso XIII, no había tenido suerte, hasta ahora, con su imagen histórica.

SUS memorias no se publicaron hasta 1977, cuando ya llevaban muchos años en el mercado los testimonios de otros personajes (Azaña, Gil Robles, Lerroux) que le dejaban en muy mal lugar. Se trataba, además, de un segundo texto de memorias porque el primero, que había dejado en la caja de seguridad de un banco madrileño cuando abandonó Es-

paña, a primeros de julio de 1936 –para unas cortas vacaciones que se transformarían en un largo y penoso exilio– fue expoliado y publicado durante la guerra de forma fragmentaria y tendenciosa. Parece que Carrillo podría contar cosas sustanciosas sobre este episodio. Tampoco el personaje suscitó excesivo interés hasta fecha reciente, cuando sus paisanos de Priego constituyeron un patronato que se encargó de la recuperación de su legado intelectual, plasmada en la aparición de numerosos volúmenes de sus obras completas. Relacionada con esa renovación del interés por Alcalá-Zamora fue la aparición, hace tres años, de dos biografías no plenamente satisfactorias, ya fuera por su excesivo esquematismo (Peña), ya fuera por la escasa familiaridad del autor (Alcalá) con los estudios de historia política contemporánea.

Gil Pecharromán es un excelente conocedor de la historia política española del primer tercio del siglo XX y, muy especialmente, de los sectores políticos conservadores que actuaron en los años 30. También es un excelente biógrafo como ya había acreditado con su ponderado *José Antonio Primo de Rivera* (1996). En esta biografía, que se ajusta a la voluntad editorial de ofrecer estudios de alta divulgación que no estén agobiados por la exhibición de aparato crítico, Gil Pecharromán ofrece una visión completamente renovada del político prieguense, pese a la dificultad que supone la casi completa ausencia de fondos documentales. Sólo algunas instituciones oficiales, junto con la prensa de la época, han permitido al autor reflejar la trayectoria de quien fue un alto funcionario del Estado y una figura muy relevante, desde las filas del liberalismo políti-

co, en el juego de partidos de los años del reinado de Alfonso XIII.

Su opción democrática dentro de aquel liberalismo y su decidido enfrentamiento a la solución dictatorial de Primo de Rivera le llevaron a la opción republicana, que se hizo patente en 1930. Se trató de un proyecto republicano centrista y moderado que no encontró apoyo en la situación de 1931 y que tampoco llegó a sintonizar con los gobernantes que surgieron de las elecciones de 1933. Es entonces cuando se inicia el periodo más delicado de su trayectoria política, que le ha valido las críticas de unos y otros. No se trata de una situación fácil de juzgar pero Gil Pecharromán ha salido airoso de la tarea de recuperar una figura decisiva de nuestro pasado que tiene que ser vista con una luz nueva.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Emilio Romero. El gallo del franquismo

J. M. AMILIBIA. TEMAS DE HOY. BARCELONA, 2005. 285 PÁGINAS. 23 EUROS

LA gran obra de Emilio Romero, uno de los primeros periodistas del franquismo, y sin duda el más influyente, ególatra y cínico, fue “Pueblo”, el popular diario de la organización sindical del régimen. Romero acuñó una frase que aún se utiliza en los corrillos profesionales: “Yo no me vendo, me alquilo”. Acaso no se vendió, porque supo abrir camino a fórmulas periodísticas y nombres que dejarían huella, entre ellos “gentes de izquierdas”. En la caótica retorta de aquella Redacción se hicieron “una banda de golfos y grandes periodistas” que producirían “un inigualable escaparate de monstruos”. Amilibia evoca a muchos de ellos “con más afecto del que parece”.

Pero “el periodista de Franco” se alquiló, como aceptaba, y lo hizo de continuo, tanto para seducir a coristas y engatusar a académicos en busca de un sillón como para buscar el favor del ministro de turno o cas-

tigar con furia a quienes osaban amenazar su poder o disputarle alguna amante.

Amilibia construye una gran crónica en torno a la biografía de un personaje clave del franquismo, merodeando por sus profundos claroscuros. A veces lo hace con el trazo grueso y mordaz de la caricatura, y otras con la agudeza del reportero que no le importa ajustar cuentas con aquel “dios intocable y reverenciado, sinuoso y engreído”. Acada paso, Amilibia añade la opinión de algunas voces, con la machacona salmodia de un coro griego, para completar la tragicomedia del gallo que acabó sin espolones ni corral, desquiciado por la demencia senil, arrastrando su

c. c.



ceguera y su desplome hasta 2003. Entre ellas figuran Sara Lezana y Rosana Ferrero, las dos amantes más duraderas del incansable y celoso donjuán del sofá rojo, capaz de declarar en público que “a mí, mi mujer sólo me

sirve para cortarme las uñas de los pies”.

Romero lo tuvo todo en el periodismo y la literatura de la dictadura, pero como señala Anson, “no queda nada de sus novelas ni de sus obras de teatro”. Muerto Franco, el búho conspirador, que tenía “bula” para banderillear y zaherir a su antojo, se queda sólo en un carro “tirado por los viejos bueyes azules de la vieja guardia” y lastrado por el pasado, lo pierde todo. Su soberbia intelectual ni de broma le permitía admitir que aquel “guaperas” que le ayudaba a ponerse el abrigo, el bisoño gobernador de Segovia tan servicial con el príncipe, aquella “Chelito que habían hecho madre abadesa de las Descalzas”, fuera capaz de resolver una transición para enterrar un régimen de 40 años. Y con él, el canto de una pluma, como certifica Amilibia, “que fue definitivamente más pavo real que gallo”.

RAMÓN PEDRÓS

Metáfora y novela

RICARDO SENABRE. CÁTEDRA MIGUEL DELIBES. UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, 2005. 130 PÁGINAS. 14,50 EUROS

Escasean en España los críticos literarios, las gentes capaces de reflexionar en profundidad sobre los textos, mientras abundan los archiveros, quienes se contentan con ordenar y organizar el caudal de autores y títulos que van apareciendo en el mercado editorial.

Los primeros prefieren el trato con las ideas, los segundos con los datos. Son las secuelas de un mundo cultural donde el uso de la memoria y de la anécdota avasalla al pensamiento. El presente libro testimonia por fortuna que existe la posibilidad de practicar la crítica con excelencia y darle al dato su lugar cuando se utiliza con responsabilidad filológica.

El lector sabrá enseguida de lo que hablo. Cuando comenzamos a leer el recuento de los inicios de la novela, no hallaremos listas de datos apilados en casillas, pues el nacimiento del género narrativo va siendo bosquejado de acuerdo a categorías abiertas que permiten comprender el proceso. Entendemos, por ejemplo, el papel crucial desempeñado por la oralidad para el relato, cuando todavía el libro impreso resultaba impensable. Sin notarlo nos entregamos a un discurso fiable, pues la seguridad de conocimientos de Senabre viene razonada, expuesta con una pausada relación de ideas dignas de ser recordadas.

Con sencillez ensayística el crí-

tico eslabona los principales aspectos que conforman el género novela. Trata el tema del lectorado de ficción, la incorporación de la mujer a él, el impacto del cine.

Establece una distinción entre el siglo XIX y el XX, explicando que el segundo constituye la centuria del cine. Acompaña estas observaciones señalando una aguda diferencia entre las competencias propias de la imagen verbal y las de la imagen fílmica. Otro apartado digno de mención es el dedicado al texto digital y al hipertexto, que le lleva a plantear lo que separa la lectura hecha de acuerdo con las indicaciones del autor y la cultural, la que hacen hoy en día los lectores cultos, que pueden superponer al mismo texto un contexto amplio. Diversos textos de Cervantes y Galdós, junto con los de Azorín, Unamuno e infinidad de autores contemporáneos, son utilizados a modo de ejemplo.

Senabre presenta una manera de leer la novela sin andamiajes de ningún género. Armado con sólidos conocimientos de la historia del libro, de la literatura, nos invita a distinguir la historia, el argumento de las narraciones de ficción, de su discurso, la perspectiva concedida a los hechos por el autor. Finalmente, este ensayo concluye con una lección sobre cómo se debe interpretar ese con-

dica entonces que el goce de la lectura consciente conduce a descubrir que bajo el tema, o los temas que constituyen el conjunto narrativo, subyace un símbolo, una metáfora, que viene a modo de rúbrica a condensar el significado profundo de lo dicho. Es el corte, la espada verbal que se hunde en la carne del lector. La metáfora titular es una condensación del tema, del actuar de los personajes. Constituye el ser del texto, de la novela, lo que la hace un instrumento de conocimiento, de verdad, de goce estético.

Estamos ante un ensayo importante que merece figurar en la misma estantería en que conservamos esos textos básicos de Galdós, de Alas, de Francisco Ayala, de Juan Benet, donde podemos pulsar la fuerza del espacio cultural que llamamos novela y su valor actual. Este libro recoge los seminarios que su autor dio en el Graduate Center de la Universidad de la ciudad de Nueva York en el otoño del 2004, co-patrocinadas por la Cátedra Miguel Delibes. Ojalá produzcan un efecto secundario y animen a la universidad española a emprender una cura de su esclerosis en el campo de las Humanidades, respondiendo así a las necesidades del estudioso, creando cátedras de crítica literaria.

GERMÁN GULLÓN



J. M. LOSTAU

junto, el tema resultante y su tratamiento estético. Aquí es donde el teórico de la literatura, el filólogo, cede su puesto al crítico literario. Paso a paso, hilvanando comentarios relevantes sobre novelas como *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, la *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, o *La fuente de la edad*, de Luis Mateo Díez, llega al punto más original del libro. In-

En **AGOSTO**, abierto por vacaciones

www.elcultural.es



-Escapadas culturales, agenda, festivales, exposiciones, cine, lecturas recomendadas, masters y cursos...

-Archivo histórico con más de 14.000 referencias (críticas, entrevistas, reportajes...)

Este verano navega por **EL CULTURAL**

El vértigo

EVGENIA GINZBURG. PROL. A. MUÑOZ MOLINA. TRAD. F. GUTIÉRREZ Y E. SORDO. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO. 857 PÁGINAS, 25,50 EUROS

Pocos desconocen en Occidente el significado de Auschwitz o la denominación de algún campo de exterminio nazi más y, sin embargo, son escasísimos los no especialistas que puedan mencionar el nombre de algún complejo de los que compusieron el Gulag, como Vorkutá, Slovki, Kolimá... Evgenia Ginzburg (1904-1977) pasó casi la totalidad de los 18 años que estuvo prisionera o confinada en este último lugar.

En su obra relata la crónica de su sufrimiento, como la de uno de tantos millones de seres humanos que por allí pasaron, pero también su “escarpado camino interior”. Los prolegómenos de los padecimientos de Ginzburg empezaron en 1934, tras el asesinato de Kirov, cuando se abrió la vorágine que dio origen a los grandes procesos. Para ella, una gota de agua en ese mar embravecido, aquello culminó con su arresto el 15 de febrero de 1937, dentro de una de las grandes oleadas de detenciones masivas que se llevaron por delante la vida de tantos militantes comunistas bajo la imputación de ser trotskistas, terroristas o enemigos del pueblo. Acusada de lo mismo, tuvo “suerte”, no fue fusilada. La condenaron a diez años de los que pasó los dos primeros en una prisión de aislamiento para, posteriormente, tras un atroz viaje de un mes en un vagón de ganado, ir destinada a la parte más extrema de Siberia, Kolimá. Su vida allí transcurrió en diversos destinos, algunos durísimos, como el de cortar árboles en la taiga a cuarenta grados bajo cero mientras era infraalimentada por no llegar al cupo establecido, hasta servir como enfermera, pasando por situaciones espeluznantes en las que la supervivencia de los más fuertes imponía sus inhumanas reglas. Estu-

vo muy enferma y a punto de morir en muchas ocasiones, entre tanto a su alrededor perecían numerosas compañeras de campo.



EL GULAG: CONSTRUCCIÓN DEL CANAL ENTRE EL MAR BLANCO Y EL BÁLTICO EN LOS 50

El británico Robert Conquest (1916) acaba de completar una investigación sobre la represión estalinista en 7 tomos, con más de 1500 documentos secretos de la KGB y del Archivo Federal Ruso. Las cifras son irrefutables y estremecedoras: 20 millones murieron en la represión y deportación a los gulags, organizados por Stalin. Los documentos secretos prueban además que la represión fue un pretexto para crear un ejército de millones de esclavos y obligarlos a realizar las grandes obras con las que la URSS quería mostrarse como superpotencia.

El Gulag, acrónimo de Dirección General de los Campos, dio denominación al sistema soviético de trabajo esclavo que Stalin impulsó para acelerar la industrialización y la explotación de los recursos naturales de las zonas inhabitables de la Unión Soviética, desempeñando un papel central en la economía del país. Precisamente, coincidiendo con la detención de Ginzburg, los campos entraron en un periodo de rápida expansión. Se estima que más de 18 millones de personas pasaron por

todo lo posible para escribirlo con el fin de luchar contra la herencia del déspota comunista.

Sin embargo, no sólo se reduce al simple relato de su suplicio, también aparece muy destacada la cuestión de la culpabilidad personal, que produce un sentimiento de vergüenza y arrepentimiento magistralmente analizado en el espléndido prólogo de Muñoz Molina. Frente a aquellos que decidieron olvidar, una vez llegada la desestalinización, Ginzburg había procedido

a revisar sus valores a la luz de aquella cruel experiencia, aceptando lo que el padecimiento le había revelado. Nada volvió a ser igual para aquella antigua comunista. Aunque el sentimiento de responsabilidad personal persistió a lo largo de la dura experiencia, Ginzburg sobrevivió con el “alma intacta” debido a que nunca delató, a que supo mantener su espíritu y sensibilidad gracias a la poesía, a la mutua ayuda entre las “delincuentes políticas”, a la disposición

a socorrer y perdonar y a lo que ella llama espíritu de bondad que, en situaciones extremas, se encarnaba en alguien que, en el último momento, le sacaba de la tumba. En *El vértigo*, Evgenia Ginzburg cuenta la verdad, más importante cada día, ahora que se descubren impostores que justifican su vileza por una causa que supuestamente está por encima de todo. Ella sostiene el principio elemental de que “la verdad no necesita ser justificada por la adecuación a un bien superior. La verdad es la verdad y nada más. Debe ser servida, no servir”.

El título hace alusión a la sensación de absurdo y turbación que para ella presidió toda esta etapa de su vida, siempre expuesta a la arbitrariedad y a la crueldad de la trituradora que desarrolló el Estado soviético en época de Stalin. El libro se basa en sus recuerdos, ya que el principal objetivo que se propuso durante aquellos 18 años fue recordar

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Los cien días. El final de la era napoleónica

DOMINIQUE DE VILLEPIN. TRAD. DINAH DE LA LAMA SAUL. INÈDITA. BARCELONA, 2005. 670 PÁGS., 27 EUROS

El actual primer ministro francés, licenciado en Letras y Derecho, ha dedicado su actividad profesional a la diplomacia y la política, lo cual no le ha impedido desarrollar ampliamente su vocación de poeta y escritor.

Más aún, en un libro como el que nos ocupa, el interés por la historia se une a sus planteamientos políticos, pues, a través de la figura de Bonaparte y el imperio de los Cien Días, lo que nos ofrece es una gran reflexión sobre la historia contemporánea de Francia. El título de la sobrecubierta: *Los Cien Días. El final de la Era Napoleónica* traiciona un tanto el sentido del título real del libro, más adecuado a los contenidos. El público español puede pensar que nos encontramos ante un libro de historia, cuando en realidad se trata de un ensayo, de finalidad política, a partir del análisis de un periodo muy breve, aunque enormemente intenso, de la historia francesa.

El que no sea propiamente un libro de historia no quiere decir que carezca de interés para cuantos se interesan por ésta. El autor no ha investigado en los archivos ni utiliza una metodología académica, pero conoce muy bien el tema y la principal bibliografía acerca del mismo. Su base principal son las numero-



JACQUES BRINON

sas memorias, correspondencias y escritos diversos de los protagonistas de aquellos años, que le permiten hilar un relato cronológico que comienza con el exilio de 1814 y concluye con el viaje definitivo del emperador hacia Santa Elena. Entre ambos hechos, separados por un año, se incluyen los tres meses que duró “el vuelo del Águila”, su sorprendente y efímero regreso de Elba, que constituyen el núcleo de la obra. Adorado por el pueblo y el ejército, que le llevaron “en volandas” a recuperar el trono, Napoleón se en-

contró, sin embargo, con la hostilidad de los realistas y los miembros de las clases privilegiadas tradicionales, así como la frialdad de muchos de los notables y generales que habían sido elevados por él. Tanto los republicanos como los liberales tuvieron también sus reservas, de forma que el emperador nunca llegó a controlar el poder como en la etapa anterior. Pero el mayor problema estuvo en la firme decisión de los aliados, reunidos aún en Viena, de no permitir la vuelta del “Ogro”. Todas estas circunstancias, junto a la conspiración de Luis XVIII y quienes se exiliaron precipitadamente con él ante el avance del corso hacia París,

impidieron la consolidación de este nuevo imperio que, a diferencia del anterior, deseaba basarse en la paz y el liberalismo. “El drama de los Cien Días —escribe Villepin— reside en el hecho de que nadie quiere creer en la sinceridad de la metamorfosis del emperador”.

El autor se interesa especialmente por el análisis de los personajes, lo que le permite repasar las diferentes personalidades del momento, incluidos algunos de los protagonistas ya desaparecidos de la revolución. De entre todos ellos, destaca

el retrato bastante favorable de Luis XVIII, que contrasta con el de su hermano y heredero: el conde de Artois, o los muy negativos de Fouché y Talleyrand. Pero hay muchos más: políticos, intelectuales y escritores, mariscales, generales... Personajes y drama que Villepin describe con un estilo colorista y generoso en la extensión, que contribuye a incrementar el volumen del libro.

Se ha dicho siempre que todo biógrafo siente, cuando menos, una cierta inclinación hacia el personaje que estudia. En el caso de Villepin ésta resulta evidente, y él mismo lo deja claro en la introducción, cuando afirma que ni un solo día ha dejado de aspirar el perfume de la violeta, flor del amor secreto que se convirtió en símbolo de la fidelidad a Napoleón. Más aún, las lecturas políticas del libro son evidentes, como lo prueban, por ejemplo, las vinculaciones que se establecen entre el emperador y el general De Gaulle, que compartió con Bonaparte “el sueño de una Francia más grande que los franceses, pionera de una historia transformada por la magia de su ambición, portaestandarte de los grandes ideales colectivos: derechos del hombre, Estado-nación, espíritu de conquista y emancipación de los pueblos y las patrias”.

LUIS RIBOT

LOS TERAPEUTAS

DE VITA CONTEMPLATIVA

(Edición bilingüe con introducción, traducción y notas de Senén Vidal)

Filón de Alejandría

www.sigueme.es

Que se levanten los muertos
FRED VARGAS
Siruela/ Policiaca



Siruela/ Policiaca

Que se levanten los muertos
Fred Vargas

El dulce veneno del jazz
CHARLOTTE CARTER
Siruela/ Policiaca



El dulce veneno del jazz
Charlotte Carter

Miedo y carne
GIORGIO TODDE
Siruela/ Policiaca



Miedo y carne
Giorgio Todde

www.siruela.com

Diccionario enciclopédico de historia de la Iglesia

WALTER KASPER ET ALT. (DIR). HERDER. BARCELONA, 2005. 2 VOLÚMENES. 1417 PÁGINAS. 85,50 EUROS

Hace algún tiempo se presentó la traducción castellana de un Diccionario de filosofía que lleva el nombre de una importante universidad inglesa; la prensa se hizo eco amplio de la noticia de la presentación y este lector quedó perplejo. Los presentadores pusieron de relieve los indudables méritos de la obra, su enorme utilidad y la ausencia casi completa de españoles.

El Diccionario en cuestión sólo se ocupa de Jaime Balmes—creo recordar—y de José Ortega y Gasset. Ni siquiera incluye a Xabier Zubiri entre los seiscientos filósofos de quienes habla. Pero uno de los presentadores—filósofo él mismo además—advirtió que son los filósofos españoles los que tienen que preguntarse por qué no se les incluye en ese Diccionario. Aunque no soy filósofo, me he hecho esa pregunta a menudo, y no la puedo responder mientras no compruebe si en el Diccionario no sólo no se habla de Zubiri, sino tampoco de Juan de Zazpi, de Vicente Gaos, de Nicol y demás filósofos españoles de los últimos tiempos, o si es que tam-



BAUTISMO DE CRISTO, DE PIERO DELLA FRANCESCA

poco se habla de Francisco de Victoria ni de Francisco Suárez, por nombrar solamente a los más nombrados de otrora.

En el segundo caso, me confirmaré en la idea de que los que tienen que hacerse preguntas no son los filósofos españoles, sino los responsables del Instituto Cervantes y de la Sociedad Internacional de Estudios Clásicos, a ver si pueden

echar una mano y dar gratis lecciones de español y latín en Cambridge. Mientras hago esa comprobación, diré que, con este otro *Diccionario enciclopédico de historia de la Iglesia*, ocurre algo de lo mismo, sin llegar desde luego a tanto.

Por lo pronto, tampoco encuentro en él ni a Francisco de Victoria, ni a Francisco Suárez, ni a Xabier Zubiri. Es un buen diccionario enciclopédico sobre el cristianismo centroeuropeo y, si se toma como tal, se trata de un útil instrumento de trabajo. Felizmente, no es sólo un diccionario de la Iglesia porque habla de las más diversas

confesiones cristianas, ajenas a la Iglesia, que han tenido importancia en el centro de Europa. Pero habla sobre todo del centro de Europa y, más concretamente, de las áreas germanas.

La voz “Alemania” ocupa veintidós páginas. Y hay voces además como “Imperio Germánico” o “Luteranismo” que tratan asimismo de Alemania y todavía habría que su-

mar “Austria” (que sólo tiene trece). La voz “Francia” ocupa veintitrés páginas, en tanto que las de “Inglaterra” (dieciséis), “Escocia” (seis), “Irlanda” (siete) y “Gales” (que no existe) suman veintinueve. Pero los italianos se pueden consolar al menos en parte, porque, aunque su historia sólo merece diecinueve, hay entradas sobre el “Imperio” y, además, la de “España” se queda apenas en doce. Eso sí, la voz “América” cuenta con treinta y una, de las que casi la mitad se refieren al Canadá y los Estados Unidos. Claro que algunos países iberoamericanos tienen voz propia y un fardo de cristianos como el “Brasil” se despacha en cuatro.

Pasó felizmente la época del nacionalismo cultural hispano (que nunca tuvo éxito, ya se ve); llegó luego la época de la dependencia y en ella nos hemos quedado como si no tuviéramos cosa mejor que hacer. Los editores españoles deben poner condiciones a los editores cuyas obras traducen, y la primera de todas es que reconozcan lo que deben reconocer. Y vaya por delante que, en este *Diccionario enciclopédico de historia de la Iglesia*, se me trata tan bien, tanto que incluso se me presenta como autor de un libro del que no tenía noticia.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIR: SOLEDAD ORTEGA. N.º 290/291, 10 EUROS

CÓMO el hábito del consumo está afectando a nuestra cultura es el tema que vertebrará este número. Román Gubern va “del palacio al televisor, pasando por el minicine”; Umberto Eco pasa por “el museo en el tercer milenio”; Salvador Giner ve en las masas y su cultura presunta el fin de una ilusión; Pascal Lardellier habla de consumo sentimental y sexual de masas en la era de internet. Además Francisco García Olmedo ofrece las últimas noticias sobre el cambio climático y Charles Simic ve en todo un espejo.

Pasajes de pensamiento contemporáneo

DIR: PEDRO RUIZ TORRES. N.º 17, 9 EUROS

LA tortura sigue estando muy presente en nuestros días, y “Pasajes” le dedica la parte principal de esta última entrega. Escriben Slavoj Žižek (“Sobre terrorismo y cultura”), Mark Danner (“Tortura y verdad”), Julián Marrades y Javier Roda. Alberto Gómez Roda recuerda la tortura en España bajo el franquismo y Mario Amorós ofrece testimonios de la tortura en Chile. Otros temas: la reforma constitucional, la singularidad de Auschwitz vista por Enzo Traverso o la izquierda y el neocapitalismo de los ochenta. Pasajes.

A R T E

Pedro

LUGARES DE LA PINTURA.

HAY exposiciones especialmente reveladoras que hacen que el espectador se empeñe en los intereses de la obra como si fueran propios. Ésta de Pedro Calapez (Lisboa, 1953) es una de ellas. Y es que ahora, cuando parecía que su obra –tan original y variada en técnicas y en formatos y, sobre todo, de tan honda condición pictórica– se había configurado con la claridad y la exactitud “definitivas” de la madurez, precisamente ahora se revela más desembarazada y autónoma, más abierta y extraordinariamente porosa que nunca. Como si todo, o casi, volviera a estar en ella por hacer.

¿Qué cambios se están operando

VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE
PEDRO CALAPEZ CON LAS OBRAS
COMPOSIÇÃO 03 Y *PISO ZERO*

Calapez, geografía y memoria

COMISARIO: MARIANO NAVARRO. CAB. SALDAÑA, S/N. BURGOS. HASTA EL 9 DE OCTUBRE

en el arte de Calapez? Ante todo, el artista se nos muestra experimentando en un tránsito fantástico desde el canon geométrico y el espacio fluyente de lo arquitectónico –consolidados en su obra anterior–, hacia un paisajismo de carácter marcadamente geográfico, casi telúrico. En uno de los ámbitos principales de la exposición (que ocupa seis salas y dos corredores), en el espacio denominado *Al ras*, se han montado las dos composiciones más recientes de Calapez, en las que se sintetiza el calado importante del cambio en curso. De una parte, el pintor testimonia la excelencia de sus logros en un políptico de

trece piezas, *Composição 03* (2004), extraordinariamente bello, pero le contraponen la valentía de su nueva pintura en *Piso zero* (2004), una compleja obra de suelo, elevada un palmo sobre la soledad a través de un sistema de pies derechos, como si se tratara de un palafito. Así, mientras *Composição 03* –que es como un diálogo cromático infalible entre un azul y un rojo intensos, saturados, sobre el blanco del muro– responde a la estructura “de conjuntos” de la pintura en “líneas” o franjas (de madera, lienzo o metal) característica de su autor, por su parte *Piso zero* declara un viraje muy fuerte hacia la representación del paisaje visto como territorio, como panorámica

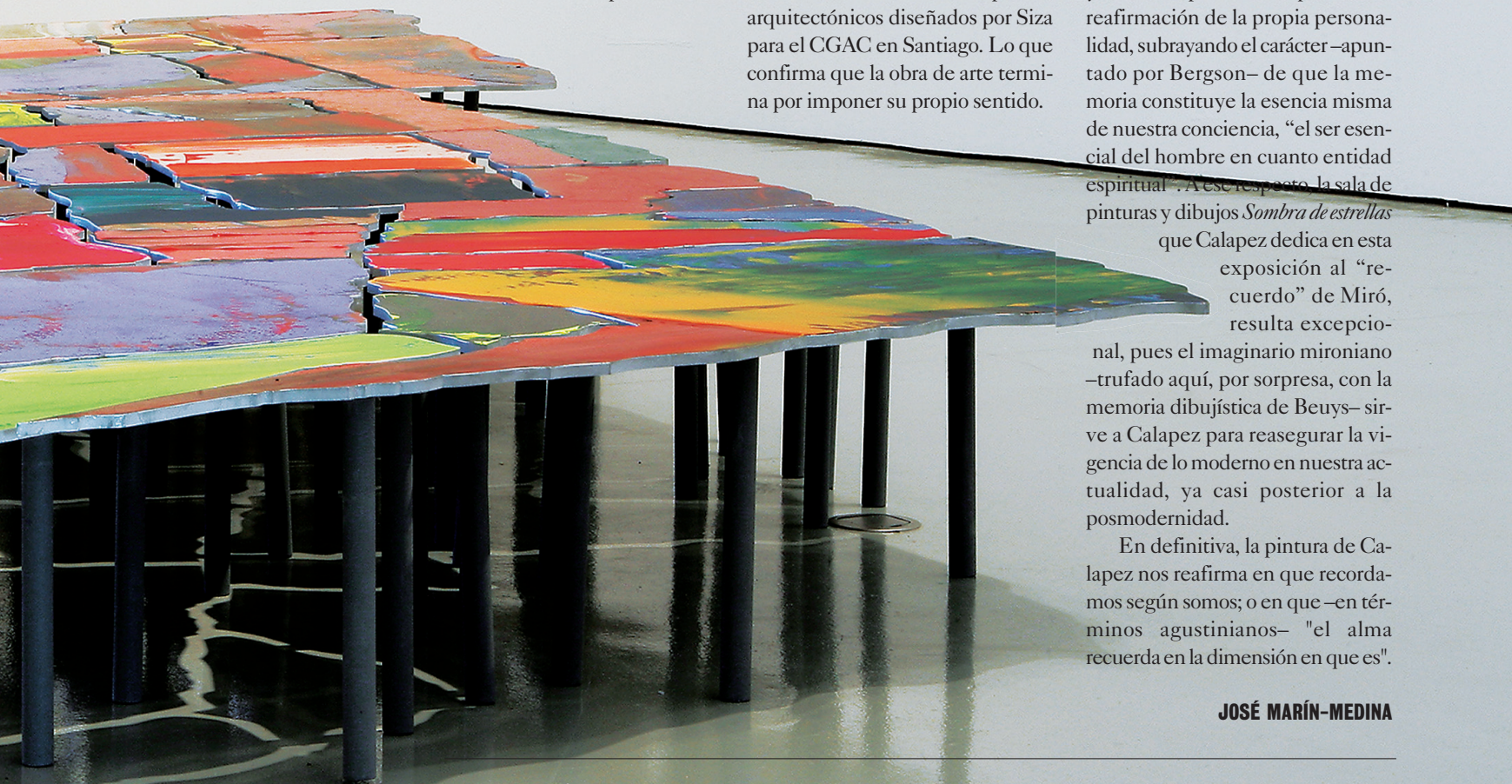
de geografía amplia, que se configura como un complejo campo de parcelas, diferentes en extensión, forma y perfil. Se trata de una pintura-puzzle, en la que un conjunto de elementos lineales y formales van configurando, como en la Naturaleza, de manera aparentemente aleatoria, un entorno que crece y se desarrolla resultando profundamente armónico. En *Piso zero* Calapez aplica, además, su mirada de fotógrafo (de joven se ganó la vida con encargos fotográficos), una mirada que tiene como constante la idea de espacio envolvente. Resulta curioso que la geografía remarcada de *Piso zero* haya surgido a partir del estudio de los planos arquitectónicos diseñados por Siza para el CGAC en Santiago. Lo que confirma que la obra de arte termina por imponer su propio sentido.

Al mismo tiempo, el respeto que Calapez siente por la tradición de la modernidad –desde Miró a Clyfford Still, Hofmann y Newman– ha desembocado en una práctica asombrosa, muy potente y personal, redefiniendo cada vez más a la pintura como arte de la memoria. En su obra actual Calapez entiende la acción rememorativa no tanto como facultad del recordar sensible (o sea, como retención de las impresiones y representación de las percepciones), sino como acción espiritual, como acto dialéctico “por medio del cual el alma ve en lo sensible lo inteligible”.

Así, en esta exposición, tradición y memoria provocan al pintor una reafirmación de la propia personalidad, subrayando el carácter –apuntado por Bergson– de que la memoria constituye la esencia misma de nuestra conciencia, “el ser esencial del hombre en cuanto entidad espiritual”. A ese respecto, la sala de pinturas y dibujos *Sombra de estrellas* que Calapez dedica en esta exposición al “recuerdo” de Miró, resulta excepcional, pues el imaginario mironiano –trufado aquí, por sorpresa, con la memoria dibujística de Beuys– sirve a Calapez para reasegurar la vigencia de lo moderno en nuestra actualidad, ya casi posterior a la posmodernidad.

En definitiva, la pintura de Calapez nos reafirma en que recordamos según somos; o en que –en términos agustinianos– “el alma recuerda en la dimensión en que es”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





TYPHOON GLORIA, MANILA, JULIO 2002

Ricky Dávila nace en Bilbao en 1964. Tras estudiar biología, a los 24 años marcha a Nueva York para estudiar en el International Center of Photography, tras lo cuál trabaja como asistente de Mary Ellen Mark. En 1994 gana el segundo Premio de reportaje del World Press Photo, y en 1995 obtiene el primer premio PhotoPress y es reconocido como uno de los mejores reporteros jóvenes. De vuelta a España ha realizado numerosos reportajes fotográficos para diarios y revistas y fotografía publicitaria.

Ricky Dávila, paradigma fotográfico

PHE05 MANILA. COM.: A. CASTELLOTE. SALA CANAL DE ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125. MADRID. HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE

TRAS visitar esta muestra a uno le da por pensar que es más que una magna exposición y un catálogo imponente (que ha merecido el premio PHotoEspaña al libro mejor editado del año). *Manila* destila una verdad que resulta familiar, conocida pese a la distancia, y se convierte en un viaje a cierto vínculo universal casi olvidado. En eso Ricky Dávila parece un fotógrafo del siglo XX, uno de aquellos exploradores del mundo, de sus conflictos y paradojas, que, al paso, fueron abriendo los cauces de la fotografía portátil, esa que acude allí donde no lo hacen el retrato ni el bodegón, esa que se hace con descargas de sospecha, con rayos de un ingenio que sólo puede venir del cauce artístico. Nos acerca a un lugar y nos permite conocer como nunca haremos si lo visitamos. Un lugar que, además, aparece como un reflejo del nuestro.

Manila, es la calle en que Dávila ha estudiado todas las posibilidades de la intuición llamada fotografía. Durante dos años ha pisado sus territorios, ha transitado sus fronteras y se ha enamorado de un caos de muchos millones de pobladores. Sobre todo no ha parado de disparar.

La ciudad como probeta, como gran tubo transparente donde se ensayan las posibilidades de la vida y la muerte, Manila es una catarata y un paradigma de ese encabalgamiento entre pasado y futuro en que vive toda Asia oriental. Ante nuestros ojos desfilan el paraíso tropical de hace siglos,

la globalización como último término de una colonización occidental cada vez más zafia (del cristianismo a la Coca-Cola), una mezcla étnica que no ha borrado los orígenes, la violencia, la miseria establecida, los ricos establecidos, los turistas, los buscadores de basura, peleas de ga-

llos, boxeadores, milicias, bicicletas chinas, Islam, policías, salones de tiro, centros comerciales, prostíbulos, magias, trabajo precario, lluvia torrencial, caballos árabes, rascacielos. La Manila de Dávila es como esas mujeres de sus fotos mitad ninfas mitad modelos, un concurso de belleza donde cuentan por igual la sabiduría, la dureza, la inocencia y la crueldad.

La fotografía de Ricky Dávila, que en esta exposición revienta como una flor tropical en grises plateados, es ante todo testimonio de una humanidad desbordante. No hay juez ni moralista tras el objetivo. No hay sociólogo de estadísticas ni documentalista. Hay un diálogo fructífero entre el objetivo de la máquina (el filtro de la mirada) y una realidad que por momentos parece soñada. Con su viaje fotográfico a la capital filipina, Dávila se consagra como uno de los grandes fotógrafos españoles de calle, estilista y mundano, artista y autor pero también, recogedor de una Historia Universal mecida por mares en que el tiempo cronológico no es tan importante.

Fco. FEIJOO ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL**

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 58 29
Móvil: 629 31 97 00

ABEL H. POZUELO

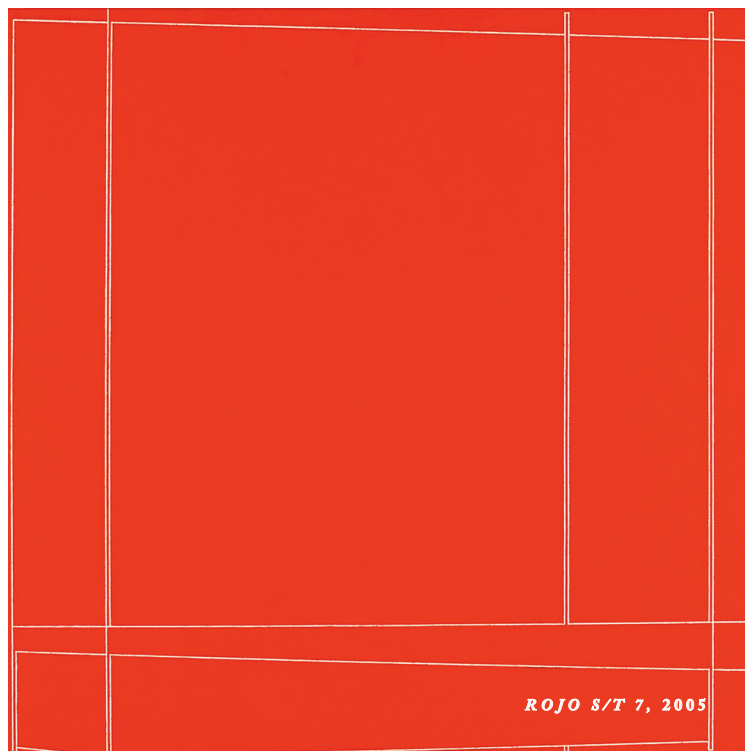
Rigor y misticismo de Emilio Gañán

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE. DE 350 A 2.320 €

NACIDO en Plasencia en 1971, Emilio Gañán es uno de los pintores jóvenes más interesantes del panorama actual. Ahora presenta su primera exposición individual en Madrid un conjunto de obras que posteriormente viajará a distintas salas de Extremadura. Es la suya una abstracción que mira hacia atrás, hacia momentos diferentes de la pintura del siglo XX, desde la vanguardia europea, con influencias de nombres tan importantes como el de Kandinsky, hasta la pintura "colour field" norteamericana del que destacaremos inevitablemente a Barnett Newman, que es a mi juicio la referencia fundamental en la pintura del artista extremeño.

La pintura de Emilio Gañán se apoya fundamentalmente en extensiones uniformes y monocromas,

superficies que a veces se definen como un territorio lírico lleno de evocación, y otras aparecen como un espacio resueltamente neutro, menos cálido. Sobre estas superficies, que bien pueden, a mi juicio, remitir a la pintura de campos de color en el sentido propuesto por Robert Rauschenberg, el de la percepción extática del vacío, Gañán introduce la sobriedad de la línea en una voluntad de acotar ese gran espacio, de apropiarse y dominar el campo pictórico. Pero no lo banaliza sino que a través del juego de líneas horizontales, verticales y diagonales, el artista alude a ese otro misticismo, propio de los pintores de vanguardia, los interesados en el reordenamiento del espacio a partir de la línea sobre el plano. Gañán subraya esta idea de la acotación mediante un



juego de líneas en el borde de los cuadros, creando un espacio cerrado de vibraciones contenidas. El artista admite cierta ilusión de profundidad en muchos de sus cuadros, haciendo referencias, o más bien planteando guiños, a las leyes de la perspecti-

va. Porque hay algo de ventana en muchos de sus cuadros. Extensión, pues, frente a rigor lineal, expansibilidad y acotación. La obra de Gañán encierra estas paradojas.

JAVIER HONTORIA



Diana en el baño (La Fuente) 1869-1870. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

COROT

NATURALEZA EMOCIÓN RECUERDO

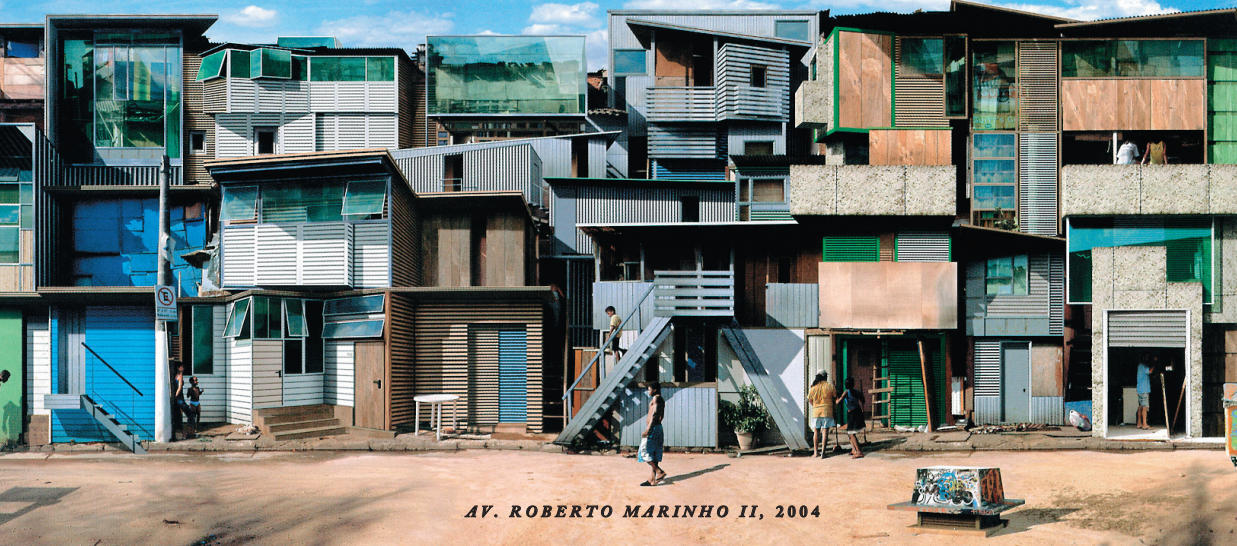
Hasta el 11 de septiembre de 2005

MUSEO THYSSEN - BORNEMISZA
MADRID

Con la colaboración de:



En julio y agosto exposición abierta hasta las 23.00 horas.
Venta anticipada de entradas en el Tel: 902 400 222 o en www.museothyssen.org



AV. ROBERTO MARINHO II, 2004

El contrapanóptico de **Dionisio González**

DEL ESPACIO AMURADO A LA TRANSPARENCIA. COMISARIA: NEUS CORTÉS. CASAL SOLLERIC. PASEO DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE

EN su proyecto *Panópticos. La escritura de lo visible* presentado en el año 2002 en la Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca, Dionisio González (Gijón, 1966) reflexionaba sobre una identidad individual y colectiva coercitiva mediante una serie de fotografías de personas uniformadas. A través del concepto de hipervisibilidad y de la reflexión de Foucault sobre los espacios de “vigilancia y castigo” (ejemplificados por el Panóptico de Bentham), el artista creaba una poderosa imagen sobre el encierro, la dificultad de comunicación, el anonimato y la alienación contemporáneas.

Dos años y medio más tarde, una especie de colmena de cajas de luz habitadas por retratos hiperrealistas de personas extremadamente visibles (casi parecen reales), abre el recorrido de su nueva exposición en el Casal Sollerlic de Palma. “Capturadas” de los foros de Internet y encajadas con gran verismo en ese cubículo mínimo, a donde nos conducen estas fotografías de la serie *Rooms* y las distintas obras seleccionadas por Neus Cortés es hacia el “contrapanóptico por excelencia”, hacia el espacio denso, mutante y paradójico, hermético a la mirada, de la favela.

Doctorado en Bellas Artes con una tesis sobre la estética del horror,

Dionisio González pone el dedo en una de las peores llagas de nuestra civilización, una de las formas más flagrantes de exclusión y castigo: el que inflige la pobreza. Y aunque nos sitúa en una suerte de *crescendo* de incomodidad, haciéndonos transitar desde los retratos de personas bien vestidas, saludables y aparentemente acordes a esos escenarios del horror donde se hacían los miserables, no deja de apuntar la solución del raciocinio, el orden y la geometría.

Articulando su propuesta desde el dominio de la apariencia y en torno a la idea de piel o límite, de esa superficie que “alberga” y “oculta” un interior, Dionisio González establece un estrecho paralelismo entre los personajes retratados (representantes del “mundo occidental”) que nos muestra en primer lugar y ese entramado arquitectónico caótico y multicolor habitado por los desposeídos del “Tercer Mundo” que le sigue. Desvela conexiones simbólicas entre ambos, cuerpos y moradas, incluso cuando aplica los mismos recursos expresivos y un tratamiento formal basado en una puesta en escena teatral y en la manipulación y el collage digital.

La continua oposición/asociación de imágenes portadoras de códigos y signos propios de la socie-

dad de consumo occidental con las de esos precarios enjambres urbanos contruidos con materiales de reciclaje que por momentos parecen “sanarse” con las implantaciones de nítidas estructuras de cristal y otros modernos materiales, o la dialéctica artificio/literalidad, rige todo el proyecto. Por otra parte, el uso abundante de técnicas del diseño gráfico y la estética de la publicidad que afecta al tratamiento de todas las fotografías, no obsta para que haya notas de belleza, nostalgia y poesía “como en esas fotografías de viejos edificios coloniales” que suavizan la visión crítica de Dionisio González y le confieren un acento un tanto utópico.

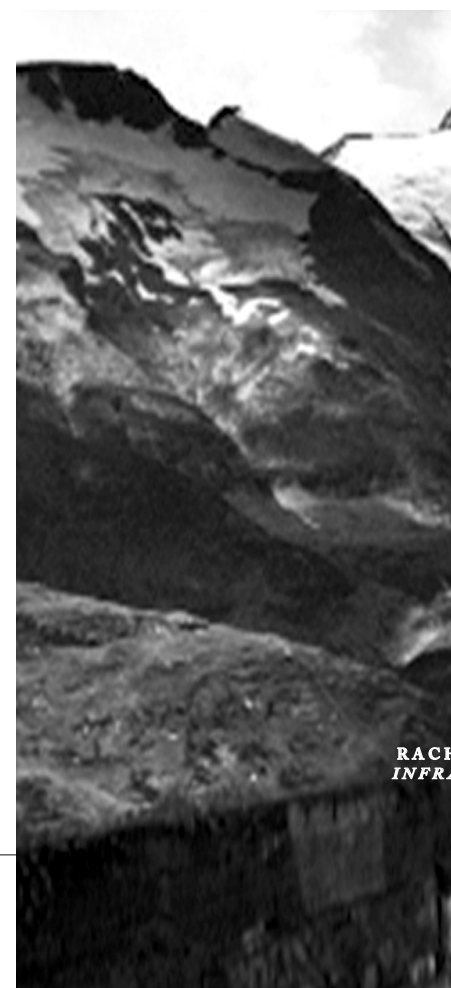
Cierra esta estimulante exposición la proyección de dos videos que recorren lenta y pormenorizadamente los entornos de las acumulaciones de desechos convertidas en habitación. Es ahí donde descubrimos a los verdaderos seres humanos que se esconden tras la chatarra. Anónimos vigilantes detrás de la cámara, todos nos convertimos así en el ojo occidental que observa y vigila, el que se asombra y compadece, aquel se mantiene a la distancia infranqueable que marca la pantalla.

PILAR RIBAL

LA aceptación del vídeo sigue siendo en España una de las asignaturas pendientes no sólo en lo que respecta al coleccionismo privado o al interés de las galerías, sino también en las programaciones de museos e instituciones públicas. Es cierto, que en los últimos años se ha producido un proceso de “normalización” y su proyección ha ido admitiéndose como un medio de expresión visual más. Pero también es cierto que no existe una proporción suficiente entre el modo en el que nuestros artistas recurren a este medio y las posibilidades efectivas para su exhibición. Aun cuando es posible que “se vendan gatos por liebre”, y en muchas ocasiones el vídeo no esté justificado como soporte artístico, es de reconocer el poder de influencia que la imagen en movimiento

Poéti

TERRA INFIRMA. COMISA



RACH
INFR

tiene en nuestra sociedad, en la comunicación y en la definición de lo que somos. Desde esa óptica, no es de extrañar que numerosos artistas recurran al vídeo como un medio capaz de condensar, más específicamente, la imagen contemporánea y recrear nuestro mundo.

La exposición *Terra infima* –según palabras de su comisaria, Berta Sichel– “en una época dominada por la movilidad de la gente e ideas, la tecnología de los medios y la globalización, reflexiona acerca de las posibilidades y las cuestiones derivadas de la representación visual por medio de la imagen electrónica, probablemente el medio más apropiado para reproducir artística y estéticamente este momento inestable”. Para ello, Berta Sichel ha recurrido a una interesante nómina de artistas,

entre los que cabe destacar a Francesco Jodique, Jordi Colomer, Perry Bard, Rachel Reupke, Dionisio González, Hans Op de Beeck y Liz Diller & Ricardo Scofidio. Sin embargo, si bien la mayor parte de las obras presentadas ofrecen un particular interés contempladas individualmente, no acaban de responder en su conjunción al tema y pretensiones dialécticas que, en principio, las convoca. Siendo de gran interés las cuestiones que se pretenden plantear, reducir su exposición a una confrontación entre asuntos que abordan, desde muy variados puntos de vista, la ciudad frente a la naturaleza, al amparo de las posibilidades del viaje en un mundo globalizado, daría bastante de qué hablar en la obra de otros muchos artistas. Así, resulta inevi-

table preguntarse por qué unos artistas, y no otros, cuál es la relación entre las obras seleccionadas y el modo en el que éstas, en su conjunto, son capaces de ilustrar un tema tan vasto como el que las reúne.

La ciudad, la calle y el paisaje dan lugar un amplio espectro de imágenes que llevan al espectador a moverse de una proyección a otra. Como en un viaje a la carta, en el que no parece haber rutas establecidas de antemano, es el propio espectador el que debe dar sentido al recorrido, decidir las paradas y los posibles nexos, de manera que al final del trayecto no se sienta perdido, y pueda encontrar una salida.

En cualquier caso, y aun a riesgo de perderse en el viaje, cabe destacar la cambiante acomodación de

las diapositivas proyectadas por Liz Diller & Ricardo Scofidio en *Inter-Clone Hotel* (1997), a través de las que asistimos a un catálogo visual en el que se resumen las convenciones del *comfort* occidental. Del hotel pasamos a la calle en la muy efectiva proyección *Paulicéia Desvariada: visões do perímetro* (2004) de Dionisio González. En ella, un pausado *travelling* invita a contemplar la cambiante fisonomía que circunda las ciudades a través de una sucesión de las desencajadas expresiones que tratan de hacer habitable lo cotidiano. De otra parte, la extraordinaria instalación *Anarchitekton* (1002-2004) de Jordi Colomer –una de las obras más interesantes– nos aísla en un habitáculo en el que podemos correr de una silla a otra para contemplar, en cuatro proyecciones, al propio artista deambulando por diversas ciudades. Provisto de un armatoste –un palo sobre el que se asientan distintas maquetas de edificios–, el artista emprende un absurdo recorrido por diversas ciudades, en un vano intento de confundirse con ellas. En un alarde dadaísta, Jordi Colomer se convierte en un edificio-escultura andante, mediante el que desenmascara, con gran sentido del humor, el verdadero rostro de nuestras ciudades. De interés son, asimismo, las convenciones arquitectónicas vistas en los nocturnos de Francesco Jodique en *The Morocco Affair* (2004), como el trasiego humano que documenta Perry Bard en la proyección *Traffic* (2005), en la que reconocemos una imagen crítica en nuestras ciudades: los top-manta. De otro lado, señalar el cariz poético que arrojan las visiones del viaje a través de la naturaleza en la sorprendente proyección *Infrastructure* (2002) de Rachel Reupke, o la no menos lírica domesticación del medio ambiente que propone Hans Op de Beeck en su intimista proyección *Places “gardening 2”* (2004).

JOSÉ LUIS CLEMENTE

cas del movimiento

RIA: BERTA SICHEL. EACC. PRIM. S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 18 DE SEPTIEMBRE



HEL REUPKE:
ASTRUCTURE,
2002

Inka Essenhigh, la realidad como pesadilla

PINTURAS 2004-2005. DA2. ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA. HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE

LA inmediata consolidación de esta joven pintora norteamericana en la escena artística de su país tuvo lugar en la segunda mitad de los años noventa. Desde el comienzo, sus cuadros mostraron escenas fantásticas de significados nada evidentes, ya que las figurillas, capturadas siempre en tránsito, parecían el resultado de unas metamorfosis que las convertían en signos abstractos. El uso del esmalte contribuía a instituir un tono preciosista que los fondos monocromos planos y el dibujo cercano al comic norteamericano y al manga japonés, terminaban de ratificar.

En 2003 se produjo un cambio cualitativo en su obra, parece que como consecuencia del impacto que los acontecimientos del 11-S y sus derivaciones ejercieron en la artista. Su pintura acentuó entonces el carácter narrativo para aludir a la guerra, la violencia y la muerte. Aunque algunos de los críticos que han venido siguiendo de cerca su trabajo, como Laura Hoptman, han calificado esta etapa reciente de “realismo comprometido”, su poética no sólo se ha mantenido en los cauces fantásticos del periodo precedente, sino que incluso éstos se han visto incrementados, de manera que aquel calificativo no parece demasiado pertinente. La pintura de Essenhigh se gesta a partir de una actitud apropiacionista muy ecléctica que concilia los ambientes e imágenes surrealistas con los de artistas anteriores y posteriores a aquella tendencia: Füssli, Orozco, Bacon.

Sin embargo, la introducción de esa veta surrealizante no representa un cambio radical, ya que la obra precedente estaba dominada por una atmósfera asimismo fantástica.

El cambio se manifiesta en el diferente tratamiento formal, tanto del espacio pictórico como de las figuras, y desde luego en los argumentos. El espacio plástico sigue sin definir, casi siempre, lugares específicos, al carecer de referencias figurativas. Sin embargo la planitud anterior se transforma ahora en profundidad; una representación del espacio tridimensional decisiva para definir la atmósfera extraña en la que se mueven los seres protagonistas de sus obras: animales, humanos o híbridos. Cada obra, ahora ejecutada con óleo, está realizada en un único color, explotando al máximo su gama tonal



Inka Essenhigh nació en Belfonte (Pennsylvania) en 1969 y se formó en el College of Art & Design de Columbus y en la School of Visual Arts de Nueva York. Reside y trabaja desde entonces en Nueva York, donde comenzó a exponer sus obras a mediados de los noventa. En 2000 realizó su primera exposición individual en Europa y en 2004 participó en las Bienales de Santa Fe y Sao Paulo.

e intensificando el uso del claroscuro que a su vez apuntala la entidad volumétrica de las figuras; unas figuras que, como en Bacon o en Siqueiros, parecen metamorfosear parte de su anatomía en una especie de llama, como si fuese el producto de un movimiento arrebatador cuyo momento más álgido se ofrece al espectador. Esta estrategia remite no sólo a autores contemporáneos sino a la pintura del Barroco, de manera particular en aquellas obras en las que hay una cierta acumulación de figuras, como *Chainlink Fence*, donde incluso la diagonal domina en la composición. En otros casos, como en *Brush with Death* la referencia es romántica, mientras que en obras como *Shopping* el escenario y los protagonistas parecen extraídos de un comic de ciencia ficción.

Convertir las preocupaciones de la realidad en argumentos de la creación artística es algo habitual en nuestros días. Sin embargo los soportes de expresión más generalizados no suelen ser los tradicionales, como la pintura. Y aquí reside la peculiaridad del trabajo de Essenhigh. Retorna a unos cauces plásticos tradicionales, pero también a la reinserción de la pintura en los márgenes de una narrativa alegórica. El resultado es una especie de reciclaje plástico y semántico. Una pintura que a primera vista parece el resultado de una mente fabuladora, pero que al ahondar en su sentido narrativo desvela que se trata de una visión de la realidad como pesadilla.



SHOPPING, 2005

JAVIER HERNANDO



TRES DE LAS FOTOGRAFÍAS DE FRANCISCO VILLAR, DE LA SERIE *ELLOS PERMANECEN EN EQUILIBRIO*

José Marín-Medina, Mariano Navarro, Guillermo Solana, Elena Vozmediano y Javier Hontoria, en un jurado presidido por Blanca Berasátegui, han elegido a Francisco Villar como ganador del V Premio de Fotografía de El Cultural. Aquí les presentamos al artista y damos algunas claves sobre su obra. Atención también a nuestros excelentes cinco finalistas cuyos proyectos presentamos brevemente en estas páginas.

Francisco Villar gana el

HASTA ahora, todos nuestros premiados –Soledad Córdoba, Diana Larrea, Antón Cabaleiro y Daniel Vega Borrego–, que por supuesto cumplían con el requisito de no haber expuesto individualmente en una galería comercial, habían ya comparecido aquí y allá en colectivas de peso en el arte joven español: la Muestra de Arte Joven, Circuitos, Generaciones... A Francisco Villar es absolutamente imposible que le conocieran previamente a este premio: jamás una foto suya ha sido expuesta. Hacemos, por tanto, una apuesta un tanto arriesgada, en la confianza de que nuestro apoyo bastará para avalarlo y de que su talento hará el resto. Su formación artística se reduce a un cursillo práctico de foto-

grafía y un muy bien aprovechado taller con el gran Duane Michals. Naturalmente, está muy al tanto de exposiciones y publicaciones, pero su posición en el mundo del arte ha sido hasta hoy la de espectador: ni siquiera tenía muy claro que quisiera entrar profesionalmente en él, ya que se gana la vida como diseñador gráfico. Y, sin embargo, su casi secreta dedicación a la fotografía denota una inquietud creativa que va mucho más allá de lo *amateur*. Si bien es cierto que, como cualquier aficionado, ha hecho fotografías de lugares que surgen más o menos del encuentro casual, las imágenes que ha presentado al Premio y que expondrá a mediados de octubre en la Galería Marlborough requieren

una planificación y una puesta en escena que comporta una “voluntad artística” clarísima.

Si bien la deuda con Michals no puede ocultarse, ésta se limita a un “aire” de misterio, a una densidad significativa que no excluye la ambigüedad y que se transmite a través de la figura. Francisco Villar no utiliza la seriación narrativa del estadounidense, ni acompaña de textos las fotografías. Ni siquiera comparte iconografía, argumentos. El referente más claro del trabajo de Villar es el cine. Confiesa su admiración por las películas británicas de los 60, o por Bergman. Y hay algo de cinematográfico en sus fotografías, pero de cine “raro”, de autor. No hay una ilación argumental en la



V Premio El Cultural

serie; y, aun sin guión, hay tramas. Situaciones de las que podríamos decir que representan el “nudo” de una acción desconocida, de la que nunca conoceremos el desenlace. Suele haber un componente de amenaza o de angustia en las escenas, cuidadosamente compuestas y bien resueltas técnicamente (trabaja en 6 x 6 o 6 x 4,5), y casi siempre se insinúa algún elemento, sea en los personajes o en el escenario, que produce extrañeza, que desarma posibles interpretaciones. A menudo, por otra parte, vemos a personas solitarias, que no interactúan con otras —como excepción reseñable, unas gemelas que, al menos en cuestión de apariencia, son un solo personaje—, y que se muestran sin persona-

lidades muy definidas, vestidos con trajes y camisas blancas que buscan la neutralidad en la caracterización. A esas figuras se confía la función de crear por ellas mismas la situación, en relación con un contexto espacial particular. Y en este sentido, es revelador el hecho de que Francisco Villar parte frecuentemente del escenario: es el lugar, por lo general un exterior, el

que le pide la “historia”. Una historia mínima que despierta inmediatamente el interés, que crea —de nuevo un término muy del cine— suspense. En la ambigüedad de esa historia juega un papel importante la inestabilidad de los personajes, que, cuando no los encontramos directamente en el suelo, están casi siempre en peligro de caer: suspen-

didos en un salto, en carrera desbozada, amenazados por un arma de fuego... En otras fotografías, esa inestabilidad parece tener un carácter más psicológico: en unos rostros desdibujados por el movimiento, o en la equívoca diferenciación de las mencionadas gemelas.

No es un tipo de fotografía “a la moda”. Sus modestos formatos, su utilización del blanco y negro, las particularidades de su narrativa, le sitúan en una encrucijada inédita entre los caminos de Michals, Jeff Wall y el cine negro más atípico. Una indudable aportación a la escena de la joven fotografía española que, no siendo unívoca, prefiere otros derroteros (digital, performativo, documentalista, mestizo...). Recuerden: será en la Marlborough, en octubre.

ELENA VOZMEDIANO



Francisco Villar

“Los escenarios de mis fotos nunca son casuales”

FRANCISCO Villar es, casi sin querer, uno de nuestros premiados más famosos: él es uno de los artífices de ese aspa de molino que arropa la palabra “Quixote” en el famoso logo del cuarto centenario cervantino. Ahora ha dado un salto cualitativo en su carrera que le acerca al arte, a la fotografía. Con una breve serie de diez misteriosas imágenes en blanco y negro, Villar ha cautivado al jurado de El Cultural y demostrado su talento. Hoy confirma también sus ganas de exponer y de seguir investigando.

—Hábleme de este trabajo: escenificaciones y retratos de personas cercanas. ¿Cómo elige a sus protagonistas y escenarios?

—Los protagonistas son amigos y casi siempre es el sitio el que me llama la atención, aunque otras veces es la persona la que despierta un interés especial y para la que busco expresamente un escenario. Pero nunca es casual. Eso sí, como no tengo dinero para trabajar con modelos profesionales, dependo de la disponibilidad de mis amigos, por lo que muchas veces vamos a los lugares elegidos por la noche, cuando no hay nadie. También aprovecho los viajes de trabajo para hacer las fotos en lugares diferentes.

—¿Por qué el uso sistemático del blanco y negro?

—Tengo muy poco en color. De

momento estoy más cómodo trabajando en blanco y negro. Creo que en el color hay demasiadas variables como para poder controlarlas todas.

—Técnicamente sus fotos son clásicas, ¿no le atrae el digital?

—Mis fotografías son naturales



MERCEDES RODRÍGUEZ

100 por 100, no hay ningún retoque y la mayoría están hechas con luz natural. Pero porque hasta ahora no he necesitado más. Cuando crea que una imagen puede mejorar gracias al tratamiento digital no tendré ningún problema en empezar a utilizarlo.

—Ha estudiado diseño, así que

proviene del mundo de los gráficos... ¿Cómo llegó a la fotografía artística?

—Empecé hace cinco años, aunque ha sido en los dos últimos cuando le he dedicado más tiempo. Estudié Empresa y luego diseño gráfico. Empecé a trabajar en un estudio en Pontevedra y aprendí casi todo lo que sé de fotografía de mi jefe de esos veranos de prácticas. He hecho algún curso y un taller con Duane Michals...

—¿No es necesario estudiar para ser artista?

—Le confieso que no creo en un conocimiento académico o institucional, aunque es obvio que para cualquier cosa necesitas una

formación y, sobre todo, tener interés, inquietudes: leerlo todo, verlo todo (películas, obras de teatro), viajar... Cuantas más cosas, mejor. Aunque hay genios que sin haber visto nada lo hacen todo, son los menos.

—Este año está en racha: ha ganado también (junto con dos com-

pañeros) el concurso para el logo del año Quijote, así que llevamos viéndolo su trabajo todo el año...

—Sí, pero entonces no me cogió tan de sorpresa la noticia, fue más paulatino... Era un concurso para estudiantes: primero hubo un concurso interno en el Instituto de Diseño donde nos preseleccionaron y pasamos ya al concurso internacional, que ganamos. La verdad es que ese premio nos ha facilitado la vida, gracias a él hemos podido montar el estudio en el que trabajamos los tres, *Tres tipos gráficos*, en el centro de Madrid, y nos va bastante bien.

—¿Hay alguna relación entre su trabajo de diseño y el fotográfico?

—Muy poca: el diseño es la parte pública y menos personal, allí estás en manos del cliente. Con las fotos es otra cosa, no son obras pensadas para el mercado (hasta ahora, claro) y el planteamiento no tiene nada que ver. Las fotos son mi trabajo más íntimo, más personal.

—La de Marlborough, el próximo otoño, será su primera exposición ¿cómo afronta el reto?

—Yo no era muy amigo de enseñar las fotos. Ahora todo va a ser distinto. Soy consciente de la responsabilidad... Pero tengo bastante claro cómo quiero que el público vea las obras.

PAULA ACHIAGA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 18 de Septiembre

- **DEL BARROCO AL ROMANTICISMO. Pintura Napolitana de la colección Fundación Neapolis.**

Hasta el 25 de Septiembre

- **ITINERARIOS DEL SONIDO. 14 artistas escuchan Madrid.**

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madridquijote.**

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



RESERVA DE IDENTIFICACIÓN 1022

SIERRA V
LOPEZ 59 76 76 7-X

JORGE ESOLA MADRID
04-06-77

ESPAÑA ESPAÑOL LIDIA GONZALO
C/ VIENTO 45, 6ª A
MADRID 28006 913731994

HUELLAS DACTILARES

RAZA ACENTO NIVEL CULTURAL INDIENARIA

CORPULENCIA ROSTRO OJOS (FORMA) OJOS (COLOR)

CEJAS NARIZ BOCA LABIOS

MENTON OREJAS PELO (FORMA) PELO (COLOR)

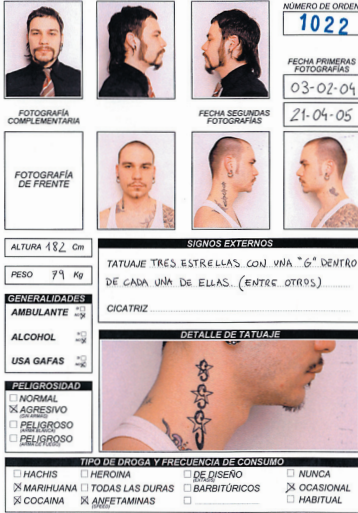
ALTO 182 CM PESO 79 KG

GENERALIDADES: AMBULANTE

ALCOHOL USA GAFAS

PELIGROSIDAD: NORMAL, AGRESIVO, PELIGROSO, PELIGROSO

TIPO DE DROGA Y FRECUENCIA DE CONSUMO: HACHIS, HEROINA, DE DISEÑO, NUNCA, MARIHUANA, TODAS LAS DURAS, BARBITÚRICOS, OCASIONAL, COCAINA, ANFETAMINAS, HABITUAL



A R T E

V PREMIO EL CULTURAL: FINALISTAS

Juan Carlos Martínez

BAJO el título *Miraderos*, Juan Carlos Martínez (Córdoba, 1978), licenciado en Bellas Artes por la Universidad Santa Isabel de Hungría de Sevilla, presentó una serie de fotografías que remiten claramente a una aparente cotidianeidad. Son imágenes de lugares públicos con gente que practica deporte o simplemente disfruta de su tiempo libre. La de Juan Carlos Martínez es una mirada hedonista y casi clandestina. Se acerca sigiloso a su motivo, como si mirara a través del hueco de la cerradura. Chavales que pasan el rato en instalaciones deportivas, bañistas nadando largos en piscinas municipales. Para el artista el deporte tiene una estrecha relación con el culto al cuerpo y también con la idea de placer y bienestar.



Germán Gómez González

GERMÁN Gómez González (Gijón, 1972), licenciado en Bellas Artes por la Complutense, dice haber hecho siempre retratos pero su proyecto parece encontrarse más bien en el ámbito de la propia deconstrucción del género. Porque nada hay ya aquí de la percepción tradicional del retrato. El artista ha presentado un proyecto titulado *fichados* en el que presenta fichas policiales en las que el sujeto es fotografiado en posición frontal y de perfil. Germán Gómez introduce, además, información adicional relacionada con el acento o el nivel cultural, aspectos que escapan al ámbito de lo visible. Entran así en juego implicaciones conceptuales que se acentúan por el propio montaje de las fotografías, en pequeño formato y siguiendo una intención secuencial. Además, subraya un apartado dedicado a los signos externos, tatuajes o cicatrices, que aportan pistas para conformar la identidad de sus "fichados".

Greta Alfaro



GRETA Alfaro (Pamplona, 1977), licenciada en Bellas Artes por la Politécnica de Valencia, ha pre-

sentado su proyecto *Ciudades y fantasmas* en el que habla de los vínculos existentes entre la fotografía y la arquitectura. Todo nace de arquitecturas fragmentarias. La artista toma imágenes de casas y fincas desvencijadas que recompone a través de la manipulación digital, creando estructuras secuenciales, ya sean verticales u horizontales. Pero no es una obra que

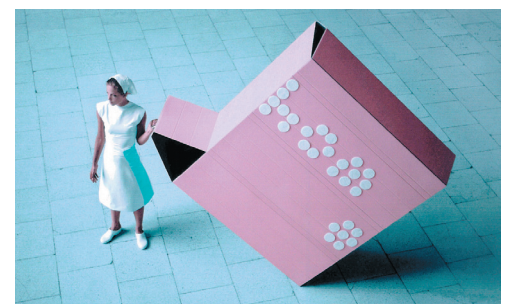
trate estrictamente de arquitectura sino sobre lo que en ella ocurre, ha ocurrido y ocurrirá. Alfaro quiere que exploremos estos espacios, que entremos en ellos y descubramos qué pasa en ese ámbito de privacidad que se nos presenta aquí tan abiertamente. Hay también mucho de reconstrucción de la memoria en estas imágenes porque al unir las casas y fragmentos de casas en una misma estructura, se funden las distintas nociones temporales en una sola y adquieren significación nueva.

Eduardo Nave

NACIDO en Valencia en 1976, Eduardo Nave es Técnico Superior de Fotografía por la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y ha quedado finalista por un proyecto titulado *Les rivages du débarquement* (Las orillas del desembarco). Se trata de un conjunto de imágenes de las playas que sirvieron de escenario al desembarco de Normandía en junio de 1944. Nave plantea una fotografía acentuadamente horizontal, sólo jalonada a veces por vestigios de la batalla, en su mayoría puentes quebrados, y por la propia mirada del espectador. Pese a esa horizontalidad y esa simetría, las fotografías alcanzan un notable clima poético porque Eduardo Nave quiere subrayar el hecho estético en el marco de un lugar de profundas connotaciones dramáticas. Y es que muchas de estas imágenes se caracterizan por la calidez de la luz y su fuerza evocadora.



Ya hace tres años, en una de las plataformas para jóvenes artistas que tienen lugar anualmente en Madrid, Javier Viver presentaba un proyecto que planteaba nuevas opciones para habitar el mundo. Las fotografías que ha presentado al concurso, entre las que destaca esta que aquí reproducimos perteneciente a la serie *Sic Transit* no se alejan de ese camino, inscribiéndose en la línea de arquitecturas utópicas que el artista ha venido desarrollando desde entonces. Son, en este caso, azafatas que explican el funcionamiento de las maletas-hogares, recipientes que subrayan, sobre todo, la idea de movilidad. Viver trabaja siempre en el espacio público y propone en sus imágenes un alto grado de escenificación a pesar de la apariencia aséptica de muchos de sus trabajos.



Javier Viver

Adorado Mihura

Hoy se cumple el centenario del comediógrafo y humorista Miguel Mihura, quien dejó una abundante obra dramática y cinematográfica, además de dirigir la revista de humor de la posguerra “La Codorniz”. Elegido para ocupar el sillón K de la Real Academia, Mihura preparaba su discurso de ingreso que nunca llegó a pronunciar, pues falleció poco antes. El Cultural reproduce este documento inédito, al que Julián Torreiro, que tuvo acceso a los archivos personales del autor, alude en su obra *Mihura, humor y melancolía*

(Editorial Algaba). Además, Francisco Umbral escribe sobre su teatro a partir de otro inédito, la comedia *El seductor* (páginas 6 y 7); el profesor Emilio de

Miguel ofrece diez claves para entender su obra; Gustavo Pérez Puig, primer director que estrenó su obra clave *Tres sombreros de copa* y con la que vuelve el próximo otoño a Madrid, recuerda la amistad que les unía; y de su labor como guionista de cine se ocupa el crítico Eduardo García Merchán.

El ocupante del sillón K

POR MIGUEL MIHURA

Y ese mérito impreciso puede que se deba a que este sillón que voy a ocupar estaba destinado a un creador. No a un gramático, ni a un filólogo, ni a un filósofo, ni a un erudito. No. Simplemente a un creador. A un hombre que se le ocurren cosas, quizá un poco distintas a aquellas que se les ocurren a los demás, dichas de otra manera, vistas desde ángulos distintos y expresadas con un estilo personal y a veces extraño. A un individuo, en fin, que inventa cosas. A un inventor, lo que quiere decir que este sillón estaba destinado a un loco. Yo no sé si esto será bastante para encontrarme aquí. Pero de un modo o de otro debo dar las gracias a los señores académicos no solo por admitirme en su corporación, sino por el hecho de haberse fijado en mí, tan pequeño, tan insignificante, tan poquita cosa y tan caduco ya, tan alejado del mundo de las letras a las que, por cierto, nunca he sido exactamente aficionado ¿Por qué? No lo sé. Quizá (*nota ilegible*) por mi falta de memoria. Todo lo que leo se me olvida. Incluso las obras de Fabre sobre los insectos y las de Maeterlinck sobre las abe-

jas. Y no es porque no me interese la vida de las abejas y me tengan sin cuidado la de los insectos por los que siento respeto, ternura y cariño. Es porque después de leer un libro, sea el que sea, se me olvida el texto inmediatamente y puedo leerlo cuatro o cinco veces más, y en todos los casos, siempre resultan para mí nuevos, frescos, sorprendentes, como acabados de salir de imprenta.

Soy un escritor que ha vivido mucho en la calle, en las barras de los bares y en los cafés. Pero sin tertulias. A mi aire. A pecho descubierto. Prefiero conocer al pueblo sencillo, a los hombres, a las mujeres de toda condición social y escuchar sus problemas, antes de perder el tiempo charlando con un señor que a lo mejor me suelta una palabra en latín y me habla de humanidades. Siempre he rehuído integrarme en un grupo de escritores, sea cual fuese. Se habla siempre de una literatura de compromiso y el que no se compromete a nada, el hombre libre está considerado como sospechoso o como cobarde. En muchos años de vida literaria no he encontrado una sola camarilla que de cualquier modo fuese gra-

tuita. No. Para entrar en ella hacía falta renunciar a su propia personalidad y a sus convicciones. Por otra parte ante un hombre o una mujer me siento cómodo. Nadie particularmente me es extraño. Pero en cuanto estos hombres y mujeres forma un grupo me entra un miedo tremendo. Detesto los grupos y las camarillas.(...)

Soy un hombre sencillo que solo conoce su oficio. El de creador, el de inventor de personajes, el de humorista. Una palabra importante hace años que ha ido degenerando hasta convertirse en vulgar y al alcance de todas las fortunas. La definición de humorista, que aún no está muy clara, ha ido perdiendo valor y prestigio. Hoy se les llama humoristas a esos cómicos de teatro y salas de fiesta que dicen chistes de actuación y hacen imitaciones. Esto es lo que antes llamábamos caricatos o excéntricos. Yo no tengo nada contra ellos. Admiro a algunos pero se han apropiado de una definición que no les corresponde. El humorismo es otra cosa y trataré de definirlo a lo largo de este discurso en el que he decidido hablar un poco de mí, de mis ideas, de



DIBUJO DE GRAU SANTOS

perencias, de mi manera de ser y de pensar. Del humorismo, del teatro, de la inspiración, de la vejez. De todo un poco y sin un orden previamente establecido. Será como un cajón de sastre en el que todo tendrá cabida (...).

Vivimos en un mundo que no se entiende bien, lleno de incongruencias y de cosas absurdas. Y nos hace falta que algún hombre [término ilegible], algún brujo, alguien sin compromiso y que no esté atado a nada nos ponga estas cosas en claro y nos explique que lo sensato es lo incongruente y lo absurdo, y por tanto no hay ningún problema ni ningún motivo de preocupación. Y para este cargo se inventó al humorista. Porque el humorista le ve la trampa a todo y aclara las ideas sobre la vida y sobre los hombres con un visión amplia y profunda de universal alcance. (...) El humor es un postura comprensiva hacia la humanidad. Es estar de vuelta de todo y disculparlo todo y perdonarlo todo. Un resentido, un fanático no puede ser humorista. El humor no es reírse de nadie ni reñir a nadie, sino tener para todos una sonrisa cariñosa de indulgencia, de com-

piedad. No puede haber humorismo sin piedad.

Pero no hay que confundir el humor de hoy con el de hace algunos años. No hay que remontarse a Quevedo, que no ha sido nunca santo de mi devoción (...). Generalmente este gracioso profesional era un hombre retorcido, envidioso y pobre, que durante sus horas de trabajo en alguna oficina del Estado se dedicaba apasionadamente a discurrir infamias, en verso o en prosa, para poner en ridículo a otro señor, un poco menos pobre que él. Esta gracia que ellos llamaban cómico-satírica resultaba pobre y mezquina y no tenía nada que ver ni con la gracia ni con el humor. Porque lo satírico y lo irónico es una válvula de mala educación. Es obra del mal genio, del rencor, de los celos y del resentimiento. Pretende asignarse una misión moralizadora y por eso es impertinente, con impertinencia de viejo gruñón o de convaleciente de la gripe. La mitad de la gente que leía una revista satírica estaba acobardada, inquieta, pálida, esperando que de un momento a otro arremetieran contra sus pensamientos, sus defectos, sus

aficiones y miserias y su pobre vida privada. Y la otra mitad esperaba con ansia que este instante llegase y se metieran con los demás para saciar su rencor y sus deseos de venganza. Esta clase de literatura creaba odios y rencores y fomentaba lo esquinado, lo tortuoso, lo turbio. Y sólo cuando algunos escritores honestos echaron a volar su fantasía y se alejaron con indiferencia del mundo que les rodeaba y empezaron a inventar un nuevo mundo alegre, cordial e inverosímil fue cuando se creó un nuevo humor. El de evasión. El del absurdo. El de la ternura. El humorismo que entre bromas y veras va extrayendo del alma de la gente el extracto de bondad, de generosidad, de tolerancia, de capacidad de perdón. Todo ese tesoro que la gente lleva escondido vergonzosamente para que no se note. (...) Así como la gracia es la risa en mangas de camisa, el humor es la risa en traje de etiqueta. (...)

El autor teatral no está obligado a tener ninguna función determinada dentro de la sociedad. El autor teatral es todo lo contrario que un funcionario. Mi obra no corresponde a ningún compromiso teatral porque yo estoy libre de toda clase de compromisos. Si he elegido esta profesión de comediógrafo—como hubiera podido elegir la de escultor, pintor o músico—es porque en ella puedo expresarme libremente, como todo artista, sin tener que darle cuentas a nadie. La cultura popular es mejor lanzarla desde otras plataformas que no sean ni el teatro ni el cinematógrafo. Estos espectáculos van dirigidos a un público que quiere divertirse o emocionarse. Es cierto que si además de esto se logra un mejoramiento de las facultades intelectuales del espectador el resultado es más brillante. Pero quizá más artificioso. El teatro de tesis, con moraleja, cumplió su función en una determinada época. Volver a ella, aunque con procedimientos distintos, no me parece claro. (...) El teatro de vanguardia no me gusta nada. Es cierto que mi primera obra *Tres sombreros de copa* era y es de vanguardia pero cuando la escribí yo no lo sabía. Creí siempre que era una obra normal. No me esforcé para que me saliera así. Y de tener algún mérito esta obra ése es el suyo, la espontaneidad. Ahora el teatro de vanguardia se elabora meticulosamente. Se nota que el que lo ha escrito quiere que se vea muy bien que es de vanguardia. Y entonces sale un producto de laboratorio que no tiene el menor interés porque no es auténtico. Todo el teatro, tanto el tradicional como el nuevo, debe escribirse sin ponerle etiquetas de antemano. ■

Madrid 1905...

■ **1905.** Nace en Madrid, en la calle Libertad, el día 21 de julio.

■ **1915-23.** Cursa sus estudios de bachillerato en el colegio San Isidoro y más tarde en el Liceo Francés. Amplía su formación con clases de música, dibujo e idiomas. Compagina sus trabajos de decorador de abanicos y jarrones con las giras de su padre, el actor, autor y empresario Miguel Mihura Álvarez, con la compañía de Pedro Zorrilla.

■ **1924.** Escribe su primer artículo en *La Voz*. Empieza a colaborar con *Buen Humor* y el diario *El Sol*, donde publica historietas cómicas.

■ **1925.** Muere su padre, empresario de la compañía de Aurora Redondo y Valeriano León. Colabora en *Muchas Gracias*, firmando los textos como Miguel Santos.

■ **1932.** Dirige la compañía *Alady*. Escribe, durante su convalecencia tras una operación de cadera, *Tres sombreros de copa*.

■ **1934.** Comienza a trabajar para el cine adaptando los diálogos de doblaje. Publica en el diario *Ya* la serie cómica "El señor cara de palo". Escribe su primer texto original para el cine: *Una de fieras*, iniciando así su colaboración con Eduardo García Maroto. Escribe el guión de *Don Viudo de Rodríguez*, dirigida por su hermano Jerónimo Mihura.

■ **1936.** Se traslada a San Sebastián y crea la revista de humor *La Ametralladora*, donde firma como "Lilo".

■ **1939.** Estrena *¡Viva lo imposible!* —escrita junto a Joaquín Calvo Sotelo— en el Teatro Cómico.

■ **1941.** Funda la revista *La Codorniz*, junto con Manuel Halcón.

■ **1943.** Estreno en el Teatro María Guerrero de Madrid de *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*, escrita junto a "Tono". Un año más tarde abandona *La Codorniz*.

■ **1946.** El 20 de febrero estrena en el Teatro María Guerrero *El caso de la mujer asesinadita*, escrita con A. De Laiglesia.

■ **1948.** Se publica *Mis memorias*.



TONO Y MIHURA CON MARQUERIE Y LÓPEZ RUBIO VESTIDOS DE BOMBEROS, CELEBRANDO LAS 100 FUNCIONES DE *NI POBRE NI RICO*...

100 años, 10 claves y 1 propuesta

POR EMILIO DE MIGUEL

MIHURA ya me parecía un autor singular y digno de atención el año pasado, cuando sólo se cumplían 99 años de su nacimiento. Pero es ahora, al alcanzarse el centenario, cuando resultan obligadas las reverencias. Cumplamos, pues, con los ritos y, puesto que los números redondos son tan impactantes, contribuiré a conmemorar esos 100 años lanzando 10 rápidos flashes sobre su producción.

1. Mihura no procede del estudio ni de la lectura. No viaja del libro al escenario. Viene de la praxis humorística y del mundo del espectáculo. Hijo de un hombre de teatro, sabe que fabricar piezas teatrales es calcular repartos, escribir a la medida de tal o cual actriz o actor y combinar recursos para conseguir que la pieza triunfe. Profesional del teatro, escribió siempre con un ojo puesto en la taquilla. O sea, como todos los autores del mundo. Sólo que él, ajeno a poses intelectuales, lo proclamaba.

2. Mihura nació al teatro con dificultades, en caso extraño de parto no precoz sino supertardío. Postrado en cama por enfermedad durante casi un año, aprovechó el tiempo para escribir su primera obra, *Tres*

sombreros de copa. La sorpresa llegó al rechazarle los empresarios esa pieza ("es un humor muy moderno, muy vanguardista"), que sólo subiría a los escenarios veinte años después. La espontaneidad creativa quedó herida y ya siempre hablaremos de una evolución condicionada, de acomodación a los usos comerciales.

3. Tardíamente aceptado en el teatro comercial, fue dando productos a cuentagotas. Él lo atribuyó siempre a su pereza o explicando que sólo volvía a la escritura cuando desde el banco le anunciaban números rojos. No nos engañe ese modo de encubrir con pudor su autoexigencia. Si no escribió más es porque, aun habiendo claudicado para circular con éxito por los escenarios comerciales, conservó siempre un sentido de la dignidad artística que le impidió fabricar productos nacidos simplemente de una fórmula taquillera.

4. Sin aura literaria, sin bagaje libresco, sin ínfulas intelectuales, aquel autor que forcejeaba para abrirse paso en los escenarios, nunca recurrió a tópicos regionalismos de cliché, a astracanismos facilones. En



época de los Quintero, el primer Arniches, Vital Aza o Muñoz Seca, prefirió dialogar con los cerebros de sus espectadores y buscar un humor dirigido siempre a la inteligencia.

5. Hijo legítimo de su época, no deja testimonio válido de la misma. No busquemos en su teatro valor documental alguno. Mihura nos ha legado personajes que son producto exclusivo de su singularísima inventiva. Unos mendigos que son sólo sus mendigos (*Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*) o unas putas que sólo son sus putas (por favor, entiéndase la frase en todos sus sentidos). Quienes leemos a Garcilaso sin teorizar sobre la sociología de los pastores y a Lorca sin exigir el ADN a sus gitanos, leeremos a Mihura sin aspiraciones de saber cómo fue la vida en el franquismo.

6. Ese autor que innovó sin jugar a iconoclasta y sin escribir o suscribir proclamas teóricas sobre el género, fue capaz de idear personajes que escaparon al maniqueísmo simplón de buenos y malos. La única clasificación que admiten es aquella que los divide en marginados y acomodados o, lo que es lo mismo, en listos (los primeros) y tontos (los que convierten el rol que les toca representar en sociedad en razón única de su valía, confundiendo máscara y ser).

7. Solterón empedernido, algún superficial le tildaría de misógino o, cuando menos, podría suponerle radicalmente opuesto al matrimonio. Al matrimonio condena, desde luego, a sus personajes débiles (a la cabeza de todos, a Dionisio, de *Tres sombreros de copa*); al matrimonio deja llegar al inteligente que negocia e impone condiciones (*Mi adorado Juan*), porque el matrimonio, en definitiva, es utilizado en su teatro como símbolo de la sumisión a las imposiciones del sistema. Recuérdese en *Tres sombreros de copa* la prédica de Don Sacramento enumerando las estúpidas obligaciones del futuro casado y se entenderá el desprecio de Mihura por el emparejamiento burocrático. Y ya que el lector está en aquella obra, magnífico embrión de todo el teatro mihuriano, preste atención a la deliciosa Paula, como luego a tantas paulas de su producción, y no tendrá la menor duda de que estamos ante un enamorado de la mujer, ante un escritor tan monotemático que pudo decir: “Mi teatro soy yo y una mujer enfrente”. Enfrente, matizo, mientras ideaba cambiar ese adverbio por una o algunas preposiciones.

8. Nombro arriba el franquismo—manera segura de entristecer la página—y aprovecho para subrayar que este autor a quien la sublevación franquista

pilló en el Madrid republicano, pero que en cuanto pudo pasó a la España de los golpistas, aun viviendo tiempos absolutistas y dogmáticos, cultivó con maestría el arte de la relativización que en épocas de dictadura tiene mucho de alivio y de aire fresco. Que sus personajes sean militares, pero poco; que algunos de ellos estén casados, pero poco; que otros asesinen, pero poco... Todo ello crea un clima de escepticismo que trasciende con mucho lo que serían simples golpes de humor.

9. En tiempos como aquellos, de moralidad tan unívoca, tan impuesta y tan innegociable, Mihura escapó a filiaciones, no dictó normas de conducta. A su manera, practicaba desde su teatro un modo personal de embromar el sistema de valores impuesto. Quien, por ejemplo, en *La decente*, hacía que la protagonista prefiriera asesinar a su cónyuge para, libre de obligaciones de fidelidad, iniciar una relación que ya no sería adúltera, estaba contribuyendo a airear la atmósfera gris de aquellos años (como pedí arriba, entiéndase el gris en todas sus acepciones).

10. Planteó conflictos que afectarían a muchos y dio soluciones aplicables sólo por muy pocos. Supo contra qué estaba, de qué se burlaba, y se desentendió de la obligación de ofrecer modos sustitutivos de conducta o esquemas alternativos de pensamiento. Nihilista de derechas, podríamos llamarle. Ya sé que se repelen los términos de la definición. Pero también sé que son un reto a la lógica la frescura irreverente de *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*, la pulla a convencionalismos que contiene *Maribel y la extraña familia* o la genialidad temprana de *Tres sombreros de copa*. Texto este que, escrito en 1932, absurda, ilógicamente hubo de esperar, como dije, veinte años a que un grupo universitario lo desempolvara en 1952.

(Por cierto, atendiendo a esos veinte años de creación libre que le robaron, ¿por qué no postergamos veinte años la celebración del centenario de Miguel Mihura y lo pasamos a 2025? Ya no coincidiría con cumpleaños alguno de *El Quijote* y el gran Miguel no dejaría en penumbras al nuestro. Y aunque ni con esa segunda oportunidad es seguro que se dieran por enterados los responsables culturales de este país, sería un guiño apropiado a quien tanto coqueteó con el absurdo). ■

Emilio de Miguel es autor de *El teatro de Miguel Mihura*.

...1977 Madrid

■ **1952.** Colabora con Luis G. Berlanga y Juan Antonio Bardem en el guión de *Bienvenido Mister Marshall*. El 24 de diciembre Gustavo Pérez Puig estrena *Tres sombreros de copa* en el Español de Madrid. Un año más tarde gana el Premio Nacional de Teatro por esa obra.

■ **1953.** Estreno en el Teatro Alcázar de *El caso de la señora estupenda* y en el Reina Victoria de *Una mujer cualquiera*. El 25 de noviembre se representa en el Teatro de la Comedia *A media luz los tres*, cuyo título original, *Piso de soltero*, fue censurado. El año siguiente presenta en La Comedia *El caso del señor vestido de violeta*.

■ **1955.** Estrena *Sublime decisión y La canasta*, en el Infanta Isabel. El siguiente año sube al escenario de La Comedia *Mi adorado Juan*, por la que recibe su segundo Premio Nacional de Teatro. En 1957 vuelve a levantar el telón del Infanta Isabel, en este caso con *Carlota*.

■ **1959.** Estreno de *Maribel y la extraña familia*. Recibe su tercer Premio Nacional de Teatro.

■ **1961.** Estreno de *El chalet de Madame Renard* en el Infanta Isabel. Le siguen *Las entretenidas* en La Comedia (1962) y *La bella Dorotea* en el mismo teatro (1963).

■ **1964.** Estrena en La Comedia *Ninette y un señor de Murcia*, que será llevado al cine por Fernán Gómez. En el año 66 estrena *Ninette, modas de París*, también en La Comedia. Recibe el Premio Nacional de Literatura.

■ **1967.** Representaciones de *La decente* en el Infanta Isabel y, un año más tarde, de su última obra, *Sólo el amor y la luna traen fortuna*.

■ **1972.** Recibe el Premio Cortina que otorga la Real Academia Española.

■ **1976.** El 16 de diciembre es elegido miembro de la Real Academia Española; le corresponde el sillón K.

■ **1977.** Fallece el 28 de octubre de Madrid de coma hepático. Es enterrado en San Sebastián.

Mi amigo Miguel Mihura

POR GUSTAVO PÉREZ PUIG

Dijo Miguel Mihura que él había nacido en Madrid porque era lo que estaba más cerca de Chicote. Para los que no vivieron los años 50 al 70 Chicote era, y aunque sigue existiendo ya no es lo mismo, una creación de aquel inolvidable personaje que se llamó Perico Chicote, que instaló en plena Gran Vía una especie de salón de té, por el que desfilaba en palabras de Agustín Lara, con música de chotis, “la crema de la intelectualidad”. En Chicote se podían apreciar dos zonas, aunque juntas, separadas; las mesitas donde se reunían muchos intelectuales al atardecer, antes de la cena, y la barra, en que estaban como en un escaparate tentador algunas chicas espléndidas, a las que los cursis llamaban mujeres malas. Miguel iba todas las tardes a Chicote y tenía una peña en eso que se llamaban tertulias y que consistía en reunirse unos amigos para hablar un par de horas, comentando cosas divertidas y haciendo alarde de ingenio y talento, mientras tomaban un whisky, o lo que entonces era más normal, un ginfis o una combinación, al tiempo que sus ojos se alegraban con disimulo con el paisaje estimulante de las chicas de la barra. Unos días después del estreno apoteósico de *Tres sombreros de copa*, me llamó por teléfono Mihura y me dijo: “Hombre, Gustavo, ¿por qué no vienes por la tarde a Chicote a tomar el aperitivo con nosotros? A mi tertulia vienen Tono, Edgar Neville, Joaquín Calvo Sotelo y Alvaro de Laiglesia”. —“Miguel, porque no tengo dinero”. —“Eso no importa, me apetece verte, charlar contigo, y del dinero no te preocupes, siempre que vengas yo te invito a lo que quieras”. Aquella invitación fue para mi un regalo de Reyes anticipado; ahí es nada, para un principiante con 21 años alternar a diario con los mejores talentos del humor, escucharlos, aprender y divertirme a diario y además gratis, cuando yo hubiera pagado lo que me pidieran, de haberlo tenido, por poderlo hacer, era más de lo que podía soñar. Fui muchísimos días y des-

cubrí escuchándoles cantidad de cosas, me divertí como nunca desde que murió Jardiel, y aquellas tardes/noches están pegadas en el álbum de mi vida como uno de los mejores trofeos conseguidos en muchos años. Las conversaciones entre ellos se convertían siempre en unos fuegos artificiales deslumbrantes, en los que el ingenio sustituía a la pólvora, sus voces al ruido de los petardos y su luminosidad a la brillantez de los cohetes. Tono, Neville, Calvo Sotelo, Alvarito y Mihura formaban una delantera imbatible. Decía Mihura que “el humor es una risa bien educada, una risa que ha ido a un colegio de pago” y tenía razón, todo lo que decían acababa de salir del mejor colegio de Madrid. Jamás les escuché nada que se aproximara al mal estilo, tan habitual hoy, sus críticas eran siempre piadosas, divertidas y rebosantes de ironía y ternura. Estaban “en estado de gracia” y se les notaba.

Con Mihura tuve muchos encuentros, lo que nos proporcionó una amistad mantenida durante muchos años, y un solo desencuentro. Después de más de 40 días de ensayo de *Tres sombreros de copa* consideré un detalle de buena educación invitarle al ensayo general. Pues bien, llegó don Miguel al Teatro Español y nada más comenzar el ensayo hizo una observación a un actor y después otra y otra... A la cuarta vez que se dirigió a corregir algo, ya había conseguido desconcertar a todos los intérpretes, que horas antes del estreno veían que había que cambiar la forma de hacer; armándome de valor le dije: “Don Miguel, todo lo que usted corrige está muy bien, pero ya es tarde, esto había que hacerlo muchos días antes, así que le ruego que se vaya y nos deje seguir trabajando”. Con cara de pocos amigos, pero con un estilo impecable, cogió su sombrero y se fue. El estreno se hizo como yo quería, no se corrigió ni cortó nada y el resultado fue clamoroso. Al terminar la función, me dijo: “Tenía usted razón, la interpretación de todos, desde Juanjo Menéndez a José María de Prada, de Agustina González a Gloria Delgado, de Fernando Guillén a José Cerro, es estupenda”.

EDITORIAL ALGABA



MIHURA Y PÉREZ PUIG SALUDAN EN EL ESTRENO, EN 1952, DE *TRES SOMBREROS*

“Las conversaciones se convertían siempre en unos fuegos artificiales deslumbrantes, en los que el ingenio sustituía a la pólvora, sus voces al ruido de los petardos y su luminosidad a la brillantez de los cohetes. Tono, Neville, Calvo Sotelo, Alvarito y Mihura formaban una delantera imbatible”

Años después, esos sabios que se dedican a la crítica o a organizar seminarios sobre teatro, y explican cómo se hace eso que ellos nunca han sabido hacer, convencieron a Mihura de que le quitara a la comedia frases ingeniosas, situaciones disparatadas y maravillosas y la comedia se quedó totalmente plana. No recuerdo quiénes sedujeron a Mihura para que mutilara la obra y le elogiaron el destrozo, pero los espectadores jamás les dieron la razón y Miguel, con su carácter apático, tampoco se aclaró demasiado y siguió lleno de dudas de si su carrera como autor debió continuar la ruta de *Tres sombreros* o si haciendo un teatro estupendo pero más fácil para el público había acertado. Esta incógnita nunca se despejará y lo cierto es que cambiando la autópista que le abrió su primera comedia, por la au-



toavía de hacer algo menos comprometido, consiguió los dividendos suficientes para cuidar su pereza y no trabajar en lo que no le divertiera.

Al hablar o escribir de Miguel, recuerdo mil cosas entrañables. Cuando fui director de Programas Dramáticos de TVE llamé muchísimas veces a Miguel, para convencerle de que nos escribiera una serie para la Primera Cadena y siempre me ponía excusas. Llegó el mes de julio y pensé, ahora en verano y en Fuenterrabía tendrá tiempo y me hará la serie, le llamé una vez más: “Pero si no tengo un minuto libre; mira, me levanto a las ocho de la mañana, me aseo y desayuno para leer el periódico de San Sebastián porque a las doce llega de Madrid el “Abc”, bajo a comprarlo y en un bar de al lado de casa, me siento y me lo leo deprisa, porque a las dos como a toda velocidad para ver el Telediario y a las tres me acuesto la siesta, que solo es de dos horas, porque a las seis tengo que estar en una librería de San Juan de Luz, de unos amigos; allí van a comprar libros unas chicas monísimas en short y con unos escotes formidables. A las ocho salgo hacia casa para cenar y a las nueve poder ver las noticias y luego me leo alguna novela policíaca. A las once en punto estoy en la cama, porque al día siguiente me tengo que levantar a las ocho. Comprenderás que no puedo hacer la serie”.

An te un argumento tan contundente no tuve más remedio que aceptar su negativa y admirarle todavía más, porque no se puede explicar mejor lo inexplicable, salvo que el interlocutor fuera ese genio del humor del siglo XX y extraordinario ser humano que fue Mihura. Imagino que él no esté demasiado triste al comprobar la indiferencia con que su centenario, excepto para unos pocos, haya pasado de puntillas y el olvido de muchos que deberían haberle honrado con su recuerdo, le habrá dolido, pero jamás protestará, porque él también fue a un colegio de pago. A otros autores mucho menos trascendentes se les ha celebrado como si hubieran ganado siete copas de Europa. Pero este país nuestro es así y él sabía que no tiene arreglo. Por eso estoy seguro de que con su habitual indiferencia seguirá recordando sus cenas en Valentín o en Carmencita, fumando un Chester sin boquilla, admirando la belleza de Ava Gardner en el café Gijón o emocionándose en el Price con los leones de Dola o con la ingravidez de Pinito del Oro y pasándolo divinamente con sus amigos en Alazán, escuchando a Gloria Lasso. ■

En 1962, el genial dramaturgo Miguel Mihura escribe con su habitual y acerada ironía sobre su definitivo adiós al mundo del celuloide: “... cuando yo me aburrí del cine o el cine se aburrió de mí, ya que estas cosas no se sabe nunca cómo se producen”. Se cierra así una prolífica etapa cinematográfica de casi treinta años que algunos hemos definido —azuzados por los sentimientos del autor teatral— como de “infernol”. El cine, pese a ser una de las fuentes esenciales de la economía personal de Mihura y la pasión vital de su hermano Jerónimo, no fue para el autor madrileño, también dibujante y humorista, un mundo en el que se sintiera a gusto: “En el cine todo el mundo opina y me cansé del cine”.

En el periodo en que se van a estrenar *Las entretenidas*, *La bella Dorotea* o *Ninette y un señor de Murcia*, Mihura ya es uno de los hitos del teatro comercial español y uno de los más reputados guionistas del cine español de los años cuarenta y cincuenta. Lejos quedan ya unos comienzos meramente alimenticios como adaptador de diálogos para el doblaje de películas americanas, como eficaz, sugerente y rompedor dialoguista en los vanguardistas cortometrajes de Eduardo García Maroto durante los años treinta (*Una de fieras...*, *Una de miedo*, *Y ahora... una de ladrones*), o como creador de un nuevo lenguaje —que ahora llamaríamos “codornicesco” y que marca una feliz etapa en el cine español anterior a la Guerra Civil.

Lejos queda también su participación en algunas olvidables películas de la oscura postguerra o como inventor —junto con su entonces inseparable Antonio de Lara “Tono”— de arriesgados y experimentales juegos con el doblaje en los que se cambian los diálogos originales de una opereta alemana para convertirla en una disparatada comedia casi surrealista para regocijo de un público todavía muy ingenuo en los aspectos de la utilización del sonido cinematográfico (*Un bigote para dos*, 1940).

Pese a lo que se podría pensar en la actualidad fue el cine —bastante antes que el tea-

tro— quien reconoce y valora el talento humorístico y renovador de Miguel Mihura. Reclamado por los mejores directores como guionista, dialoguista o argumentista, el entonces frustrado dramaturgo dedica buena parte de su tiempo durante las décadas del más duro franquismo a su actividad cinematográfica. Buenas pruebas de ello serán los magníficos guiones de *La calle sin sol* (1948), para Rafael Gil, una historia policíaca influida por



El infierno del cine

POR EDUARDO RODRÍGUEZ MERCHÁN

el realismo poético francés con excelentes hallazgos narrativos, pese a su ingenuo final; o el extraordinario y muy personal *Mi adorado Juan* (1949), rodado por su hermano Jerónimo y recreado posteriormente para ser estrenada en las tablas del teatro de la Comedia en 1956. En ambas demuestra un oficio y una sabiduría cinematográficos que resultaban muy difíciles de encontrar en el cine de ese momento. De

la misma forma que —tal como hemos defendido siempre Fernando Lara y quien escribe— Mihura pone su inmensa profesionalidad al servicio de dos jóvenes talentos que van a revolucionar el cine español de los años 50. Me refiero a su esencial participación en la versión definitiva del guión de *Bienvenido, Mister Marshall* (1953), escrito en colaboración con J. A. Bardem y Luis G. Berlanga, película magistralmente dirigida por éste último y con toda seguridad una de las obras más decisivas de la historia de nuestro cine.

Si el teatro español reconoce hoy día, en el centenario de su nacimiento, la figura de un excelso dramaturgo, capaz de revolucionar el lenguaje teatral al mismo tiempo que escribe sus más comerciales obras para el teatro burgués, nuestro cine —o al menos aquellos que nos dedicamos a su estudio— debemos reconocer para Mihura también un lugar especialmente destacado entre sus más talentosos creadores. ■

Rodríguez Merchán es autor con Fernando Lara de *Miguel Mihura, en el infierno del cine*.

Stephen Hopkins

“Peter Sellers era un ser vacío”

El 24 de julio hará veinticinco años que falleció Peter Sellers, uno de los cómicos más sobresalientes que ha dado el cine. La efeméride coincide con el estreno mañana del filme *Llárame Peter*, un alocado *biopic* del genial actor y sus mil máscaras, a quien da vida el no menos camaleónico Geoffrey Rush. Durante la presentación de la película en la sección oficial del pasado Festival de Cannes, El Cultural pudo hablar con su director, el británico Stephen Hopkins.

TRAS dirigir filmes tan olvidables como *Perdidos en el espacio*, *Predator 2*, la quinta *Pesadilla en Elm Street* y *Volar por los aires*, entre otras, *Llárame Peter* significa una notable sorpresa por parte del director británico Stephen Hopkins (Jamaica, 1958). Este director criado en Londres y con unos comienzos artísticos como dibujante de cómics y productor de spots y vídeos musicales, ha dado un giro radical en sus intereses artísticos. Con una carrera realizada en Europa, Estados Unidos y Australia, ha conseguido dos nominaciones a los Globos de Oro, a los Emmy y una del Sindicato de Directores por trabajos para la televisión.

Su nueva película, una de esas que forman parte del ramo del “cine dentro del cine”, fue producida al 50 por cien entre la BBC y la compañía de televisión por cable HBO, conocida por estar detrás de proyectos muy del gusto europeo. De hecho, Hopkins dirigió para ellos varios capítulos de la prestigiosa serie *Cuentos desde la cripta*. La charla de El Cultural con Hopkins se produjo en el seno del Festival Internacional de Cine de Cannes 2004, donde acudió a competición.

—Permítame resaltar que tras sus anteriores títulos, es algo inesperado que haya dirigido *Llárame Peter*.

—(Risas). Lo comprendo... pero mire, he cumplido 45 años y ya no quería hacer películas de bombas como *Volar por los aires* o ficciones futuristas intergalácticas como *Perdidos en el espacio*. Ha sido una experiencia de crecimiento personal y artístico. Leí el guión durante una estancia en Australia en las Navidades de 2000. Supe que llevaba dando vueltas varios años y que hasta 25 directores se habían negado a dirigirlo. Llamé a Colin Calender, de HBO, y nos pusimos en marcha. Tengo 45, he vivido casi toda mi vida en Londres y para mí sigue siendo uno de mis grandes iconos.

—Desde que se conoció la gestación del proyecto, Britt Ekland se negó a que se llevara a cabo. También, el hijo mayor, Michael Sellers.

—Yo entendí sus motivos, aunque siempre seguimos adelante. Permítame decirle que en Londres le ofrecí una proyección privada y acudió. Vió la película de la mano de Charlize Theron y, al final, emocionada y con lágrimas, nos expresó a todos su agradecimiento. También la acompañaron su hija, la actriz Victoria Sellers, y los dos hijos de sus

otros tres matrimonios. El único que no quiso asistir fue Blake Edwards, el director de la serie de *La Pantera Rosa*. Otros amigos que acudieron al pase me confesaron que el filme le hace justicia al hombre, pero sobre todo a aquel total camaleón que fue el grandísimo Peter Sellers.

Comprometido con su arte

—En esta colorista biografía filmica, ha evitado la infancia y sus primeras actuaciones como cómico. Arranca desde su legendaria unión con Spike Milligan, Harry Secombe y Michael Bentine en el programa radiofónico de la BBC *The Goons Show*. ¿Por qué motivo?

—Porque estaba totalmente comprometido con su arte y el resto era casi invisible para él. Era monstruosamente egoísta, dado que su madre le había mimado hasta lo indecible, desde que perdió a su primer bebé, y esto le marcó para siempre. A mí me ha interesado mostrar su casi increíble capacidad camaleónica. Y la forma de rodarla es para presentarla como una fantasía total y una metáfora.

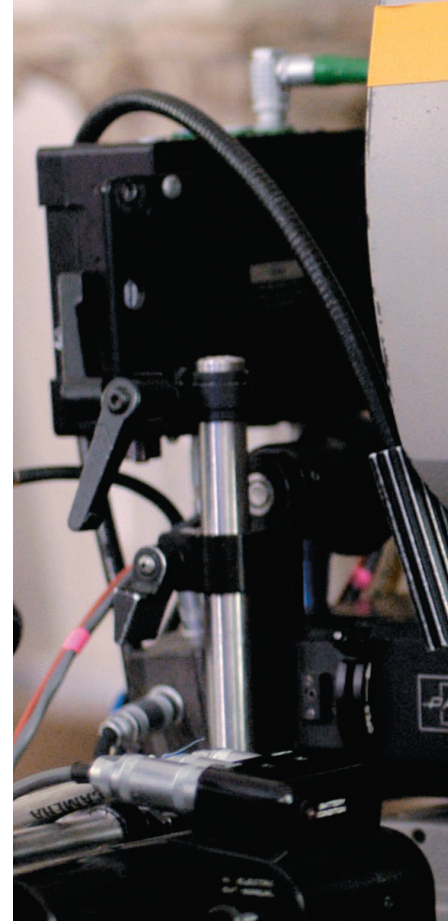
—Como acaba de decir, era un monstruo en lo emocional, capaz

de romperles sus juguetes a sus hijos pequeños.

—Efectivamente, en lo sentimental, era inestable y un alienado emocional. Y capaz de una extrema crueldad como no acudir a la cama en la que su madre agonizaba o el trato a veces muy violento que les propinó a sus cuatro esposas, sobre todo a Britt Ekland. Sin olvidar sus tumultuosos ligues con la difunta princesa Margarita, el volcánico enamoramiento de Sofia Loren o la rueda de prensa en Hyde Park anunciando una boda con Liza Minelli, que jamás se produjo. Su vida sentimental fue un auténtico maremagnum. Y llegó a convertirse en lo personal en un ser humano odioso ante nuestros ojos.

—Resulta un ser paradójico, con aquellos personajes deliciosos, un timing cómico impresionante y la capacidad de hacer estallar en carcajadas a todo el mundo.

—Él mismo dijo en una ocasión: “Hay un rostro y un ser humano detrás de la máscara... pero me lo hice extirpar mediante una operación quirúrgica”. Él mismo conocía su problema, aunque parece ser que in-



“Sin olvidar sus tumultuosos ligues con la princesa Margarita, la vida personal de Sellers fue un auténtico maremagnum. Llegó a convertirse en lo personal en un ser humano odioso”



capaz de erradicarlo. Quizá era consciente de que, más allá de sus personajes, carecía de personalidad propia. Una vez también dijo que si tuviera que interpretarse a sí mismo... no sabría cómo hacerlo. Añadió “no sé qué o quién soy”. Una verdadera tragedia en lo personal.

El filme, titulado originalmente *The Life and Death of Peter Sellers* (La vida y muerte de Peter Sellers) se estrena justo cuando se cumplen los 80 años de su nacimiento (el 8 de septiembre de 1925, en Southsea, Hampshire) en el seno de una familia de tres generaciones de actores. También este mismo año, el próximo domingo 24 de julio –dos días después del estreno–, se conmemorarán 25 años de su prematura muerte en Londres, tan sólo a los 54 años, tras treinta horas en coma, incapaz de superar un infarto masivo. Dejó atrás cuatro resentidas ex-mujeres y tres distantes hijos. Presente en hasta 70 películas, la Historia del Cine debe a Sellers personajes tan inolvidables como al inspector Jacques Clouseau en hasta seis títulos, el asesino Harry Robinson (*El quinteto de la muerte*), el infame Claire Quilty y el doctor Zemple (*Lolita*), el soldado británico Lionel Mandrake, el presidente norteamericano Murkin Muffley

“He querido hacer un retrato compasivo de Peter Sellers, tratando de profundizar en sus dificultades y demonios interiores. Para Geoffrey Rush fue un esfuerzo tremendo”

y el científico doctor Stangelove (*Teléfono rojo, volamos hacia Moscú*), ambas para Stanley Kubrick; el psiquiatra de melena doctor Fritz Fassbender (*¿Qué hay de nuevo, Pussycat?*), el ingenuo actor indio Hrun-di B. Bakhsi (*El guateque*) o el jardinero Chancey Gardiner de *Bienvenido Mister Chance*. Estos tours de force son comparables al que realizada el oscarizado actor australiano Geoffrey Rush quien en *Llamame Peter* interpreta hasta 26 personajes, con sus correspondientes disfraces, voces y acentos.

Impensable sin Rush

–Su película es impensable sin Geoffrey Rush.

–Absolutamente. Pero varias veces se negó a intervenir en el proyecto y él era mi único actor en la cabeza. Su mujer estaba gravemente enferma y él no quería dejarla sola en Australia. Finalmente, le envié las

memorias de Peter y todas sus películas, incluídos cientos de vídeos caseros que él rodaba para dar la impresión de que su vida familiar era muy feliz. Libros serios, nada de material no autorizado o página de tabloide, obras comprensivas con su tortura interna. Así fue posible convencerle, porque yo he querido hacer un retrato compasivo tratando de profundizar en sus dificultades y demonios interiores. Para Geoffrey fue un esfuerzo tremendo, muchas semanas de ensayos, muchas horas al día de maquillaje...en fin, un verdadero trabajo de titán. De hecho, yo creo que hoy en día, Geoffrey es el único actor capaz de interpretar los roles que Sellers solía hacer. Peter habría hecho el productor Philip Henslowe en Shakespeare enamorado, su marqués de Sade en *Quills*, el capitán Barbossa de *Piratas del Caribe* y por supuesto, el pianista de *Shine*.

–Finalmente, para usted, ¿quién fue Peter Sellers?

–Creo que era un ser vacío, algo que le permitía sumergirse en los bizarros, excéntricos y locos papeles que interpretó. He querido investigar por qué podía ser tan cruel y benevolente, al mismo tiempo, y cómo todo esto afectó a su vida. Siempre busqué a alguien fuerte o centrado,

como su madre o Stanley Kubrick, que le permitiera vivir con sus problemas. Su primera y tercera mujer, Lynne Frederick y Britt Ekland, fueron muy importantes para él. Su madre fue demasiado obsesiva y creo que acabó odiándola. Desde entonces, mantuvo esa actitud hacia sus mujeres y novias. Como actor, analizando sus películas, se deja ver a un profesional lento y tranquilo y sus personajes, seres tristes y envueltos en situaciones descacharrantemente peligrosas. No era loco y bizarro como Clouseau y los demás, fue un actor preciso y comprometido.

–¿Por dónde van a caminar sus próximas películas después de este giro?

–Voy a seguir tratando de expandir mis intereses. Estoy con *Nautica*, un thriller y aventura de acción con dosis de drama, ubicado en las Bahamas. Es una película que iba a rodar el difunto Ted Demme. Para el próximo año cuento con Hilary Swank para rodar *The Reaping*, un thriller de horror en que ella es Catherine, una investigadora en un pueblo religioso de Texas en el que parecen estarse produciendo hasta diez plagas bíblicas.

BEATRICE SARTORI

Descubiertos por Cannes

La española Celia Galán, entre los jóvenes talentos apadrinados por el festival

El cine español tiene al menos algo que agradecer al Festival de Cannes, pues ha descubierto y apadrinado a la joven cortometrajista española Celia Galán. Podrá convertir en realidad su largometraje *Rosita Guzmán está viva* gracias al programa de Residencia y el Atelier de Cannes, una creativa convivencia en París con otros directores jóvenes que le ha permitido escribir, desarrollar y promover su película. Ella nos lo cuenta.

EL cine español del presente puede no estar nunca entre las preferencias del Festival de Cannes, que año a año le niega presencia en su programación visible, pero si observamos la trayectoria de la joven directora Celia Galán Julve (Barcelona, 1977), bien podemos pronosticar un futuro mejor para nuestro cine en el festival más importante del mundo. De hecho, el certamen gallo se ha convertido en el padrino y mentor de una promesa española que parece haber pasado desapercibida para nosotros—instituciones, productoras y prensa españolas—, pero no para ellos. “A veces pienso que la industria cinematográfica de este país es demasiado endogámica y le cuesta apostar por gente nueva”, asegura la joven directora.

Lo cierto es que no le faltan credenciales. Su segundo corto *Rosita Guzmán está viva*, que filmó como proyecto de graduación del Royal Art College de Londres, viajó por más de cincuenta festivales internacionales en 2003. La eficacia del trabajo, una especie de falso documental de ecos ‘tarantinianos’ rodado con técnicas de animación, que en apenas seis mi-

nutos creaba la base de una leyenda fronteriza, la de la prófuga Rosita Guzmán, sorprendió por su energía y originalidad al jurado de la sección “Cinefondation” de Cannes, que decidió otorgarle un premio. “A raíz de esto, el director de la Cinefondation Georges Goldenstern me envió una carta informándome del programa de Residencia de Cannes... al que envié un tratamiento de 58 páginas de proyecto de largometraje”, explica Galán Julve, quien antes había dirigido el corto *Fused* (2001). El atractivo concepto de la Residencia, donde tendría la oportunidad de convertir la idea apenas esbozada en su corto en un largometraje, le sedujo inmediatamente: “Cuatro meses en París compartiendo piso con cinco directores más, cada uno

escribiendo su largometraje...”. Ya antes había vivido una experiencia similar en Berlín, beneficiándose durante seis meses del programa Artist in Residence in Berlin, del que sacó en claro un tercer cortometraje, *One Minute Past Midnight*, estrenado en el Festival de Edimburgo.

Convivencia artística. Pero la residencia en París de octubre de 2004 a febrero de 2005, con otros cinco jóvenes cineastas procedentes de distintas partes del mundo, le permitió algo más: dar los primeros y esenciales pasos para desarrollar su cortometraje animado *Rosita Guzmán está viva* y convertirlo en un largometraje con actores de carne y hueso. “La película explica la leyenda de Rosita Guzmán alias La Mocha, una

mujer que escapó del Penal de Lecumberri en 1962 y desapareció en el desierto mexicano sin dejar rastro—explica—. Lo que quiero es crear varias teorías sobre quién fue realmente Rosita Guzmán, dónde está y, más importante, cómo afectó a la vida de los que se cruzaron con ella”. Aunque cuatro meses quizá no sean suficientes para escribir una película, su estancia en París sí le permitió establecer las bases y desarrollar una primera versión del guión, que actualmente está apuntalando.

Cuenta Galán que los beneficios del programa de residencia auspiciado por el Festival de Cannes incluyeron alojamiento en el centro de París en convivencia con otros cinco creadores, con una mensualidad de 750 euros, acceso gratis a cines y teatros de la ciudad, lecciones de francés, intercambio de experiencias con profesionales de la industria y la posibilidad de entrar en contacto con posibles coproductores del proyecto. “La Residencia me ha hecho cobrar consciencia de que vale la pena lo que estoy haciendo—afirma la directora—. Que el Festival de Cannes te respalde, te lleve a París y te acoja, para alguien que está empezando en el mundo del cine significa mucho, te da ánimos para seguir adelante en algo tan abstracto y complicado como es escribir una película”. Salvando los privilegios que otorga el programa, lo que más valora de la experiencia es que para ella “ha significado sobre todo compartir mi vida, mis problemas y preocupaciones artísticas con otros directores jóvenes, casi todos preparando también su primera película”.

Entre ellos, el dublinés Brendan Grant, autor de cinco cortometrajes, para quien el programa le ofreció “la mejor oportunidad para escapar



IMAGEN DEL PROYECTO DE LARGOMETRAJE DE CELIA GALÁN

de distracciones y entregarse por completo a la escritura” de su película; o el peruano Josué Méndez, director de *Días de Santiago*, quien a través del programa ha conseguido despertar el interés de una empresa francesa para entrar a coproducir su próximo trabajo. “En mi caso personal –sostiene– creo que lo más significativo fue la oportunidad de poder dedicarme a escribir tranquilo durante cuatro meses y medio, sin ningún tipo de preocupación económica, algo muy difícil de conseguir en Perú, pues uno siempre tiene que estar trabajando en varias otras cosas para poder vivir”.

Los elegidos. Compartir experiencias no sólo con cineastas en formación, sino con experimentados profesionales, también forma parte de las facilidades que el Programa de Residencia de Cannes pone a disposición de sus “elegidos”. “Las personas que más me marcaron dentro de los profesionales que pudimos conocer fueron los directores Laurent Cantet y Emmanuel Finkiel”, recuerda Méndez. Por su parte, la española Celia Galán explica no sin ciertas reservas que “al estar avalados por Cannes, todos los profesionales nos miran de otra manera, como si lo que tuviéramos que decir fuera más importante que lo de cualquier otro que también esté empezando”. Algo que ha podido comprobar en la pasada edición del Festival, don-

de viajó para “vender” el que será su primer largometraje. Y es que en el mismo marco de apoyo a los jóvenes talentos, Cannes integra cada año la iniciativa L’Atelier du Festival, un programa dedicado en exclusiva a que los proyectos dejen de ser una quimera y se conviertan en realidad. Para ello, durante los diez días que dura el festival, un total de 18 directores de diversos países tienen la oportunidad de presentar sus proyectos a profesionales de la industria con el fin de que entren en producción. El proyecto de Celia Galán, que necesita un presupuesto estimado de 1.500.000 euros y que pretende rodar en México el próximo año, también fue escogido por Cannes para entrar en su programa de ventas. Celia Galán hace balance de su peregrinaje por los mercados del festival: “Hemos tenido la oportunidad de hacer buenos contactos para el futuro. El hecho de haber pasado por la Residencia de París y el Atelier du Festival me da la seguridad de que este largo se va a rodar, algo que nunca hubiera creído”. Una esperanza que ya está en camino de materializarse. De hecho, la semana pasada firmó con el productor francés Bertrand Faivre, de la productora Le Petit Bureau.

En las reflexiones que integran las intenciones de su película se lee: “La gente necesita creer en algo, tener una dirección en la vida, ser parte de algo. Esta necesidad es tan importante que no importa si ese algo es real o imaginado, bueno o malo, mientras siempre tengamos una razón para levantarnos cada mañana”. Acaso sin pretenderlo, Celia Galán ha dado con una definición muy precisa de lo que significa hacer cine en este mundo.

“Que el Festival de Cannes te respalde, te lleve a París y te acoja, para alguien que está empezando en el mundo del cine significa mucho, te da ánimos para seguir adelante”

CARLOS REVIRIEGO

Intriga singular

LA CICATRIZ / THE SCAR

Director: PABLO LLORCA

Intérpretes: ANGELA PUCH, LUDOVIC TATTEVIN, JOAN KEARY, SANTI OLMO

Guionista: PABLO LLORCA

ESTRENO: 21 JULIO. 92 MIN.

LA historia que nos cuenta, con emoción y claridad –aunque no sin misterio– Pablo Llorca en su quinto largometraje, sin duda el más clásico que ha realizado hasta la fecha, no puede ser de mayor actualidad –aunque cronológicamente situada antes de la caída del Muro de Berlín– y dramatismo. *The Scar* tiene cuanto parecería preciso para que el público acudiera a verla y saliese satisfecho, lo que en otros tiempos hubiera supuesto “un éxito”. Sin embargo –y es lamentable que así sea–, no creo que lo sea. Entre otras cosas, porque no se lo van a permitir. Se estrenará sin publicidad visible (sí, cabe tal paradoja), rodeada de tostones gigantes que a nadie satisfacen pero todos corren a ver como si les fuera la vida en ello, de modo que quién sabe –salvo el exhibidor que ha fijado de antemano sus días de vida– si estará en cartel lo bastante para que alguien la vea, y Llorca seguirá siendo un desconocido, pese a que –sin contar cortos, que no deja de rodar– ha hecho cinco películas desde 1989, todas interesantes, alguna notable, esta excelente.

Hizo, sí, películas raras; aunque hoy es raro lo más normal: no ya Bresson o Dreyer, ni siquiera Nicholas Ray o Fuller, hasta John Ford, McCarey o Hitchcock serían hoy considerados “raros” y consiguientemente marginados. Hay quien dice adorar a Cassavetes o respetar a Rohmer, pero habría que ver qué pasaría si se estrenase *Faces*; baste recordar lo sucedido cuando con *Triple agente*, el último Rohmer. Pese a sus antecedentes, la última de Pablo

Llorca no tiene nada de rara; es, eso sí, singular, original, implícita y secretamente personal. Los actores, aunque excelentes, no son conocidos –Angela Pugh y Ludovic Tattévin–, pero hoy no lo son aquí las estrellas del cine francés. Habrán adivinado que, como los actores, los personajes son extranjeros: *La cicatriz* cuenta la relación de un danés un poco postizo y una irlandesa carnal e ingenua, que viven en Alemania. Como Llorca respeta la realidad, la película está hablada en alemán e inglés (y un poco de italiano), y, aunque española, no tiene nada que ver con este país cada vez más uniformemente pesado; por eso su verdadero título es *The Scar*.

Cada vez encuentro menos respuestas razonables a la pregunta de por qué van al cine los que todavía lo hacen: temo que a comer palomitas y beber Coca-Cola, y que eligen dónde siguiendo los impulsos de la publicidad, de unos trailers que a mí me llevarían, si me fiase de ellos, a no ver nada, ni el último *García*, pues parecen hechos por enemigos de las películas. Si de verdad fuese alguien porque le interesase el cine, desde cualquier punto de vista, no dejaría de ver *The Scar*. Tiene algo para los que desean que les cuenten una historia, con dramatismo e intriga; para los que quieren aprender, he aquí una película verdaderamente bien hecha, sin alardes ni efectismos, con precisión, soltura y sencillez; para los que buscan una reflexión sobre el mundo presente o sienten interés por lo que se oculta bajo las apariencias inocuas de lo cotidiano; para los que se hayan preguntado si es lícito utilizar a las personas, si no se miente hasta por omisión, si no es un canalla el cobarde.

MIGUEL MARÍAS



Tootsie

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Tootsie* (1982), de Sidney Pollack. Este gran éxito de los ochenta, aparte de convertirse en una de las comedias de transformistas más memorables, consolidó definitivamente a Dustin Hoffman como un actor de ilimitados registros, por encima de cualquier género, cinematográfico o sexual.

LAS listas negras de actores no son ningún invento. Existen. Hay actores con fama de problemáticos (merecida o no) que a partir de determinado momento no encuentran trabajo ni para mostrar sus manos en un comercial de jabones. Son desterrados de la industria. Nadie quiere trabajar con ellos. Eso es lo que le pasa a Michael Dorsey (Dustin Hoffman), despreciado de Nueva York a Hollywood, y por eso se transforma en Dorothy Michaels (Dustin Hoffman, también). Cuestión de supervivencia. No le contratan ni para disfrazarse de tomate porque según el actor es un "tomate sin motivación" (en los primeros minutos de la cinta comprendemos, retrospectivamente, la cantidad de sandeces que se dicen en nombre de los Straasberg). Sabemos que la realidad suele imitar a la ficción o viceversa, y el excelente director Hal Ashby (tan olvidado) estuvo a punto de dirigir esta comedia pero abandonó en el límite aduciendo incompatibilidades con Dustin Hoffman. El autor de *Harold y Maude* no estaba dispuesto a soportar las injerencias del actor con aura de estrella, que gozaba entonces de una popularidad que desde entonces no ha perdido. Luego llegó Sidney Pollack, quien, más astuto, se aseguró el corte final de la película. Dejó a Hoffman hacer y deshacer a su antojo, pero el privilegio de la sala de edición (es decir, de escoger las tomas válidas) quedó en manos del director.

Explicamos esto porque *Tootsie* es de esas películas que están hechas a mayor gloria de su protagonista, que desde su descubrimiento con *El graduado* (1967) no paraba en su ascenso a la santificación con películas como *Cowboy de medianoche*, *Kramer contra Kramer*, *Perros de paja*, *Papillón* o la indispensable *Lenny* (lo mejor que ha hecho y sin necesidad de dar vida a un personaje con minusvalía física o mental). Podemos decir que su definitiva consolidación como actor de interminables y profundos registros le llegó con *Tootsie*, un exitazo de los años ochenta que acumuló en taquilla la nada despreciable cifra de 176 millones de dólares. Gran parte de ese montante se debe a él y a su inteligente, intuitiva construcción de Dorothy Michaels. Lo que tiene este personaje transformista por necesidad es que, aparte de dar pie a todas las bromas posibles sobre la confusión de sexos (algunas de tendencia rayanamente homófo-



CURIOSIDADES

—El título original de la película era *Shirley*, pero Dustin Hoffman sugirió *Tootsie* porque era el diminutivo con el que su madre le llamaba de pequeño.
 —El actor Bill Murray (Jeff Slater en la película) aceptó no aparecer en los créditos para evitar sospechas de que se trataba de una comedia ramplona de las suyas, como *Los albóndigos* o *El pelotón chiflado*.
 —Geena Davis debutó con esta película en el papel de April, una de las enfermeras del culebrón, la que comparte camerino con Dorothy Michaels.

ba, algo casposas en comparación incluso con la mejor de las comedias transformistas, *Con faldas y a lo loco*, ¡realizada más de veinte años antes!), es que el personaje inventado dentro de la propia invención, es decir, la mujer actriz en la que se transforma Michael Dorsey, no es una válvula de escape donde van a dar los mejores chistes de los guionistas (como ocurre en tantas películas de naturaleza similar), sino que es un personaje en sí mismo de gran altura, al que no hay que justificar mirando debajo de su disfraz. Aún siendo puro artificio, hecho de maquillaje y peluca, podemos por momentos sentir que una mujer existe bajo la piel de la gran estafa perpetrada por Michael Dorsey. Una mujer, en todo caso, de carácter duro.

Identidades. “Creo que Dorothy es más inteligente que yo”, le dice Michael a su compañero de piso. Y tiene razón. Lo es porque su necesidad de actuar le impide ser él mismo y le obliga a trascenderse, a reconducir su esencia creativa en un cuerpo extraño y bajo situaciones inverosímiles, frente a las que en cualquier situación normal nunca se enfrentaría con tanto ingenio. Es un actor de raza que vive cómodamente instalado en otros egos y sólo querrá revelar su verdadera identidad cuando se enamora de su compañera de reparto en la infame teleserie que protagoniza (y el padre de ésta se enamora de él... bueno, ella). Tiene

sentido que así sea porque aceptamos que el amor nos devuelve a nosotros mismos. Quizá es de esa certeza de donde surge, como una caricia, la emoción final que deja la película, y sin la que quizá hubiera recaudado bastantes menos dólares. ¿A quién le debemos por tanto lo mejor de *Tootsie*? ¿A Dustin Hoffman? ¿A Sidney Pollack? Decir que el cine es trabajo en equipo es una perogrullada hasta para películas tan claramente personalizadas como ésta. Pollack dejó trabajar a Hoffman más allá de los límites normales de intervención de un actor en un proyecto (la improvisación estaba a la orden del día), pero Pollack supo encauzar esa energía hacia un sitio determinado, y darle la forma de una película tan bien narrada y tan limpiamente dirigida como vocacionalmente interpretada. El resultado es una memorable comedia que satisfizo a todos. Actores o no. **C. R.**

Eiji Oue

“Dirigir en Bayreuth es una experiencia única, cada minuto es especial”

El mayor acontecimiento de la próxima edición del Festival de Bayreuth, que comienza el lunes, es la nueva producción de *Tristán e Isolda* que llevará a cabo Christoph Marthaler. Contará con el japonés Eiji Oue en el foso, toda una sorpresa si se tiene en cuenta la poca experiencia de este director en el repertorio wagneriano. El Cultural presenta una entrevista en exclusiva con el maestro Oue y analiza la actual situación del célebre festival alemán.

No es precisamente esta edición del Festival muy dada a grandes novedades, pero más de uno se habrá sorprendido de la elección del maestro Eiji Oue para afrontar *Tristán e Isolda* de Wagner. Oue será el primer director japonés que bajará al foso en una función del festival wagneriano por excelencia. Por su trayectoria nada hacía presagiar un vínculo especial ni con la ópera ni con el compositor. Alumno de Hideo Saito y de Leonard Bernstein, en la actualidad, cuando se aproxima a la cincuenta-

na, es titular de la Orquesta de la NDR de Hannover y goza de un notable prestigio en su país, donde es principal invitado de la Orquesta de Osaka. “Wolfgang Wagner vino a Hannover, a un concierto mío y, a la salida, me espetó ¿quiere dirigir *Tristán*?”, comenta Oue a El Cultural con un tono que desprende, a la par, optimismo y emoción. “En unos segundos, casi sin pensarlo, le dije que viniendo del nieto del compositor, me parecía una broma. Cenamos y... se hizo real. Nunca lo olvi-

daré porque me sentía como un niño”, señala sin perder ese toque de espontaneidad que le reconocen todos los comentaristas.

—Sin embargo, usted ya había vivido la experiencia de esta obra con su maestro, Leonard Bernstein.

—Yo estuve como asistente en el *Tristán* que Bernstein grabó en 1981 en Munich (Philips). Fueron tres tandas, en directo. Cada acto se interpretaba y registraba por separado, con varias semanas de distancia entre ellos. Pero, en realidad, siempre

amé *Tristán* porque, ¡sabe!, fue la primera ópera que escuché y desde ese momento me dije: “ésta es la música a la que dedicaré mi vida”.

—Por cierto, aunque Bernstein no se considera un maestro wagneriano, su versión es muy interesante.

—He escuchado esa grabación, lo mismo que otras muchas y, después de aquello, creo que fue una increíble experiencia. Bernstein es siempre diferente, nada tradicional.

—Con *tempi* bastante lentos.

—Sí, dura casi veinte minutos más



ANN MARSDEN

“Pese a que mi experiencia directorial no viene de la lírica, creo que puedo dar una lectura diferente a *Tristán*. De hecho, me gusta porque es distinta a todas las óperas. En ella, como un océano, la longitud emocional invade el drama”

que el resto. Pero comunicaba toda su experiencia con la orquesta a través de la música. Sabía cada nota; para él cualquier detalle era importante. Quería que cada frase se escuchara con idéntica intensidad. La verdad es que nunca le pregunté por qué la hacía tan lenta y, seguramente, él nunca pensó en esto. No creo que fuera ni consciente del *tempo*, sino que iba desgranando los detalles con mimo. Todo era importante.

Responder a la confianza

—¿Ya vive el espíritu de Bayreuth?

—Estoy ahora enfrascado en los ensayos. Es una experiencia única porque cada momento en Bayreuth es especial. No tengo ninguna duda al decir que afrontar *Tristán* aquí es la mayor experiencia de mi vida. A veces sientes una especie de horror, por lo que significa Wagner en esta casa, pero espero responder a la confianza que su nieto a puesto en mí.

—¿Cómo se preparó?

—En cuanto me lo dijo, me puse a estudiar como un loco la partitura. Sentía que la conocía de un modo insuficiente. Ante el crédito que pueda dar una personalidad como Wolfgang Wagner debo responder adecuadamente. Soy consciente de mi responsabilidad, pero no tengo miedo. Quiero sentir esa atmósfera de una representación a la que todo el mundo asiste como si estuviera en un templo. Hace dos años tuve ocasión de sentirlo. Llegué a la estación de tren, en ese camino con árboles y, allí, en la colina, estaba el Festspielhaus. No cogí un taxi, sino que quise llegar como si fuera un peregrino. Cuando me iba acercando decía, ¡Dios mío!, ¡Dios mío!...Pasé una hora alimentando el espíritu. Además, estoy muy motivado con el reparto.

—¿Por cierto, qué piensa de los cantantes wagnerianos?

—Bueno, es un tema siempre controvertido. En mi opinión, hoy día los cantantes están más preparados, sobre todo en el campo teatral. Aunque mi experiencia en la ópera no sea tan grande como para valorarlo.

En general, los cantantes actúan y cantan mejor. Pero cuando escuchas a los grandes el pasado... ¡es otra cosa! Incluso podríamos decir que es otro concepto. Pero en el aspecto dramático se ha mejorado mucho...

—¿Que opina del reparto?

—El *cast* es uno de los más compactos que se puede encontrar hoy día. Nina Stemme es una cantante increíble y Robert Dean Smith es uno de los mejores. Desde luego, es una obra inmensa, terriblemente difícil. Además creo que el proyecto de Christoph Marthaler es muy interesante.

—¿Qué puede aportar a una obra que se ha hecho tantas veces y, en ocasiones, con lecturas magistrales?

—Mi experiencia directorial no viene de la lírica. Pero el Festspielhaus de Bayreuth no es exactamen-

te gusta. Esa longitud emocional que invade el drama parece como un océano. Espero hacer una aproximación inteligente a una historia que conozco y quiero transmitir.

—¿No ve llegar la hora?

—Estoy ansioso, totalmente absorbido por Wagner. Cada minuto de mi vida está puesto en esa música. Sólo espero que se levante el telón.

—Cambiando de tercio, usted nació en Hiroshima.

—Es un hecho importante. Algunos de mis parientes murieron en el desastre nuclear. Crecí en el recuerdo porque mi abuelo me hablaba de ello. El *Memorial Day* es una demostración anual en recuerdo de los muertos. Cuando yo tenía 3 ó 4 años no entendía qué pasaba allí pero lo vivía como un día especial. Desde niños aprendemos a sentir

fondo perdura una parte de aquel horror. La música es parte de la naturaleza que afecta directamente en la vida humana.

—Usted fue casi un niño prodigio, ¿qué le empujó a la música?

—Una vecina que era profesora y me dio algunas lecciones. Su mayor mérito vino de su capacidad para transmitirme cómo disfrutar de la música, evitando esos ejercicios tan aburridos. Hacía que me lo pasara muy bien con Bach, Mozart, Beethoven... En realidad, tengo que decir que mi verdadero lenguaje musical es la música occidental.

—Es curioso, porque, aunque menos, todavía hay bastante prejuicio ante los artistas orientales.

—Aunque pueda resultar sorprendente, me siento más próximo al lenguaje occidental que a la música tradicional japonesa. En alguna ocasión que he tenido que dirigir algún arreglo de estas obras, me han criticado que desconociera hasta el tempo.

Último alumno

—Luego estudió con Hideo Saito.

—El era profesor en la escuela Toho de Tokio, que por entonces era ya una de las mejores del mundo y, desde luego, la más completa de Japón. Saito había sido profesor de Ozawa, pero también de otros directores de orquesta que han salido de mi país. Era un hombre fascinante. Yo fui uno de sus últimos alumnos, si no el último, porque murió al poco tiempo.

—¿Qué recuerdo guarda de él?

—Era un maestro de la vieja escuela, me refiero al terreno técnico y a su concepción del podium. Aunque era mayor, yo me sentí, con sólo 15 años, muy feliz a su lado. Tenía la sensación de estar ante alguien que me podía ayudar. Gracias a él, dirigir me resulta algo natural.

—¿Cómo se sentía tan joven?

—Con 15 años no tienes ese miedo que te infunde la responsabilidad. A esa edad, eres un adolescente que, sobre todo aspiras a divertirte con la gente con la que haces música.

(Continúa en la pág. siguiente)

En la estela de Saito

FUE Hideo Saito (1902 - 1974) el auténtico padre de la dirección orquestal japonesa. De formación alemana consiguió elevar la calidad media desde su puesto en la Escuela Toho de Tokio. Durante muchos años, a los directores japoneses se les respeta por su técnica aunque se muestra una cierta indiferencia ante su capacidad de emocionar. Pero todo evoluciona. El primer director japonés en conquistar el espíritu de occidente fue Seiji Ozawa, el alumno favorito de Saito, que ha renovado en la Staatsoper de Viena después de décadas en Boston. A su lado nombres como Tadaaki Otaka, que hizo una labor magnífica en la BBC de Gales, Kazushi Ono, que ha conquistado Bruselas o Junichi Hirokami, que transformó la Norrköping Symphony en una fenomenal orquestal. Atención en el futuro reclaman Sachio Fujioka, Norichika Linori y una mujer, Tomomi Nishimoto, muy querida en el Bolshoi.



SEIJI OZAWA

te un teatro de ópera normal. La posición de la orquesta es muy diferente a la de cualquier otro. Y *Tristán* no es exactamente una ópera, es un drama musical, en el que la presencia de la orquesta es continua, como una sinfonía. Posiblemente, con mi experiencia, puedo dar una lectura diferente porque, de hecho, *Tristán* es distinta a todas las óperas, una de las razones por las que

el horror y que nunca vuelva a pasar.

—Y ello es trasladable a la música.

—La comprensión de esto conlleva una serie de aspectos emocionales que afectan a mi concepción de la música. Intento expresar a través de la música. En parte, una de las razones de comenzar con ella con sólo cuatro años vino por esto. A través de Bach o Mozart me sentía seguro de sentir mi propia voz. Creo que en mi

(Viene de la pág. anterior)

Es genial. Para mí enfrentarme al público es algo casi natural, porque lo he vivido desde muy pequeño. Desde la infancia me he acostumbrado a tocar delante de la gente.

—Después vino su contacto con Bernstein.

—En 1978, en el Festival de Tanglewood. Yo tocaba el piano en la clase de dirección, invitado por Ozawa, que también era profesor allí. Tenía una impresión previa muy particular de Bernstein, la de un hombre muy serio y, en cambio, me encontré con alguien divertido, mediático, con una capacidad de comunicación sorprendente. Toqué las sinfonías de Beethoven y Brahms con 20 años y me dijo que por qué no me lanzaba a dirigir.

—¿Le dio clases?

—En una primera instancia me dijo que no tenía tiempo para enseñar dirección pero que podía ir a sus ensayos en el Lincoln Center con la Filarmónica de Nueva York. Después de hablábamos sobre problemas concretos y desde entonces me tomó como una especie de asistente hasta 1982. Una gran mente. No te imaginas que estás con alguien con ese vínculo tan estrecho entre música y vida. Después de sus conciertos siempre tenía que hablar durante mucho tiempo. Me enseñó cómo analizar la música y, sobre todo, a amarla. Le pregunté en una ocasión si yo podría llegar a ser director profesional. Me contestó: no te preocupes, sólo ama la música y sigue tus instintos.

—¿Qué vínculo tiene con España?

—He viajado a España con mis dos orquestas, Minnesota y, después, con Hannover. Y me encanta. Estuve en Sevilla y me fascinó. Voy a dirigir la orquesta de Barcelona la próxima temporada. La audiencia es fantástica. Tengo previsto, en cuanto tenga unos días de vacaciones en diciembre, irme a España.

LUIS G. IBERNI

Tristán, el reto de la comparación

DIFÍCIL, muy difícil lo tienen el director de escena Christoph Marthaler y el maestro Eiji Oue con la nueva producción de *Tristan e Isolda* que inaugura el próximo lunes, día 25, la nueva edición del Festival de Bayreuth. Uno y otro tendrán que soportar la comparación inevitable con la memoria del aclamado y triunfal *Tristan* que en 1993 presentó el tandem Heiner Müller y Daniel Barenboim.

Este montaje de *Tristan e Isolda*, del que hasta la clausura del Festival wagneriano, el 28 de agosto, se ofrecerán un total de seis representaciones, es la única primicia de una edición exenta de grandes nombres, pero que mantiene el atractivo irrefragable que presenta el centenario festival de la Colina Sagrada, un certamen único en el que se respira y transpira la vida y la obra de Wagner.

Este nuevo y muy esperado *Tristan* simboliza con precisión la línea que ha guiado la gestión artística del viejo pero incombustible Wolfgang Wagner, nieto de Richard Wagner y timonel del Festival desde 1951: la atención al detalle y la apertura a cualquier propuesta, por muy rupturista que ésta pueda llegar a ser. Vocalmente, los protagonistas serán el tenor estadounidense Robert Dean Smith—cada año más y más querido en Bayreuth—y la soprano sueca Nina Stemme. Uno y otra se adentran en la pareja protagonista desde una vocalidad lírica que acaso pueda aportar nuevos tintes a sus respectivos personajes. Sobre ellos, también recaerá la memoria de la emblemática pareja barenboimiana: Siegfried Jerusalem y Waltraud Meier. En el resto del reperto, muy

de la casa, figuran Andreas Schmidt (Kurwenal), Petra Lang (Brangäne) y Kwangchul Youn (Rey Marke).

Otros cuatro títulos completan la oferta de la actual edición. Entre ellos, no falta el escénicamente horripilante *Parsifal* perpetrado por Christoph Schlingensiefel y estrenado el pasado año. Ni siquiera la pulcrísima, transparente y ali-

superable de Bayreuth pueda compensar tanto disgusto escénico.

Mucho más interés depara el agudo y psicoanalítico montaje de *El Holandés errante* ideado por Claus Guth, que en su tercer año en la Colina Sagrada sigue ganando adeptos. Como protagonista, el fallido Holandés de John Tomlinson es reemplazado por Jukka Rasilainen,

mientras que Senta volverá a ser encarnada por la veterana Uta Priew y Endrick Wottrich retorna al personaje de Erik acaso para desintoxicarse de su explosiva colaboración con Schlingensiefel. En el foso, la batuta emergente de Marc Albrecht volverá a demostrar las razones por las que es considerada como una de las más prometedoras de la actualidad.

El preciosista y muy coloreado *Tannhäuser* concebido por Philippe Arlaud volverá a ser defendido por Christian Thielemann,

quien cada día reina con más fuerza en el universo de Bayreuth. En el reparto, exento de estrellas, destaca el Wolfram del barítono Roman Trekel, mientras que el papel titular será encarnado por el tenor Stephen Gould. El viejo conocido de la casa Peter Schneider retorna para reponer la longeva producción de *Lohengrin* estrenada en 1999 por la efímera pareja Antonio Pappano y Keith Warner. Como en Madrid, en el Teatro Real, el pasado febrero, el matrimonio Peter Seiffert/Petra-Maria Schnitzer darán vida al Caballero del Cisne y a la insegura Elsa. Linda Watson (Ortrud) y Hartmut Welker (Telramund) completan el cuadro protagonista.

JUSTO ROMERO



PARSIFAL EN EL MONTAJE DE SCHLINGENSIEF'

gerada lectura del viejo Pierre Boulez—se equivocaron de pe a pa los que el año pasado aseguraban que no volvería a poner sus pies en el foso invisible del Festspielhaus—puede compensar el insufrible batiburrillo escénico de Schlingensiefel. Tampoco las prometedoras presencias de Robert Holl (Gurnemanz), Michelle de Young (Kundry) o la incertidumbre del Parsifal del tenor Alfons Eberz, que reemplaza a Endrick Wottrich, que estrenó el pasado año el montaje y este año ha tomado las de Villadiego con sonoras declaraciones mofándose—con más razón que un santo al decir de casi todos—de las excentricidades del dramaturgo alemán. Quizá ni siquiera la maravilla de escuchar in situ al Coro in-

Salzburgo culmina la etapa Ruzicka

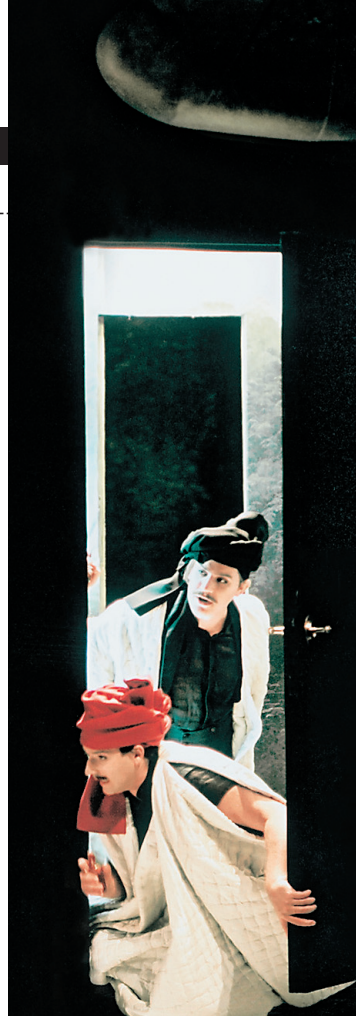
El martes se inaugura el Festival de Salzburgo. Una nueva edición que llega plagada de figuras y en la que concluye el proyecto del director saliente, Peter Ruzicka. Culmina el ciclo dedicado a los compositores perseguidos por los nazis y se anuncia un nuevo montaje de *Mitridate* de Mozart.

PETER Ruzicka –cuyo mandato toca ya a su fin– no ha acabado de lograr el proyecto por el que apostó al hacerse cargo del Festival. Pero Salzburgo, junto a Lucerna, continúa albergando lo mejor, lo más granado de la ópera y de la música sinfónica y vocal del orbe veraniego.

De entre las nuevas producciones, destaca poderosamente la reposición de *Die Gezeichneten* (Los estigmatizados), de 1918, quizá la mejor ópera de Franz Schreker, un estudio sobre la decadencia y la crueldad humanas realizado a través de un lenguaje musical de notable sensualidad; la que habrá de concederle desde el foso Kent Nagano, habituado a partituras de este tipo. La puesta en escena es de Nikolaus Lehnhoff y las voces son las Robert Hale, Michael Volle, Wolfgang Schöne, Anne Schwanewilms, entre otros. Un magnífico reparto, que da lustre al título que cierra la se-

rie de obras perseguidas por el régimen nazi que se han venido representando en el festival.

Dos son las nuevas producciones mozartianas, que se suman a la reposición del montaje de *Così*. Con ellas se cierra el proyecto Ruzicka. El año que viene, el del 250 aniversario del nacimiento, se repondrán todas. *Mitridate, re di Ponto*, una ópera sería de casi niñez, tiene a Mark Minkowski en el foso al frente de sus Musiciens du Louvre-Grenoble, en plan de fustigante servidor de una música que todavía giraba en torno a las arias da capo, algunas difícilísimas. Para cantarlas están Croft, Mei y el contratenor Bejun Mehta. Günter Krämer es el director de escena. Graham Vick se encarga de *La flauta mágica*, que tiene a Muti como maestro de ceremonias y a Pape, Schade, Grundheber y Keenlyside como oficiantes vocales. La Filarmónica de Viena estará en el foso;



COSÌ FAN TUTTE

al igual que en la reposición del curioso montaje de los Herrmann –en el que las dos hermanas están al tanto del pretendido engaño–, esta vez a las órdenes de Philippe Jordan. Iveri, la navarra Maite Beaumont, Braun, Strehl y dos veteranos como Donath y Allen se harán cargo.

Willy Decker se ocupa de la nueva producción de *La traviata* de Verdi, que tiene en la hermosa Anna Nebretko a la protagonista de la triste historia. Uno de los tenores de moda, Rolando Villazón, será Alfredo, mientras que Germont estará en la flexible voz de Thomas Hampson. Al lado de estas producciones escénicas se sitúan las más socorridas en versión concertante de otras dos óperas nada despreciables: *Mazeppa*

B. WILHE

de Chaikovski, en manos de Gergiev, con sus conjuntos del Teatro Mariinski, y *Alceste* de Gluck, con Ivor Bolton dirigiendo a la Orquesta del Mozarteum.

En lo sinfónico no podemos aquí más que dar breve reseña de orquestas y directores: Filarmónica de Viena con Thielemann, Gatti, Gergiev y Hamoncourt; Filarmónica de Berlín con Rattle, Concertgebouw con Jansons, Staatskapelle de Dresde con Salonen... En el terreno camerístico tenemos una agradable sorpresa en el pequeño ciclo dedicado a cuatro jóvenes cuartetos de cuerda: el Belcea, el Manderling, el Kuss y el Casals, quizá el más brillante de entre los españoles, que acomete un programa Arriaga, Shostakovich y Schubert (*Rosamunda*).

Hay, como de costumbre, música bien repartida en las sesiones del Mozarteum y de la Camerata Académica, recitales de pianistas como Volodos, Brendel, Pollini, Schiff, Lang y Pogorelich, y de cantantes de la talla de Bartoli, Goerne, Koch, Schade y Hampson. La parcela de la música contemporánea no tiene quizás la brillantez que tenía con Mortier, pero no deja de ocupar un sitio importante. Se ha configurado un ciclo titulado "Salzburg Passagen", que aglutina hasta ocho sesiones en las que se presentan numerosos estrenos, y se revisan los nombres de clásicos, como Stockhausen.

ARTURO REVERTER

Bienvenido a
casa limón
donde vive la música

PRIMER DISCO A LA VENTA

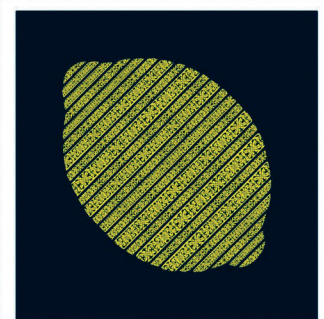
casa limón

El compositor Javier Limón, Grammy Latino mejor productor del año (Lágrimas Negras) presenta su nuevo disco con la colaboración de Bebo Valdés, Paco de Lucía, Andrés Calamaro, Niño Josele, Jerry González...

SONY & BMG
www.click2music.es
www.sonymusic.es
www.estrellagalicia.es

Estrella Galicia

¿Tenemos algo especial?



CASA LIMÓN
PRESENTA
LIMÓN

Actuaciones

HE leído en prensa que Antonio Moral había declarado a varios periodistas que pensaba compatibilizar el flamante y mejor remunerado cargo de director artístico del Teatro Real con la organización del ciclo de *lied* de la Fundación Caja de Madrid y el Teatro de la Zarzuela. La intención ha sido criticada, pero a mí no me parece tan mal. Y no me parece mal porque creo que aporta mucha sinergia. Hasta ahora siempre se han desaprovechado los cantantes que vienen al Real y lo lógico sería que más de uno pudiese ofrecer un recital mientras ensaya una ópera. Por eso mi intuición me llevó a pensar que Moral intentaría suprimir el ciclo de la Zarzuela y llevárselo al Real, lo que hubiera sido un gran error, puesto que el *lied* en la sala de la plaza de Oriente no funciona y sí en la del de Jovellanos. Moral acierta y aciertan quienes lo permiten. Otra cosa es que el asunto muestre a las claras ciertas contradicciones, porque no se puede prescindir de Sagi exigiéndole dedicación exclusiva y ahora tolerar que Moral no la tenga tampoco. Sobre todo cuando, según los rumores, se le paga más que a Sagi para compensar su mayor permanencia en el Teatro. Al pan, pan... Por cierto, la concentración de acomodadores del Real parece que no ha sido la única medida tomada por el colectivo, que quiere dejar de pertenecer a una empresa de servicios e integrarse en la plantilla del Real. En la primera de la *Flautista* sonó una especie de alarma que no paraba y nadie sabía de dónde venía. Podría haber sido una forma de reiniciar la ofensiva.

Me llega la noticia de que la Ópera de Los Ángeles ha entrado en crisis y que en la próxima temporada posiblemente van a tener que cancelarse tres títulos. A Plácido Domingo, responsable artístico, le habrían ocultado la situación económica hasta el último momento y ahora se encontraría con el marrón.

¿Será verdad que se podrá llegar a una paz en la escena musical de Sevilla? La pelota está en el tejado de Maset, delegado de cultura del Ayuntamiento. La mala relación con los críticos locales habría de terminar, porque las cosas nunca debieron llegar a terrenos tan personales. Un poco de armonía, por favor. Han sido muy comentados mis elogios a Barenboim. Pues hay más. ¿Saben dónde tiene casa y veranea? Pues en Marbella. Así que aún le admiro más por saber veranear mientras te pagan una millonada. **BECKMESSER.COM**

La princesa de hielo vuelve al Liceo



ANTONI BOFILL

EL Gran Teatro del Liceo concluye su presente temporada con la reposición del montaje de *Turandot* que la actriz y directora Nuria Espert ideara para la reapertura del coliseo en 1999. Ha sido, quizás, su mejor trabajo lírico hasta el momento, a lo que ha ayudado en buena medida la colaboración de Ezio Frigerio (escenografía) y Franca Squarciapino (vestuario), fieles a la fastuosa liturgia que envuelve la obra. Fue una coproducción con la ABAO bilbaína, donde, a su vez, sirvió para inaugurar los fastos del quincuagésimo aniversario de la institución en 2002. La ópera en tres actos y con libreto de Ada-

mi y Simoni, en parte inspirada en *Las mil y una noches*, se estrenó en 1926 en La Scala con el maestro y amigo del compositor Arturo Toscanini en el foso y nuestro Miguel Fleta en el papel del joven príncipe.

Puccini murió año y medio antes sin haber finalizado la partitura, tarea a la que dedicó sus últimos años tras el estreno de *Il trittico* en 1918. Lo hizo en medio de dudas y dificultades, en una década que había comenzado con el estreno de obras tan dispares como *La ciudad muerta* de Korngold, *Katya Kabanova* de Janáček o *Mavra* de Stravinski, que ponían en duda la "inflamable" fortaleza de la

ópera italiana. Es en este contexto de un género crepuscular donde el genio de Lucca plasmó su testamento musical, condesando su arte e integrando todas las claves de su universo operístico: lirismo y riqueza orquestal al servicio de números vocales de incontestable efectividad, enmarcado todo en un contexto exótico y lejano. En esta ocasión, la acción se sitúa en la legendaria China donde la tiránica y gélida princesa Turandot plantea, bajo amenaza de muerte, tres enigmas a sus pretendientes. Calaf, seducido por su belleza se presentará al siniestro concurso pese a los ruegos de la secretamente enamorada esclava Liu. Papeles que en las ocho funciones barcelonesas previstas están servidos por un desigual reparto. La Princesa de hielo es la robusta americana Alessandra Marc (en la imagen), de timbre mordaz, mientras que el irregular Franco Farina se alternará, como Calaf, con el lírico-spinto Richard Margison y el contundente tenor ruso Vladimir Galouzine. Más quilates encontramos en la delicada Liu que se la reparten la milanesa Barbara Frittoli, que debuta en el Liceo, y la fiable soprano Ángeles Blancas. Giuliano Carella dirige a todos. **C. FORTEZA**

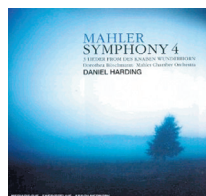
Verano en Vetusta

EL año pasado comenzaba en Oviedo un nuevo Festival de Verano. La actual edición se inaugura el próximo lunes en su catedral, con un concierto de la Orquesta Nacional de Ucrania que, dirigida por Vladimir Sirenko, interpretará obras de Rimski Korsakov y Shostakovich. La Orquesta Ciudad de Oviedo es la gran protagonista del evento con cuatro programas diferentes en los que destaca la presentación en España de la mezzo lituana Elina Garanca. También intervendrá el Cuarteto García Abril.

La Roque echa el resto

EL más importante festival de piano del mundo, el que acoge durante el verano la localidad provenzal de La Roque d'Antheron, cumple este año sus 25 ediciones. Y lo hace por todo lo alto, reuniendo en un mes, desde mañana hasta el próximo 24 de agosto, a los principales nombres del teclado internacional en un despliegue sin parangón. Con Beethoven y Rachmaninov como protagonistas, figuran los nombres de Sokolov, Lugansky, Vogt, Ránki, Freire, además de nuestros Iván Martín y Javier Perianes.

DISCOS



GUSTAV MAHLER
SINFONÍAS Nº 3 Y 4
DANIEL HARDING
VIRGIN 7243 5 45665 2 3

EL joven director Daniel Harding sigue escalando puestos desde que un célebre *Don Giovanni* a medias con Abbado lo catapultara a las alturas. Ese modo un tanto descarnado, siempre ligero y ágil, los ritmos urgentes, una singular penetración tímbrica forman parte de su estilo. Son rasgos que se aprecian en este acercamiento a la sinfonía más clásica, más transparente y más lírica de Mahler, que alcanza una excelente interpretación, muy ajustada de *tempi*, grácil de exposición, vivaz de acentos y delicada de colores. Falta, eso sí, la acerba ironía que otros directores imprimen al sardónico segundo movimiento y la efusión que puede desprenderse del *Ruhevoll*, que tan bien contrasta con la tierna y engañosa melodía. Dorothea Röschmann canta muy bien los *lieder* del cuarto movimiento y se exhibe con fortuna, con clara dicción y muy atractivo timbre de lírico-ligero, en otras tres canciones del *Wunderhorn*. La Mahler Chamber Orchestra suena estupendamente. Lástima que la toma sonora sea tan pálida y apagada. **A. REVERTER**



MÚSICA EN EL QUIJOTE
ORPHÉNICA LYRA
JOSÉ MIGUEL MORENO
GLOSSA GDC 920207

ESTE es uno de los discos más sugerentes aparecidos en el año conmemorativo del Quijote. José Miguel Moreno ha planteado una serie de piezas que bien podrían aparecer en ésta y otras obras cervantinas, como *La ilustre fregona* o *El celoso extremeño*, aprovechando las numerosas referencias que en ellas se hace al noble arte de los sonidos. Un pretexto, en cualquier caso, para escuchar algunas de las más bellas páginas de la música renacentista española, desde la canción anónima “Al abal venid”, que nos sume en un clima de paz espiritual, hasta la pegadiza chacona “A la vida bona”, donde no podemos evitar que se nos vayan los pies. Las versiones son excelentes, llenas de destreza instrumental y sabor de época, y cuentan con tres cantantes tan integrados en el estilo como las sopranos Nuria Rial y Raquel Andueza y el contratenor Jordi Domènech. Hagamos nuestra esta máxima de Don Quijote a la Duquesa: “Señora, donde hay música no puede haber cosa mala”. **R. BANÚS**



MONTEVERDI
SCHERZI MUSICALI
CONCERTO SOAVE/C. KIEHR
HMC 901855

JUNTO a sus célebres madrigales a cinco voces, recogidos en ocho libros, Monteverdi practicó a lo largo de su vida otras formas teóricamente camerísticas menores denominadas *canzonette*, *arias* o *scherzi*. En este compacto, de generosa duración, se reúne una amplia selección de estas últimas piezas, consideradas a veces como bagatelas. La fantasía del compositor resplandece en estas pequeñas maravillas a tres voces (una de un solista vocal y dos elegidas entre las de un corto conjunto de dos violines, chelo, archilaúd, guitarra, arpa y claviórganum). Melodía, recitado, sutiles combinaciones polifónicas nos envuelven en un manto de exquisitas sonoridades. La interpretación nos parece soberana y sigue las reglas marcadas por el compositor: “La voz deberá ser clara, la dicción perfecta. En ningún momento se permitirán ornamentos”. El timbre luminoso de María Cristina Kiehr, algo forzada en ocasiones, y el muy lírico del barítono Stephan MacLeod, prestan el juego requerido. La grabación es excelente. **A. R.**

Desde la Plaza de Oriente

MADRILEÑA BONITA: M^a JOSÉ MONTIEL/OSA. **BRETÓN:** LA DOLORES. MATOS/PORTILLA/ÓDENA/ ROS-MARBÁ. **FERNÁNDEZ CABALLERO:** EL DÚO DE LA AFRICANA/ CARLOS Y LUIS ÁLVAREZ/BROS/ROSIQUE/LÓPEZ COBOS
SELLO AUTOR SA 01033/01034/01035

EL acuerdo entre el Teatro Real, la Fundación Autor y la Fundación de la Zarzuela Española han hecho posible la salida al mercado de algunos títulos representados en el coliseo madrileño. Conviene destacar que *Madrileña bonita* no se trata realmente de una producción propia del Real, tal y como se ha anunciado, sino de un espectáculo de la Fundación Zarzuela Española.

María José Montiel se lució en *Madrileña Bonita*, un recital escenificado con gusto y vistosidad por Jesús Peñas en homenaje a las madrileñas, y ahí quedan las escenas de *El Niño Judío*, *Adiós a la Bohemia* o *La del Manojito de Rosas*, etc.

El Real confió la inauguración de temporada a una de las óperas españolas que mayor éxito alcanzaron en su estreno: *La Dolores* de Bretón. José Carlos Plaza diseñó una producción escénica bastante alabada en su momento. Lástima que la obra contenga muchos momentos de poca trascendencia y que lo mejor se concentre en el tercer acto. Protagonista dramática fue la soprano portuguesa Elisabete Matos, mientras que la dirección corría por cuenta de Ros Marbá.

La popular y divertida zarzuela de Fernández Caballero *El dúo de la Africana* se ha tratado de establecer como el espectáculo navideño del Real, siempre hasta ahora con la estupenda producción del añorado José Luis Alonso. Luis Álvarez se luce como el empresario Querubini y el resto del reparto cumple bien. Como sorpresa para el público, durante las audiciones, intervinieron Ruth Rosique, José Bros, Carlos Álvarez y Enrique Viana, en escenas de *El barbero de Sevilla*, *La Hija del Regimiento*, *La del Soto del Parral* y *La Viejecita*. Es de esperar que estos tres registros ayuden significativamente a la buena racha de apertura a más públicos en la que ha entrado el género. **GONZALO ALONSO**



El calentamiento de la Tierra podría ser irreversible en 20 años

El cambio climático rompe los Polos

HACE 112 años que Nansen partió de Oslo a bordo del Fram (“¡Adelante!”), un barco de madera capaz de soportar la presión de hielo, con 11 compañeros a bordo. Se trataba de una expedición de 3 años, alejados de las comodidades de la civilización, sin discotecas, teatro, cine o televisión. Fridtjof Nansen, que sería premio Nobel de la Paz, quería llegar al Polo Norte, y estaba dispuesto a sacrificar tres años de su vida por su pasión científica.

Quería, y lo hizo, encallar el barco en el hielo ártico y dejarlo derivar de Siberia a Groenlandia, pensando que el barco pasaría por encima del Polo. El barco se desplazó hacia Groenlandia, pero pasó a 200 km de su objetivo. Fue una de esas hazañas que despiertan la fe en el ser humano, pero lo importante para nuestro interés de hoy es que Nansen derivó tres años sobre hielo sin ver una gota de agua líquida del mar: en 1893, 94 y 95 el Ártico estaba cubierto de hielo.

Si hoy, en verano, queremos acercarnos al Polo Norte, no tenemos más que buscar en la Web agencias de viajes rusas o noruegas que nos ofrecen viajes en barco, navegando por mar abierto hasta el mismo Polo. El único problema es la desilusión probable de que no podamos plantar nuestra bandera en el hielo: lo más seguro es que en el Polo solo habrá agua líquida. Gracias a disfrutar de la energía del sol almacenada hace millones de años en las entrañas de la Tierra en forma de carbón y petróleo, hemos hecho subir la temperatura media del planeta 0.6 grados desde

El deshielo de los polos a marchas aceleradas impone serias consecuencias a muy corto plazo. En los próximos años podríamos contemplar algunos de los efectos irreversibles de este fenómeno. Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de Física de la Universidad de Alcalá analiza para El Cultural la situación que vive el planeta en estos momentos y el papel que juegan en esta situación fenómenos como la glaciación, el hielo como espejo para la luz del sol y la fusión de la tundra.

el viaje del Fram. Pero claro, hablamos de la temperatura media del planeta. Puesto que hay muchísimos más puntos de medida en las zonas tropicales (el globo terráqueo tiene más superficie entre los trópicos de Cáncer y de Capricornio que en los Polos) y que la temperatura no puede subir en los trópicos, una subida de la temperatura media de 0.6 grados significa una subida de unos 6 grados en los Polos.

Gas carbónico. Los polos se están desheliendo a marchas aceleradas, que asombran hasta a los propios científicos que los estudian. La razón última es, claro está, que el planeta retiene mucha más de la radiación que emite hacia el espacio: hemos puesto una manta al planeta en forma de gas carbónico.

Pero hay dos razones mucho más próximas: el hielo es un maravilloso espejo para la luz que trae energía desde el sol hacia el suelo de la Tierra. Cuanto más hielo hay, tanta más energía se refleja y el planeta se man-

tiene frío. Por el contrario, si una hectárea de suelo de la tundra de Canadá, de las montañas de Groenlandia o de Siberia, se libera del hielo por contacto con aire recalentado, esa hectárea absorbe en verano toda la radiación que recibe, pero como aún está fría, no emite gran cosa de ella. La hectárea calienta a sus vecinas, que se funden y absorben energía del sol, se calientan y funden a las hectáreas vecinas... en un proceso acelerado de realimentación positiva. La segunda razón tiene que ver con la fusión de los hielos. El agua de la fusión arrastra suelo hacia el mar, hace que éste se vuelva más turbio y absorba más energía.

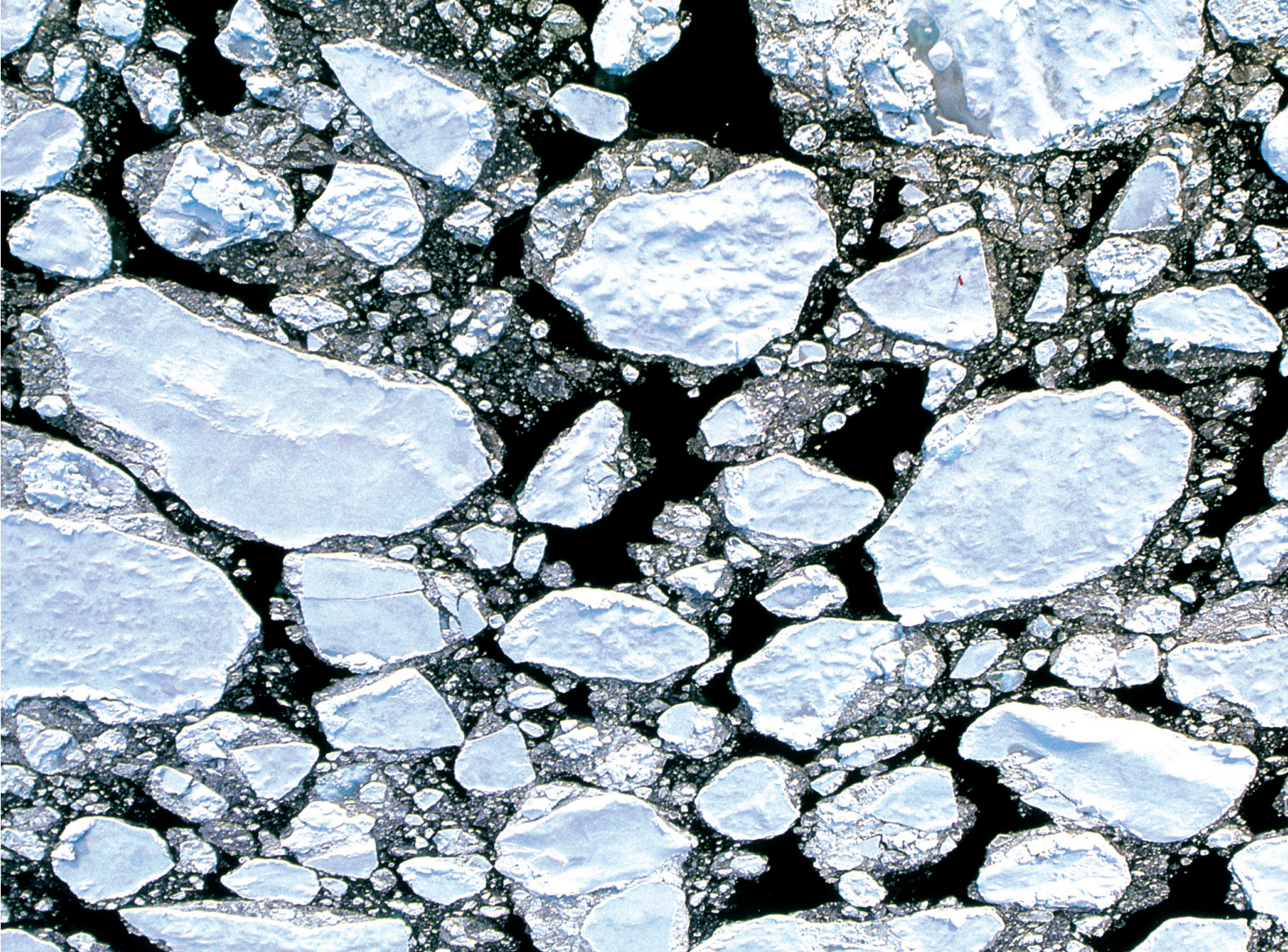
Los Polos, y sobre todo el Polo Norte, se están calentando. Las fotografías de Groenlandia son estremecedoras: Cada verano se ve mucho menos hielo que el anterior. Los osos polares no tienen donde apoyarse para cazar, y las focas no encuentran los pescados de agua fría que estaban acostumbradas a pescar.

Todo esto podría parecer razo-

nablemente bueno. Si se libera la tundra de hielo, habrá más tierra para el cultivo. No debemos olvidar, sin embargo, que aunque no haya hielo, y hablemos de calentamiento, las temperaturas polares son extremadamente bajas, rondando los cero grados, de manera que poca oportunidad hay para los cultivos, en una zona que, calor o no calor, pasa 6 meses del año en la obscuridad.

Las deglaciaciones. Por otro lado, la fusión de la tundra tiene otro efecto de realimentación positiva muy dañino. La tundra está llena de metano, o gas natural, producto de la descomposición (compost) de la materia vegetal. Cuando se deshela, emite ese metano, que, gramo por gramo, calienta la atmósfera bastante más que el gas carbónico. Las deglaciaciones, de las que ha habido cuatro en los últimos 400.000 años, han sido fenómenos rápidos a escala geológica, aunque diez veces más lentos de lo que ahora estamos calentando nuestro planeta.

Volvamos a la pregunta anterior: ¿Es tan malo que se deshiele el Ártico? La vida de nuestras sociedades “occidentales” (Europa y EEUU) depende de que el hielo invernal no baje de los 60°N en Europa o los 50°N en EEUU. Si la lámina glacial avanza hacia el sur, cubre, con una capa de tres kilómetros de altura, las tierras nórdicas, haciendo la vida imposible en Escandinavia, Escocia y Canadá, y tremendamente difícil en Inglaterra, el norte de Europa y la mitad de los estados de la Unión americana. Esta



PACKS ESTIVALES EN CANADÁ. DE LA TIERRA DESDE EL CIELO (FUNDACIÓ CAIXA DE GIRONA-LUNWERG), DE YANN ARTHUS-BERTRAND

capa de hielo ha cubierto esas zonas 10 veces en el último millón de años, en un juego de glaciaciones y deglaciaciones que tiene una escala temporal de unos 100.000 años, para las etapas glaciales, y 20.000 años para las interglaciales, en una de las cuales nos encontramos.

Este balancín entre frío y calor está controlado por la circulación del agua salada que llega constantemente al Ártico desde los trópicos, y cuya rama más visible es la Corriente del Golfo. Pues bien, el agua salada puede llegar al Ártico porque ese agua recoge aún más sal en este océano y al hacerse muy pesada con la sal (recordemos que flotamos más

en el Mediterráneo que en el Atlántico) se hunde y sale del Ártico en un viaje que da la vuelta al mundo por el fondo de los océanos, dejando sitio para que siga llegando agua salada por la superficie.

Agua y sal. La glaciación se produce cuando, por los motivos que el lector avisado habrá adivinado ya, el agua del Ártico no es lo suficientemente salada como para poder hundirse. En ese momento el agua caliente de la Corriente del Golfo gira frente a Irlanda y emprende camino hacia el sur por delante de Portugal, y de forma muy rápida (20 - 30 años) se hiela toda la parte norte del

planeta, en una glaciación que dura unos 100.000 años, y que es muy estable, al formar el hielo un espejo perfecto que refleja la energía que llega del sol.

El agua sin sal no se hunde, y si no se forma hielo, éste no expulsa la sal, y el agua se mantiene semi-salada y ligera. Si a esto añadimos los ríos de agua dulce procedentes del deshielo de Groenlandia y de la nieve de la tundra, podremos comprender fácilmente que calentar el planeta y, a fortiori, el Polo Norte, nos lleva a una situación de extremo peligro: Nos acerca al borde del precipicio hacia el cual cada gramo de CO₂ que emitimos nos acerca un pelín. El

Polo Norte se está deshelando, y aunque parezca paradójico, ese deshielo ha llevado en el último millón de años siempre a una glaciación subsiguiente. Los ingleses lo saben muy bien, y ¿puede extrañarnos que sean los que más insisten en parar el cambio climático?

El proceso es seguro, y pasado un cierto punto, inevitable, pues la energía en juego escapa, con mucho, la capacidad humana de control. Se trata de no llegar a ese punto, y tenemos unos años, no muchos, veinte o treinta a lo sumo, para parar el calentamiento de la Tierra. Podemos hacerlo. Basta con cambiar de la energía solar fósil a la solar directa. Tenemos, ya, placas solares y molinos de viento. Nos falta la decisión para ponerlos en marcha. ¿Nos decidimos?

Tenemos unos años, no muchos, veinte o treinta a lo sumo, para parar el calentamiento de la Tierra. Podemos hacerlo, basta con cambiar de la energía solar fósil a la solar directa. Tenemos ya placas solares y molinos de viento. Nos falta la decisión de ponerlos en marcha

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA



JOACHIM KÜHN

“El jazz tiene que ir contra las normas y el poder”

PREGUNTA: Próxima parada en Ibiza. ¿Se siente como en casa?

RESPUESTA: Sí. Le diré que también he vivido en Francia y Estados Unidos pero allí nunca tuve esa sensación de estar en casa. Tampoco en mi país, ya que al criarme en la Alemania del Este y vivir las dificultades de aquella época todavía tengo malos recuerdos. El resto de Europa es mucho más triste.

P: ¿Cuándo surge el primer flechazo con la isla?

R: En 1970. Aquel año vine a visitar a mi hermano Rolf [clarinetista], que se había comprado una casa. Luego volví en 1990 y, bueno, ya han pasado 15 años... Aquí he encontrado la paz que necesitaba y el ambiente musical ha crecido mucho.

P: Algo malo tendrá Ibiza, ¿no?

R: Bueno, sí, aquí la gente tiene un ritmo de vida más lento y a veces esto se traduce en impuntualidad. Tampoco me gusta la gran cantidad de construcciones que se están llevando a cabo.

P: ¿Dónde nació su afición por la pintura?

R: En París, y por mediación de Daniel Humair [el baterista suizo con quien formó uno de sus primeros tríos]. A mí me gusta toda la pintura, así que no puedo decir qué pintores me influyen más. Yo pinto todos los días en la terraza de mi casa. Ahora sé lo que

quiero pintar: quiero pintar mi música.

P: ¿Es verdad que empezó a tocar el saxo porque en los chiringuitos de la playa no había pianos?

R: (Risas) Bueno, no, ya lo tocaba, pero cuando acudía a algún bar de la playa, claro, prefería tocar el saxo alto antes que un piano eléctrico. También es una extensión de mi música y además puedo tocar notas más largas que con el piano.

P: Este verano se presenta con el Poison Trío, un proyecto inspirado en el mundo de las drogas y los estupefacientes. ¿Cómo ha influido este mundo en la historia del jazz?

R: No es ningún secreto que músicos como Charlie Parker o Chet Baker han creado su obra bajo los efectos de las drogas o el alcohol, pero es una situación que pertenece a otra época. Yo en los sesenta probé todo tipo de drogas pero, veinte años después, descubrí que la verdadera excitación la provoca la buena música. Nada más. De todas formas, es bueno hablar de las drogas, que aquí es un tema un poco tabú, no lo entiendo. Dicho lo cual, mi trío está super limpio.

P: Hay quienes

piensan que usted es un poco *hippie*, aunque tiene un montón de proyectos entre manos...

R: No, no soy *hippie*, y sí, no paro de trabajar. Pronto sacaré el disco del Poison Trío, un piano solo y otro junto a Rabih Abou-Jalil [laudista libanés]. Con él ya había colaborado en una gira y cuando surgió la idea del disco no lo dudamos.

Lo hemos grabado sin apenas ensayar, dejando los egos al margen, dejando que el *laúd* se meta en el piano y el piano en el *laúd*.

P: Menuda actividad y eso que hasta hace muy poco no sabíamos demasiado de usted.

R: Bueno, mi cuerpo me dice que tengo que relajarme, llevo seis meses haciendo algo todos los días y antes de mi presentación en Ibiza quisiera tomarme

tres días de vacaciones.

También estoy trabajando en otro proyecto discográfico de piano solo. Será triple y un volumen estará dedicado a la improvisación, otro a composiciones más y un tercero a Ornette Coleman. Mi primer concierto fue a piano solo a los seis años, así que me gustaría retirarme a los 90 de la misma manera, a piano solo.

P: Lo de Coleman suena muy bien, ¿no?

R: Sí, mi planteamiento a la hora de trabajar es el mismo que el de Ornette: se toma un concepto y luego se desarrolla. Yo me organizo en la playa, meto los pies en el agua y pienso en el concepto.

P: ¿Qué artistas españoles le gustan más?

R: Mire, en Europa nos fijamos más en los músicos

americanos que en nuestros músicos vecinos. A mí me atraen mucho Perico Sambeat, Marc Miralta, Jorge Rossy... Baldo Martínez, el contrabajista gallego, que me envió el otro día su *Proyecto Minho* y me parece fabuloso... Y, claro, el primer jazzista español que me interesó fue Tete [Montoliú], con el que toqué por vez primera en 1968.

P: Usted siempre ha sido un icono de la música libre. ¿Cómo ve el jazz hoy?

¿Cree que tiene libertad?

R: Existen músicos muy diferentes, así que habría muchas respuestas. Yo lo que creo es que la música libre, el *free jazz*, es la máxima categoría creativa a la que puede aspirar el jazz, ya que es una aventura, nunca sabes adónde vas. El *free jazz* tiene mala reputación, pero es

rebeldé, y el jazz tiene

que ir contra las normas, el poder, la autoridad. Sólo un músico con voz propia puede aportar algo.

P: Una curiosidad frívola. ¿Sabe quién es Pocholo?

R: ... Sí, claro, sé que es famoso por nada, por un programa de televisión... El es un hombre de entretenimiento y... y yo, bueno, yo soy artista.

Joachim Kühn (Leipzig, Alemania, 1944), auténtico abanderado de la música libre y el jazz europeo, abrirá el 28 de julio el festival Jazz Injuve Ibiza. Pianista de sangre y saxofonista de piel, tiene a la vista tres proyectos discográficos: uno a piano solo, otro con su Poison Trío y un tercero junto a Rabih Abou-Jalil. La de Ibiza es la última actuación de su gira veraniega. Como artista es un rebelde. Como persona, un hombre más.



PABLO SANZ