

EL CULTURAL

8-14 de septiembre de 2005

www.elcultural.es

Entrevistas

Rosa Montero
Shirin Neshat
Ron Howard
Juan Ortín
Daniel Calparsoro

Scorsese

estrena el Dylan inédito

Musicales

España ya compite con
Broadway

Desembarco *Sinfónico*

Los mejores 50 conciertos de la
temporada y sus protagonistas

8-14 de septiembre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Detalle de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Fotografía de Javier del Real.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. "Amigos, soy yo mismo", por Andrés Trapiello. 7. Paco de La Zaranda en El Foco

LETRAS

8. Rosa Montero desnuda *Historia del Rey Transparente*: "Necesitaba escribir justamente esta novela" por N. Azancot. 12. El libro de la semana: *Perro callejero*, de Martin Amis, por Rafael Narbona. 15. Sánchez Rosillo/ García Martín analiza *La certeza*. 16. Carlos Soto/*La unión*, por Ricardo Senabre. 17. Francisco Peregil/Basanta y *Manuela*. 18. Castellanos Moya/*La insensatez*, por Joaquín Marco. 19. Kunzru/ Gurpegui y el sueño americano de *Leila.exe*. 20. Capellá/ Ruiz-Manjón desvela los enigmas de *Gumersindo de Azcárate*. 21. I. Ruiz-Giménez/*Historia de la intervención humanitaria*, por B. Sarabia. 22. Lledó/Jacobo Muñoz, ante *Elogio de la infelicidad*. 23. Blanco Valdés/*Nacionalidades históricas*, por R. L. Blanco. 22. *Lecturas anticipadas*/*Ahí les dejo mi retrato*, de Frida Kahlo.



ARTE

26. El Art Nouveau desembarca en Barcelona, por Jaume Vidal Oliveras. 28. Nuevos fotomontajes de Jorge Galindo, por Mariano Navarro. 29. Longobardi, un clásico de la Transvanguardia, en Fernando Latorre, por Elena Vozmediano. 30. Domènec, sobre la utopía, por Pilar Ribal. 30. Ann-Sofi Sidén presenta sus vídeos en el CGAC, por David Barro. 32. *Arquitectura*/ La nueva Ciudad de la Justicia, por Antón García-Abril. 34. Entrevista a Shirin Neshat, por Javier Hontoria. 37. Subastas/ Se abre el Salón de París, por Carlos García-Osuna

TEATRO

38. El musical ya habla español/ Seis producciones del género coinciden en la cartelera madrileña, por Liz Perales. 40. Estreno de *Tres sombreros de copa*, por Rafael Esteban. 41. Críticas, por Javier Villán y M. José Ragué.



CINE

42. Entrevista con Ron Howard, por Beatrice Sartori. 44. Dylan según Scorsese, por Carlos Reviriego. 45. George A. Romero/ El regreso del zombi, por Jesús Palacios.

MÚSICA

46. De Mozart A Shostakovich/ Recorrido por los 50 acontecimientos sinfónicos de la temporada nacional. 56. Los nuevos titulares, por José Luis Pérez de Arteaga. 58. Mitridate y Pelayo, reyes líricos, por Arturo Reverter. 60. Prieto protagoniza el Otoño musical soriano. 62. Discos.



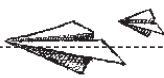
CIENCIA

63. Entrevista con Juan Ortín/ Habla sobre las características y riesgos de la llamada gripe aviar, por Javier López Rejas. 65. Neurociencias/ Frío, calor y mujeres, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

66. Daniel Calparsoro/ Estrena *Ausentes*, su nueva película, por Carlos Reviriego





Ya lo saben: quienes sueñan con ser al fin un personaje de ficción están de enhorabuena porque hasta el 25 de septiembre pueden pujar en <http://www.ebay.com>. Así, por un puñado de euros, podrán convertirse en uno de los protagonistas de *Cell*, la próxima novela de **Stephen King**, aunque sea como uno de los zombis del libro animados por señales de móviles que destruyen el cerebro. O aparecer como abogados de **Grisham**, o jóvenes desquiciados de **Palahniuk**, **Rick Moody** o **Amy Tan**... En total son 16 los escritores que subastan sus criaturas para recaudar fondos para First Amendment Project, una ONG que defiende la libertad de expresión y que espera obtener entre 40.000 y 50.000 dólares. ¿Quién da más?

El verano nos dejó un puñado de historias dignas de **Borges**. Una de mis favoritas es la de lo sucedido a la artista inglesa **Joy Laville**, viuda del escritor **Jorge Ibar-güengoitia**, en México D. Resulta que fue detenida por la policía mexicana en vísperas de inaugurar *Campanas*, una exposición con piezas suyas, de **Leonora Carrington**, **José Luis Cuevas** o **Vicente Rojo**. Recorría la sala cuando vio una de sus piezas caídas, la recogió y fue detenida de inmediato por la policía, que creyó que intentaba robarla. Lo mejor es lo mucho que disfrutó la veterana artista con la experiencia, casi una *performance*, mientras la metían por primera vez en un coche patrulla. ¡Vaya campanada!

Personajes de novela, por un puñado de euros ...y por una buena causa. El verano deja historias propias del mismísimo **Borges**. **Lucía Etxebarria** lanza este mes *Astarté*. **Isaac Rosa** y su **Rómulo Gallegos** calientan aún más la canícula. **Manoel de Oliveira** prolonga el talento de **Buñuel**. Y es que me voy a **Tárrega**...

¡Vaya campanada!



BATTIATO, MANOEL DE OLIVEIRA, CATHERINE DENEUVE E ISAAC ROSA. ABAJO, LUCÍA ETXEBARRIA

A pesar de lo mal que han ido las ventas de libros en junio, julio y agosto, encendiendo todas las alarmas, siguen naciendo editoriales. **Lucía Etxebarria** lanza este mes la colección *Astarté*, bautizada así en honor de la diosa fenicia de la guerra, el amor carnal y la fertilidad. La novelista pretende dar una oportunidad a escritoras "que no han publicado y tienen mucha calidad", aunque también dará cabida a los escritores. Vamos, que no mirará lo que hay debajo de las faldas...

En la UIMP santanderiense se reunió lo más granado de la poesía joven de hoy (-30, que ya son ganas de subir el margen), para de-

cir que no tienen nada que ver con sus antecesores y que les trae al fresco lo que de ellos digan los críticos profesionales de la cosa joven, que a lo visto tendrán que buscarse nuevas aficiones... Una relectura global de la tradición, maestros distintos y una nueva crítica fue lo más reclamado. ¿Y quién es el **Góngora** para esta generación? El nombre más repetido es **Franco Battiato**?

La polémica del premio **Rómulo Gallegos** concedido a **Isaac Rosa** caldeó aún más un durísimo ferragosto: todos los que han terciado en contra y a favor del hasta ahora prestigioso galardón venezolano, reconocen la calidad de la novela,

pero lo que nadie ha conseguido aún es negar que los cinco miembros del jurado fueron elegidos por su afinidad a **Castro** y **Cháves**...

Me voy a **Tárrega**. Me voy a ver a los míticos *Demonis* de Comediants, encargados de inaugurar hoy la Feria de Teatro de Calle, donde presentarán además un nuevo espectáculo: *El árbol de la memoria*. El evento cumple ya 25 años y les ha salido bien a estos catalanes de la provincia de Lérida. Allí convergen todos los años un buen puñado de compañías, pequeñas en su mayoría, con abundancia de clowns y mimos, que no dejan calle libre. Y así se entiende que un espectáculo

de pequeño formato como *El viaje del Parnaso*, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, se vea allí.

No podemos encontrar mejor talento en el que depositar la continuación de una película tan importante, tan de culto, como *Belle de jour*. Es el talento del jovial nonagenario **Manoel de Oliveira**, que anuncia su próximo proyecto con el fascinante título *Belle toujours*. El director luso le ha pedido a **Catherine Deneuve** que vuelva a ponerse bajo la piel de Séverine, esa burguesa que anduvo por el lado salvaje de la prostitución para luchar contra el aburrimiento y la vida insatisfecha, pero la actriz francesa ha rechazado la proposición, acaso por indecente. ¿Su sustituta? Otra actriz que trabajó con **Luis Buñuel** (en *El discreto encanto de la burguesía*): **Bulle Ogier**. El parecido es razonable.

Lo de la Real Academia y Santillana estaba cantado: tras el éxito de su millonario *Quijote* lanzan en septiembre un *Diccionario del estudiante* de nueva planta, dirigido a alumnos entre 12 y 18 años, con más de 40.000 palabras y locuciones, americanismos, información de las normas básicas y ejemplos vivos de uso. Con todo, al parecer Espasa será quien publique el también inminente *Diccionario panhispánico de dudas*.

JUAN PALOMO

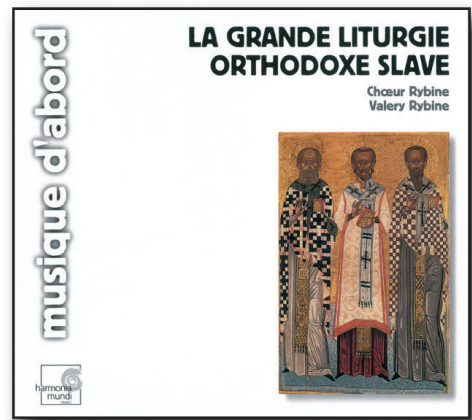
P.D. **Juan Cruz** sigue complaciendo en la burbuja.

Promoción válida hasta el 31 de septiembre.

musique d'abord

5'95
€
unidad

Una magnífica colección que recoge, en excelentes grabaciones, las obras de grandes compositores. J. S. Bach, Boccherini, Charpentier, Grieg, Haydn, Falla... Y a un precio increíble, **5,95** euros cada cd. Lo encontrará en su **espacio de música** de **El Corte Inglés**.



X
QVI-
XOTE
IV CENTENARIO

Amigos, soy yo mismo

POR ANDRÉS TRAPIELLO

Hace unos meses, el 23 de abril de 2004, empecé a publicar en La Vanguardia un diccionario personal que me había entretenido en escribir, por gusto y curiosidad, durante once meses, desde el 17 noviembre de 2001 al 17 de octubre de 2002. El mismo 23 de abril, horas después de publicada la primera entrega, aparecía en cierto foro de internet el comentario de un confidente.

A esa intervención siguieron otras fulminantes y desfavorables con el proyecto. Internet es un lugar extraño, curioso y desasosegante. Por lo que pude observar, los socios de ese foro, diez o doce y siempre los mismos, intervenían de una manera languideciente una o dos veces por semana. El mismo día 23 de abril, decía, algunos de estos avezados foreros, con la autoridad que les concedía su veteranía en el club, se precipitaron a dar la noticia y colgaron sus pareceres, con apostillas en general reticentes y hostiles. Hubo incluso quien aventuró la hipótesis bastante insidiosa de que ese diccionario era un trabajo alimenticio al que no debía prestársele la menor atención.

Nunca hasta entonces había intervenido en ningún foro, y ya que no defenderme, quise puntualizar alguna de aquellas suposiciones caprichosas. Mi irrupción quería ser amable, incluso bien humorada. Empezaba así: "Carta a los aforados: Amigos, soy yo mismo", y explicaba cuál había sido la génesis de esa labor palabrista y cuánto distaba de ser, como lo maliciaban, un trabajo improvisado o atropellado, "alimenticio", etc., y me despedía prometiendo no volver a irrumpir en aquella tertulia.

Se armó un gran revuelo. Quiero decir, no es que intervinieran doscientas personas, sino que lo hizo la docena de siempre, sólo que al mismo

tiempo, sin dejar pasar entre sus comunicados semanas o meses. "¿Será él? Me temo (o pienso) que estamos ante una falsificación", afirmó el primero. Otro hacía un análisis filológico de mi carta y concluía que no podía ser mía por muchas razones, todas bastante razonables. Otro, o el mismo, ya no me acuerdo, confesaba que ni siquiera había podido concluir su lectura, "porque el estilo de T. es más sencillo, con más humor y no tan cursi". Recordé aquellos concursos de imitadores de Charlot que se pusieron de moda en los años veinte y a los que, según se decía, el propio Chaplin solía presentarse disfrazado como todos con su bombín, su bigotito, el bastoncito juncal y los andares de oca, y en los que era indefectiblemente relegado a posiciones subalternas.

La cosa duró una o dos semanas, y alguno de los tertulianos, indignado, exigía que se me dieran algunas collejas por ser tan burdo haciendo mixtificaciones, y concluía con cierta impaciencia: "En fin, sigamos a lo nuestro", aunque sin evitar que otro, intrigado o receloso, interpelara al moderador del foro para que autentificase mi mensaje o lo descalificara para siempre, atajando el revuelo que traía desazonado al sínodo de partidarios y detractores.

Y aquí quería llegar. Insisten en esas asam-

bleas de internet, y a menudo se lo han hecho saber a uno algunos. Aseguran que las historias que aparecen en este *Salón de pasos perdidos* como reales y verdaderas han sido fantaseadas y no pueden ser consideradas más que como ficciones, lo que a muchos les ha dado pie para considerarlas falsas de arriba abajo. Una ilustre profesora, con patente desdén, creo, los ha llamado "diarios de laboratorio", o "escritura profesional", para distinguirlos de los diarios íntimos, más importantes a su juicio. Esa misma persona cree que es "la inmediatez del presente profesional la que determina el contenido" de los diarios, así como la decisión o pensamiento de publicarlos cuando se están escribiendo lo que les distingue de aquellos otros escritos en el "ámbito de la intimidad", o sea, escritos "para uno mismo", sin ánimo de sacarlos a la luz...

Si yo no he entendido mal, esa profesora sostiene que el presente es "profesional" (quizá quiso decir periodístico), y el pasado, "literario", cosas ambas muy erradas, desde mi punto de vista. En la vida todo es memoria y en literatura todo es intimidad. Podrá haber grados en una y en otra (recordar a medias o mal; velar más o menos nuestros sentimientos y pensamientos, de una manera explícita o implícita), pero no categorías distintas, y así un diarista, anotando algo sucedido el día anterior, ejerce su memoria lo mismo que quien la aplica a sucesos ocurridos medio siglo antes, y está hartado probado que hay escritores más imprecisos recordando lo sucedido la víspera, y más confusos o falsarios, que otros volviendo a remotos sucesos del pasado, o quienes son superficiales tratando con pedantería lo que creen profundo, o

¿Por qué?

El mundo literario de Europa y Estados Unidos habla, lee y discute acerca de dos de las novelas de la temporada: *Shalimar el payaso*, de Salman

Rusdhie, y *Las posibilidades de una isla*, de Michel Houellebecq. Ambas se han traducido simultáneamente al inglés, francés, alemán, italiano, holandés, es decir, para toda Europa, y en ambos casos la polémica está servida. Los

lectores españoles miraremos, como siempre, desde la barrera ¿Por qué? ¿Por qué los editores españoles no hacen lo mismo que sus colegas europeos? ¿Consideran que a los españoles no nos interesan lo suficiente?

¿Por qué se han rodado en los últimos meses tantas películas españolas sobre el mundo del boxeo y sus alrededores? En unas semanas, coincidirán en cartel *A golpes*, *Segundo asalto* y *La distancia*. ¿Tendrán la chica del

millón de dólares de Clint Eastwood o acaso el hombre cenicienta de Ron Howard algo que ver? ¿A qué viene si no, de repente, tanto interés por el entorno pugilístico, sin ninguna tradición en el cine español? ■

quienes se levantan a lo más alto sin salir de la corteza de las cosas. Lo ha señalado uno muchas veces: el diarista es un memorialista sin fermentar, y acaso por eso decía hace años que eran los diarios a la vida lo que el yogur a la dieta, un lujo de las literaturas desarrolladas. Como sucedió en Montaigne, todo escritor es la materia de su libro, y todo libro es la parte visible de una intimidad. Aunque, hablando de estos diarios y dicho sea de paso, podría uno enmendarle la plana incluso al señor de la Montaña, diciendo que, al menos en mi caso, "los otros, mucho más que yo, son la materia de estos libros". Aunque también para uno mismo, tanto como para los otros, están escritos y publicados. En este negociado los trayectos son siempre de ida y vuelta, y las ideas, dobles y complejas.

Cuando uno dice que escribiendo estos diarios está escribiendo una novela, no engaña a nadie. Novela son vidas sin enredo, en el enredo natural de la vida. Cuando asegura que esa novela se parece mucho a su vida, aunque no sea exactamente su vida, tampoco engaña a nadie; y cuando sostiene que la naturaleza de estas páginas es la intimidad, menos aún, teniendo en cuenta que es ese de la intimidad el ámbito en el que quiere que se manifiesten todas y cada una de sus confesiones, reflexiones y soliloquios. Y aún más, aspiran estas páginas a ser vida en sí misma, con vida propia, rincón de confidencias y tránsito de confidentes en el sueño imposible de que algún día se deshagan como el aire, por mejor circular entre sus lec-

tores. Comprendo que uno es poco profesional, contra la opinión de quienes se empeñan en la tontísima pureza de los géneros, y que los libros que va escribiendo tienen las mil leches de los perros sin raza. Sí, llegados a un punto ya no sabe uno si él es el eco de unos pasos o si él es el perro callejero al que esos pasos asustan. No importa el género de un libro, y los libros son lo que quiere que sean quien los escribe, y otros vendrán que acaben haciendo canónicos todos estos inarmónicos y contrahechos centones. Se verá cuando haya pasado el tiempo, y por tesis doctorales no va a quedar la cosa, que le van a llover a uno como golosas rosquillas de Castilla, si acaso no le llaman también algún día a uno los mandarines del Comité Central para abrir cátedra con ellos en la China. Y si no hay nombre exacto para estos libros, ni género preciso, ya lo encontrará alguien, oh diarivelas mías, ay novelarios de mis entretelas, seguramente cuando hayan dejado de escribirse y lleve uno una buena temporada criando malvas en el cementerio.

A estas alturas, y teniendo en cuenta que uno ni siquiera es capaz de convencer a seis o siete secuaces de que él es real, encontrando de patotilla su bombín, su bigote y sus andares mecánicos, lo que menos le preocupa es que alguien considere las cosas que él viene escribiendo ficticias, verdaderas o falsas, de profesional o de aficionado, de primera categoría o de segunda. ■

Salón de pasos perdidos *lo publica Pre-Textos*

El foco

Paco de la Zaranda

EL Teatro Español de Madrid levanta hoy el telón con el noveno y último trabajo de la compañía jerezana La Zaranda,



Homenaje a los malditos, estrenado hace casi un año en París. Ya iba siendo hora que esta compañía con

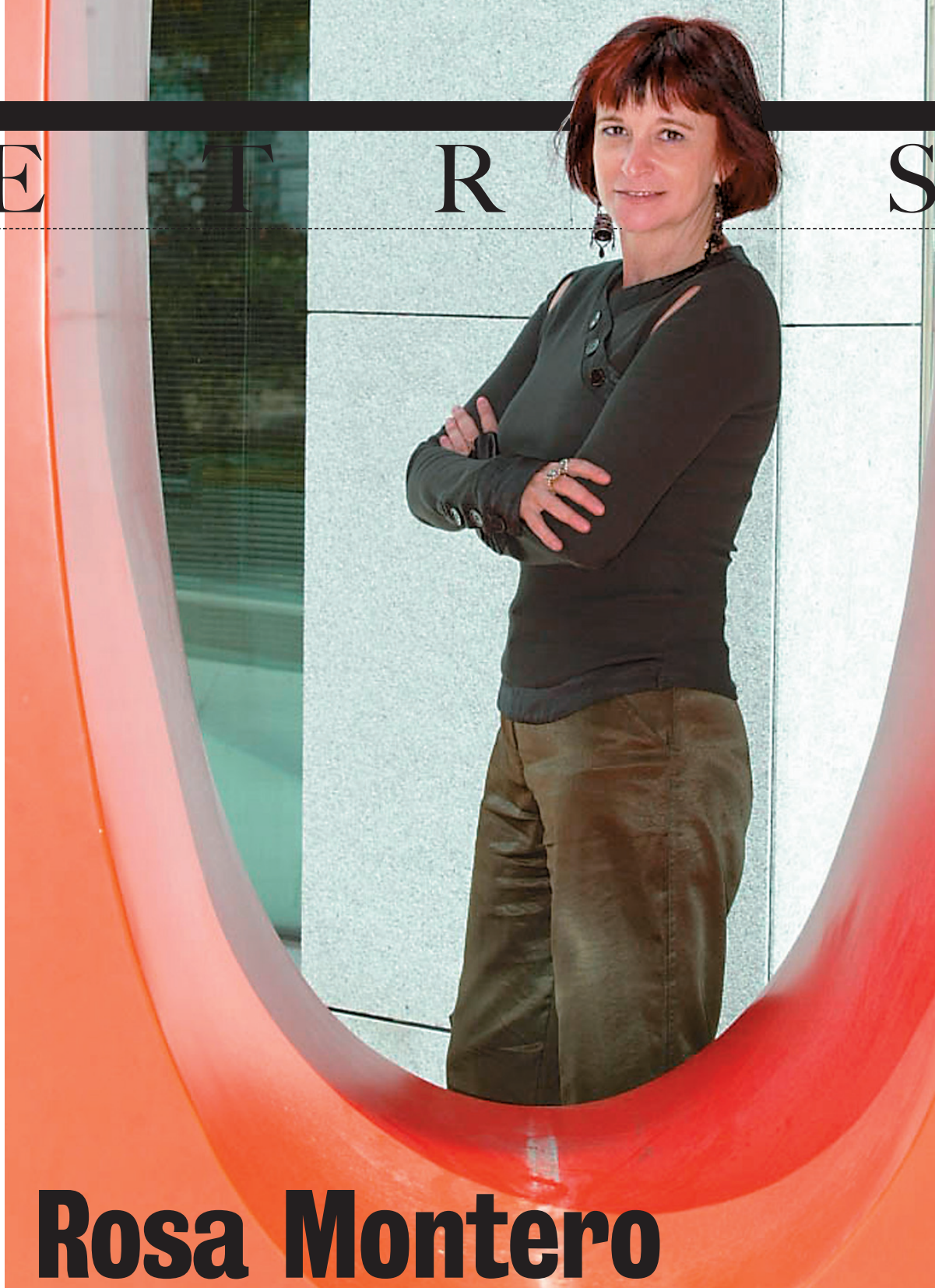
más de un cuarto de siglo de existencia y gran predicamento en Hispanoamérica entrara en Madrid por la puerta grande. Es un grupo de místicos de lo profano. Su credo, en palabras del director, actor y *alma mater* del grupo, Paco de La Zaranda, entiende el teatro como alimento espiritual y no como una mera representación o ilustración de la vida. Paco y su *troupe* (el cofundador Gaspar Campuzano, el autor Eusebio Calonge, y los actores Enrique Bustos y Fernando Fernández) pintan en el lienzo negro del escenario un mundo tenebrista y fuera de la realidad, echando mano de la palabra y de pobres medios escenográficos. Sus representaciones enraízan con un género tan nuestro como los autos sacramentales, también con las procesiones religiosas andaluzas cuyas bandas de cornetas y tambores han empleado a veces como recurso sonoro. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



L E T R S

Historia del Rey Transparente (Alfaguara), de Rosa Montero, desembarcó ayer en las librerías con la nada oculta intención de conquistarlas. Es, dice su autora, su mejor historia, la que toda su vida había querido escribir y la que le hubiese gustado que le contasen cuando apenas tenía cinco años y combatía la tuberculosis a mandobles de cuentos e imaginación. Una historia de fantasía y aventuras, las de Leola, una joven del siglo XII que se disfraza de guerrero para sobrevivir y descubre, entre batallas, persecuciones y encantamientos, el verdadero poder de las palabras.



Rosa Montero

“No me gusta la novela histórica, me parece que el corsé de datos ahoga el aliento narrativo”

SÓLO han pasado unos días desde que volvió de sus vacaciones en Islandia, uno de los lugares que tanto se parecen a su paraíso perdido (“montañas norteñas y solitarias, un valle alto verde y jugoso entreverado de bosques naturales, lagos quietos

en prados perfectos”), y ya se ha sumergido de nuevo en la Francia medieval de su *Historia del Rey Transparente*. Quizá porque es, confiesa, la novela de su vida, la ha tenido enredada más de ocho años: “Ya sabes que una novela no se escribe

sólo mientras se teclea en el ordenador, sino que se escribe, sobre todo, en la cabeza. O por lo menos ése es mi método. A mí se me ocurre una idea primera, el germen de una novela, y voy desarrollándola durante años, mentalmente y tomando notas

en diversos cuadernillos, hasta tener toda la historia, la estructura, los personajes, incluso fragmentos enteros escritos a mano en los cuadernos. Entonces es cuando me siento al ordenador. Pues bien, hará cosa de nueve o diez años me dió una tem-

“Hasta hace unos días no advertí que el comienzo del libro –‘Soy mujer y escribo. Soy plebeya y sé leer. Nací sierva y soy libre’– era una metáfora de mi vida. Y no sólo de la mía, sino de la de muchas mujeres”

porada de pasión lectora por los libros de historia medievales y también por textos de autores medievales como Chrétien de Troyes o María de Francia. Leí muchos libros de este tipo por puro gusto personal, y por eso, porque estaba sumergida más o menos en ese hábito mental, es por lo que se me ocurrió la novela. Empecé a tomar notas y a desarrollarla, y en este caso el proceso ha sido más largo que en otros libros míos. De hecho, escribí otras cosas entre tanto. Al fin, hará dos o tres años, decidí que la historia ya estaba madura para pasar al ordenador, pero entonces tuve que releerme casi todos aquellos libros que ya había leído años atrás, tomando notas, porque mi primera lectura fue de puro placer”.

KIKE PARA

Tras esa primera etapa vino “un trabajo tedioso y tremendo, te lo aseguro, porque me tuve que releer y anotar varias decenas de textos. Después comenzó la fase final, la de la escritura en el ordenador, y ésa me ha llevado como año y medio. Y sí, reescribo mucho, corrijo mucho, soy una maniática perfeccionista”.

–¿Por qué es el libro que toda su vida ha querido escribir?

–Porque está en la huella, en la

estela que dejaron en mi corazón y mi cabeza aquellos maravillosos libros de aventuras con los que aprendí a amar la literatura y a entender un poco el misterio del mundo. Aquellos libros primordiales y emocionantes que me hicieron ser en parte lo que hoy soy. He intentado acercarme a ese sentimiento, a esa emoción esencial, a ese dibujo básico y metafórico de la vida.

En la mesa de la cocina

–¿Cómo combinó el trabajo de documentación y redacción de un libro sobre los siglos XII y XIII con sus artículos de actualidad?

–Nunca he tenido ningún problema en compaginar mi trabajo periodístico y mi trabajo narrativo... es decir, el único problema que existe es el del tiempo, porque tanto el periodismo como la escritura de una novela son actividades enormemente absorbentes. Por fortuna, hará ya unos diez años que me despedí de “El País” y me quedé en régimen de colaboración, cosa que me ha permitido invertir más tiempo en la ficción. Pero incluso antes me las arreglé para escribir varias novelas. Ése es el gran problema de los novelistas, compaginar el trabajo que te da de comer con la redacción de tus libros. Siempre digo que la inmensa mayoría de las novelas de la historia de la literatura se han escrito a las 5 de la mañana y en la mesa de la cocina: a las 5 porque a las 7 el novelista se tiene que ir a trabajar, y en la mesa de la cocina porque a menudo no dispone ni siquiera de una mesa propia. Y aún así, los libros se terminan escribiendo, porque surgen de una necesidad imperiosa para el escritor.

–Sí, pero ¿casa bien un mundo lleno de caballeros, superstición y magia con la racionalidad del siglo XXI?

–Tampoco hay ningún conflicto. Muy dentro de mí yo soy así, tengo una parte tremendamente racional, muy lógica, y otra parte muy loca y muy fantástica. Para mí la vida está

compuesta de todos esos matices, de todas esas facetas, y no tengo ningún problema en habitar en uno u otro lado de la realidad.

–Niega la mayor, que *Historia del Rey Transparente* sea una novela histórica, y la define como de aventuras y fantástica. ¿En qué las diferencia, tratándose de un relato que transcurre en el siglo XII, y por el que campan Leonor de Aquitania, Ricardo Corazón de León, María de Francia o la Eloísa de Abelardo?

–Me refiero a lo que habitualmente se entiende como “novela histórica”, es decir, a esos libros que, sobre todo, son como “dramatizaciones” de períodos históricos. A mí me encanta la historia, pero la historia de verdad, es decir, los libros de historia, y lo cierto es que no me gusta demasiado el género de novela histórica, porque me parece que el corsé de datos ahoga el aliento narrativo. Eso sí, hay novelas maravillosas ambientadas en otras épocas, como *Yo, Claudio*, de Graves, o *Juegos Funerarios*, de Mary Renault, a las que no considero novelas históricas, porque el afán primero de esos libros no es explicar cómo era el mundo de la antigua Roma o el efímero imperio de Alejandro el Magno, sino que aspiran a explicar cómo es el mundo, sin más. Es decir, aspiran, como cualquier otra novela, a poner un poco de luz en las tinieblas de la vida. De toda vida, de nuestra vida.

–¿Y no sería mucho peor que relacionasen el libro con otros *best-sellers* que también tratan de los templarios, los cátaros, la Edad Media y los cruzados...?

–Yo no puedo controlar lo que otra gente pensará del libro. Ni puedo, ni debería preocuparme por ello. Yo me he limitado a escribir mi novela con toda la necesidad (es decir, necesitaba escribirla, justamente esta novela, justamente esta historia) y con todo el corazón. Y hasta tengo la soberbia de creer que *Historia del Rey Transparente* es una obra lo suficientemente original como

para que los lectores que la lean se den cuenta enseguida de que mi libro es algo distinto.

–¿Qué le ha prestado a la protagonista de la novela, a Leola, de sí misma?

–No lo sé bien. Supongo que muchas cosas, pero los novelistas somos los primeros en no saber bien qué es lo que estamos escribiendo. Uno escribe de lo que no sabe que sabe, porque las novelas surgen del subconsciente. La novela comienza diciendo: “Soy mujer y escribo. Soy plebeya y sé leer. Nací sierva y soy libre”. Pues bien, ¿quieres creerte que hace unas semanas, con el libro ya impreso, me di cuenta de que estas frases eran en realidad una metáfora de mi vida? Y no sólo de la mía, me parece, sino de la de muchas mujeres. Pero no lo advertí hasta hace unos días.

Disfraces necesarios

–O sea, que sigue siendo revolucionario proclamar, como hace su protagonista, “soy mujer y escribo”.

–Metafóricamente sí. Literalmente es obvio que no, por fortuna.

–¿Todavía las mujeres tenemos que disfrazarnos de guerrero para sobrevivir?

–Sí, desde un punto de vista simbólico creo que las mujeres tenemos que seguir siendo bastante hombrecitos para poder manejarnos y sobrevivir en el mundo exterior. Aunque sin duda las cosas han mejorado muchísimo en Occidente a lo largo de todo el siglo XX.

–En la novela los personajes femeninos (Leola, Nyneve, la Dama Blanca) son mucho más ricos que los masculinos...

–¿Te parece? La verdad es que no estoy muy de acuerdo. Hay personajes masculinos que me encantan, hermosos y positivos, como el Maestro Roland, que enseña a combatir a Leola, o como el caballero de Ballaine, que le enseña lo que es una vida y una muerte dignas. Y sobre todo León, que me gusta muchísimo, a mí me encantaría tener

un León en mi vida real... León es muy importante porque es el contrapunto positivo de Dhuoda. Ambos han tenido un pasado cruel, y mientras Dhuoda hace de su dolor una excusa para su malignidad, porque cree que su sufrimiento le da derecho a todo, León convierte su dolor en sabiduría y compasión. Son dos ejemplos opuestos de cómo los humanos podemos hacer frente a nuestro sufrimiento. Es cierto, eso sí, que la protagonista absoluta de la novela es una mujer, y que su acompañante y *alter ego* es otra mujer. Pero ya sabes lo que siempre digo: me desespera que, cuando una mujer escribe una novela protagonizada por una mujer, todo el mundo piense que está escribiendo sobre mujeres, mientras que cuando un hombre escribe una novela protagonizada por un hombre, todos piensen que está escribiendo sobre el género humano... No sé, salvando las distancias, a nadie se le ocurre decir que en *El Quijote* los personajes masculinos son mucho más ricos que los femeninos.

Los señores del siglo XXI

—¿Quiénes son los señores feudales del siglo XXI? ¿Resultan quizá menos implacables que los del XII?

—Uf... interesante y compleja pregunta, porque primero tendríamos que delimitar de qué parte del mundo hablamos. Porque en gran parte de este planeta siguen existiendo estructuras feudales semejantes a las del siglo XII. Pero si te refieres a Occidente, sin duda son igual de implacables, pero, por fortuna, el sistema de derecho de las democracias, por muy imperfecto que sea (que lo es), les impide aplicar su poder con el absolutismo de antaño.

—¿Y son hoy los escritores menos cortesanos con el poder que entonces?

“Nuestro momento actual tiene mucho que ver con la época histórica que describo, son mundos de trincheras en los que hay un combate en marcha entre la luz y las tinieblas, la regresión y la democratización, la ley y la violencia”



K. P.

“Los escritores siguen siendo cortesanos con el poder, en eso me temo que no hemos mejorado gran cosa, la verdad. Forma parte de las debilidades y miserias humanas”

—En eso me temo que no hemos mejorado gran cosa, la verdad. Eso forma parte de las debilidades y miserias humanas.

—De todas formas, describe un mundo que se está reinventando, tan incierto como es el nuestro. ¿Qué papel debería jugar Europa en el nuevo orden internacional que Estados Unidos está construyendo?

—Sí, sí, creo que nuestro momento actual tiene mucho que ver con la época histórica que describo, son mundos de trincheras en los que hay un combate en marcha entre la luz y las tinieblas, entre la regresión y la democratización, entre la ley y la violencia. En cuanto al papel de Euro-

pa, yo soy profundamente europeísta y creo que una Europa fuerte (cosa de la que estamos muy lejos) sería esencial para fortalecer el marco de derecho internacional y hacer de este mundo un lugar más seguro y más habitable.

Palabras que lo envenenan todo

—En la novela describe los errores y horrores de las Cruzadas y la lucha contra los cátaros, guerras santas como las que ahora han emprendido los islamistas radicales contra Occidente. ¿Qué truco de magia le gustaría hacer para favorecer el diálogo?

—En primer lugar, no creo que los islamistas radicales hayan emprendido una guerra santa contra Occidente, sino contra la democracia, la modernidad y el progreso en general. Y sus primeros enemigos son los musulmanes progresistas. Recuerda que el terror fundamentalista está matando a más musulmanes que occidentales. De manera que creo que la única salida de esto es la evolución de los países islámicos hacia la modernidad y la democratización, y Occidente debe de ayudarles en lo posible.

—¿Qué poder tiene hoy la palabra? ¿No la hemos devaluado, con tanta prisa y ruido?

—La palabra es, en realidad, lo único que tenemos. Es lo que nos diferencia de los otros animales, es el principio de lo que somos. Aunque, claro, la palabra construye mundos, pero también infiernos. Como digo en la novela, las hogueras de la represión no quemarían y el hacha del verdugo no cortaría si no hubiera antes palabras malas, palabras mentirosas que envenenan todo. No creo que hoy la palabra esté más o menos devaluada que antes... siempre ha habido esa tensión entre la palabra verdadera y honesta y la palabra mentirosa, banal o criminal.

—En alguna ocasión ha asegurado odiar al “escritor comprometido”, y sentir asco por lo que Julio Llamazares llama “el intelectual de guardia”. ¿Las guerras, el hambre, no le hacen cambiar de idea?

—Yo creo que todos debemos comprometernos como ciudadanos con el mundo en el que vivimos. No sólo el escritor, sino el zapatero, la economista y la vendedora de Avon. Lo que me parece ridículo es pensar que el novelista tiene que tener más compromiso que el zapatero, o que sus opiniones sobre la situación política tengan que ser más atinadas. Todos conocemos a maravillosos novelistas que son unos zopencos en cuanto al análisis de la realidad. Para mí el compromiso del escritor, como escritor, es el de escribir de la manera más honesta, más libre, más necesaria posible. Y hablo de escribir aquello que de verdad necesitas escribir, intentando permanecer al margen de las presiones comerciales, la vanidad, el ansia de poder y demás. Luego, como ciudadana, claro que tienes que comprometerte. Pero eso es otra cosa.

—Pasó de la ficción al periodismo y ha regresado a la ficción. ¿Qué le parece el periodismo actual español?

—Uf. La verdad es que creo que estamos en un momento bastante chungo. Hay demasiadas rencillas, demasiados partidismos, demasiados intereses y, sobre todo, creo que hay una relación enfermizamente estrecha entre el poder político y los medios de comunicación, una promiscuidad entre políticos y periodistas que lo enrarece todo.

—Sé que le gusta internet: ¿para cuándo su blog? ¿Le interesan, sigue alguno?

—Sí, internet me encanta, pero dudo mucho que escriba algún día un blog. En mi página web hago a veces alguna notita de actualidad, pero nada más. Y sí, suelo leer el blog *El Escorpión*, de Gándara.

NURIA AZANGOT

Perro callejero

MARTIN AMIS. TRADUCCIÓN DE JAVIER CALZADA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 429 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Martin Amis (1949) nunca ha desperdiciado la oportunidad de escarnecer los convencionalismos políticos, éticos o formales. Su complacencia con la provocación se manifiesta en toda su obra. En *Koba el Temible* (2002), se mostraba particularmente airado con los intelectuales que simpatizaron con el estalinismo, sin excluir a su padre, Kingsley Amis.

Perro callejero se interna en los tabúes sexuales, sin rehuir el incesto, la pornografía o el onanismo. Se trata de un viaje que elude los eufemismos y el lenguaje científico. Amis no busca la perspectiva del erudito, sino el conocimiento que nace de la vivencia, del contacto con esas experiencias que se refugian en el subsuelo de la conciencia, anhelando la oscuridad y el secreto.

Perro callejero utiliza la peripecia de Xan Meo como centro magnético de un relato que transita de la dispersión a la perfecta sincronía. Xan Meo es un escritor maduro que sufre una brutal agresión. Los golpes recibidos le producen un severo traumatismo craneoencefálico que afecta a su personalidad. Su segunda esposa, Russia, le describe como un hombre apacible, pero tras el incidente nada volverá a ser igual. El primer cambio se manifiesta en su sexualidad, que no admite demoras ni consiente inhibiciones. Sus fantasías incluyen a sus propias hijas, que aún no han llegado a la adolescencia. El estupor que produce su comportamiento no es menor que el experimentado por Enrique IX al descubrir la existencia de una filación de su hija, la princesa Victoria, donde puede contemplarse su cuerpo desnudo junto a una sombra, que insinúa la inminencia de un encuentro sexual. Clint Smoke, redactor del "Morning Lark", un periódico sensacionalista y semiporno-

gráfico, investiga el escándalo, mientras sus propios fantasmas le implican en una relación ambigua con una desconocida que se comunica con él por medio del correo electrónico. La narración sufre la intromisión de un accidente aéreo, que acentúa la precariedad de la existencia humana y la poderosa influencia del azar.

Martin Amis desprecia la elocuencia y apenas se permite algún apunte de color o lirismo. Su prosa es escueta, directa y, en muchas ocasiones, vulgar. Incluso reproduce las abreviaturas de los mensajes enviados por teléfono móvil u ordenador. Lejos del gran aliento de los escritores centroeuropeos, su estilo reproduce la inmediatez del lenguaje coloquial, la ira o la grosería de esos "perros callejeros" que han crecido en los suburbios de las grandes ciudades, transformando su desamparo en ferocidad e insensibilidad. La "educación sentimental" es un privilegio de la burguesía decimonónica. Ni siquiera la actual aristocracia conserva esos ritos que actuaban como preámbulo de las pasiones. La princesa Victoria, que aún no ha cumplido los dieciséis o los ya maduros Smoke y Meo, ambos escritores, ambos en el declive de su trayectoria profesional, chapotean en las mismas aguas, en ese cenagal donde la urgencia del placer prevalece sobre el amor, el compromiso o las consideraciones morales.

Todos los personajes anhelan una

posición, un lugar en el mundo, pero las circunstancias les descolocan, situándoles en los márgenes. El miedo a la libertad está ligado al incesto. La seguridad evoca la vida apacible del niño que disfruta de la tutela materna. La resistencia a romper ese vínculo sólo puede interpretarse como una fantasía incestuosa. Amis incide en la vulnerabilidad de sus criaturas. Las rupturas sentimentales siempre están saturadas de odio. Meo se divorcia de su primera mujer, despreciando cualquier gesto de conciliación. Su separación fue como si ambos se hubieran arrojado a un barranco, unidos por un alambre de púas. Esa violencia sólo está ausente cuando se entiende el amor como servidumbre. Es el caso de Brendan, un asistente del rey, que ama a la jovencísima princesa, pese a rondar

ya los cincuenta años. Es un amor inconcebible, que se complace en la imposibilidad de su consumación.

No menos quimérica se perfila la pasión de Smoke, que se refugia en la correspondencia electrónica, avergonzado por la insignificancia de su pene. Sólo se aventura al contacto físico cuando sus ocasionales compañeras están anegadas de alcohol y

El hijo de Kingsley Amis

Quizá el nombre de Kingsley Amis apenas diga hoy nada a algunos lectores españoles, pero fue una de las personalidades más destacadas del mundillo literario inglés de posguerra. Martin (1949) fue el segundo de sus tres hijos; tras una juventud errabunda y callejera logró ser admitido a los 17 años en Oxford, y a los 26 conquistó el premio Somerset Maugham con su primera novela, *El libro de Rachel*. Después vendrían *Dinero*, *Campes de Londres*, *Mar gruesa*, *Niños muertos*, *La Información*, *Experiencia*, *Koba el Temible* y *Perro callejero*. Quizá porque, como él mismo afirma, "la literatura sólo interesa en Londres cuando se habla de premios o anticipos, como corresponde a un país decadente", Amis acaparó titulares cuando recibió un anticipo de cien millones de pesetas por *La Información*, después de romper con su anterior agente literaria y con su marido, el también escritor Julian Barnes, que hasta entonces era uno de sus más íntimos amigos. Por si fuera poco, en la novela narra la historia con humor negro de dos escritores amigos, fracasado uno y triunfador el otro, lo que levantó aún más suspicacias. Se le ha tachado de arrogante, pesetero, cruel y fatuo. El, por si acaso, se retrata así: "Hace veinte años hubiese dicho que soy de centro izquierda, ahora ya no hay ideologías. Soy agnóstico. La vida es una mala novela". ■



comparable con su apatía en el ejercicio de sus funciones. Para Enrique IX, reinar es tan molesto como soportar una dosis diaria de quimioterapia.

M. Amis apunta que el egocentrismo es un rasgo “predominante”

quiriera su actual crudeza. El ano se ha transformado en el icono del deseo. Es la regresión hacia un vértice oscuro, donde el mundo se invierte y el instinto desplaza a la razón. El erotismo no está situado en ninguna parte del cuerpo. Cualquier zona posee un potencial susceptible de producir goce, pero el placer que se deriva de la reducción del sexo a un punto del organismo es necesariamente empobrecedor. Es la transformación del otro en objeto. En el gabinete de Sade, no hay placer, sino

Amis es un novelista excepcional. *Perro callejero* es un relato que explora las catacumbas de la condición humana. Es un viaje tan necesario como doloroso, que exige un innegable talento para no incurrir en moralismos banales

mente masculino”, pero la lucha por suprimir la discriminación de género sólo ha conseguido una distribución igualitaria de los prejuicios. Las mujeres se muestran

tan ferozmente egoístas como los hombres y la promiscuidad no cesa de distorsionar las emociones. Amis, que ha escrito varios artículos sobre el mundo de la pornografía, introduce en el relato a una actriz que conoció su esplendor en los 80, antes de que la industria del sexo ad-

Es difícil no sucumbir a esa tentación. Cuando Meo sueña con el rostro de sus hijas bañado en semen, se ha consumado el triunfo del instinto, que no acepta límites ni inhibiciones. El apogeo del instinto no puede interpretarse como el triunfo de la libertad, sino como una forma de sumisión que ignora la posibilidad de que dos cuerpos se amen en la vejez, aceptando la degradación de la carne.

Las diferentes historias que componen la novela no se estorban entre sí. De hecho, confluyen en un desenlace común, que evidencia la “minúscula” humanidad de todos los personajes. Brendan ama a una niña, que se interna en la maraña del sexo guiada por un misterioso personaje, una figura arquetípica, que podría ser su padre o una proyección de sus fantasías reprimidas. Xan Meo descubre que su verdadero progenitor no es el violento delincuente que murió en la cárcel, sino un colega de fechorías que aprovechó la ausencia de su cómplice para yacer

con su esposa. Smoke conoce a su misteriosa interlocutora: en realidad, un travestido que conserva sus genitales. Los pasajeros del avión se despiden de sí mismos (y no de sus seres queridos) poco antes de estrellarse. Nadie conoce sus verdaderos orígenes, nadie está salvo de fantasear con las perversiones más turbadoras, la añoranza de la infancia insinúa que la madurez emerge de la muerte del niño que fuimos. La existencia es privación, mutilación, pero sin esa renuncia la civilización se tambalea y todos los rostros se confunden en un espasmo, donde convergen el sexo y la muerte. Amis señala que la pornografía y el humor son incompatibles. El humor es lo que nos hace humanos y la esencia de la pornografía es la deshumanización, la despersonalización. Xan Meo recobra su humanidad y eso le permite reencontrarse con sus hijas. La vulva de una niña no es un objeto de deseo, sino una promesa de vida.

Amis es un novelista excepcional. *Perro callejero* es un relato que explora las catacumbas de la condición humana. Es un viaje tan necesario como doloroso, que exige un innegable talento para no incurrir en moralismos banales o en un pesimismo estéril. La peripecia de cada hombre es como ese cometa que en las páginas finales desaparece en la órbita de Júpiter. La fuerza de la vida trasciende nuestra voluntad, pero el impulso de conocer nuestra impotencia o nuestra libertad nos permite constituirnos como sujetos que oponen a la fatalidad el anhelo de comprender y la necesidad de obrar de acuerdo con criterios éticos. Sólo un narrador de la talla de Amis podía transformar en literatura uno de los conflictos que afligen al hombre desde que cedió a la tentación de emular a los dioses, adquiriendo el conocimiento que le obligó a elegir entre el bien y el mal.

RAFAEL NARBONA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	1	12
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	146
3 La Biblia de barro	Julia Navarro	Plaza & Janés	2	19
4 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	4	44
5 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	8	4
6 La pirámide	Henning Mankell	Tusquets	5	14
7 En el blanco	Ken Follett	Mondadori	9	24
8 Las canicas, "las cuquis" y el novio...	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	8
9 La velocidad de la luz	Javier Cercas	Tusquets	6	20
10 La promesa del ángel	Frédéric Lenoir	Grijalbo	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	14
2 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	2	23
3 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	6	31
4 Bienvenidos a La linterna	César Vidal	Planeta	-	15
5 Enigma: De las Pirámides de Egipto...	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	5	3
6 Adolfo Suárez: Una tragedia griega	José García Abad	La Esfera de los Libros	3	13
7 Los masones	César Vidal	Planeta	7	27
8 Su Doku. Libro 1	Wayne Gould	La Esfera de los Libros	-	1
9 El aprendiz de sabio	Bernabé Tierno	Grijalbo	10	2
10 Las damas de Oriente	Cristina Morató	Plaza & Janés	4	16

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	2	20
2 El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	4	6
3 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	1	20
4 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	-	37
5 Ubik	Philip K. Dick	Puzzle	6	2
6 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	7	5
7 El librero de Kabul	Asne Seierstad	Maeva	9	10
8 Inquieta compañía	Carlos Fuentes	Punto de lectura	10	15
9 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	5	29
10 Buzón del tiempo	Mario Benedetti	Punto de lectura	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	2	5
2 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	1	6
3 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	4	23
4 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	10	16
5 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	3	17
6 Cuaderno de verdor	Philippe Jacotet	Bartleby	5	5
7 Hormigas sin sombra. El libro del haiku	Maurice Coyaud	Dvd	8	10
8 Seguro que esta historia te suena	Karmelo G. Iribarren	Renacimiento	-	3
9 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	6	8
10 La Odisea	Derek Walcott	Visor	7	2

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, P.NAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

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

- ### ALEMANIA
- Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
 - Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
 - Beweise, dass es böse ist**
Donna Leon (Diogenes)
 - Zorro**
Isabel Allende (Suhrkamp)
 - Hectors Reise**
François Lelord (Piper)

- ### CHILE
- La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
 - La mujer justa**
Sándor Márai (Salamandra)
 - Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE-Alfaguara)
 - El intermediario**
John Grisham (Ediciones B)
 - El Chile que no queremos**
Fernando Villegas (Sudamericana)

- ### ESTADOS UNIDOS
- Chill Factor**
Sandra Brown (Simon & Schuster)
 - The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
 - The Historian**
Elisabeth Kostova (Little, Brown)
 - The World Is Flat**
Thomas Fiedman (Farrar, Straus & Giroux)
 - 1776**
David McCullough (Simon & Schuster)

- ### MEXICO
- La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
 - El zahir**
Paulo Coelho (Planeta)
 - El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
 - México negro**
Martín Moreno (Joaquín Martiz)
 - El seductor de la patria**
Enrique Serna (Joaquín Martiz)

- ### REINO UNIDO
- Harry Potter and the Half-Blood Prince**
J. K. Rowling (Bloomsbury)
 - The Times Su Doku**
Wayne Gould (Times Books)
 - Angels and Demons**
Dan Brown (Corgi Adult)
 - Mao**
J. Chang/ J. Halliday (Jonathan Cope Ed.)
 - The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi Adult)

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

AUDREY NIFFENEGGER
La mujer del viajero en el tiempo
Sorprendente y original. La novela que ha emocionado a hombres y mujeres de todo el mundo.
 «Mágica, memorable, emotiva, divertida e intensamente conmovedora.»
 Mail on Sunday
 Grijalbo
www.grijalbo.com

Más de 1.000.000 de ejemplares vendidos

La certeza

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 112 PÁGINAS, 11 EUROS

Pocos poetas tan fieles a su poética inicial como Eloy Sánchez Rosillo. Si en su primer libro, *Maneras de estar solo*, hacía alguna concesión a lo que convencionalmente se entiende por literatura, en los sucesivos el artificio retórico se ha ido haciendo cada vez más natural y transparente, casi invisible.



ARCHIVO

PÁGINAS de un diario son sus poemas, *Elegías* y *Autorretratos*, que pretenden reflejar *Las cosas como fueron*. Los títulos de los libros no dejan lugar a engaño. A *La vida*, de 1996, le sucede ahora, casi una década después, *La certeza*.

Poesía en el límite la de Eloy Sánchez Rosillo. A veces nos da la impresión de que traspasa ese límite. Ocurre en este último libro con alguno de los textos más anecdóticos y especialmente con “Una temporada en el infierno”, que narra un frecuentado lugar común (el internamiento en un colegio religioso durante el franquismo) en un lenguaje excesivamente convencional (“terroríficos colegios religiosos”, “muros carcelarios”, “larguísimo invierno”, “patios tristes”).

Pero más a menudo se produce el milagro. El poema, hecho de nada, se sostiene en el aire exento y puro, conteniendo un reflejo de la hermosura del universo. También una revelación, una certeza. Porque esta poesía, en apariencia siempre igual a sí misma, evoluciona junto a su autor, se va tiñendo de su experiencia vital. Y el tono elegíaco, tan característicamente juvenil, va siendo sustituido por otro más comprensivo y sabio. Ahora ni el dolor ni la muerte resultan protagonistas. “Tu error está en creer que la luz se termina”, leemos en el primer poema. Y en el último, que da título al libro, se nos explicita la insólita certeza que ha alcanzado un poeta tan aparentemente atenido a la experiencia como él: “Que no

hay muerte que pueda/desdecir y anular esto que somos”.

Hímnico y místico resulta Sánchez Rosillo en los más característicos poemas de *La certeza*. Lo que ocurrió una vez ocurrió para siempre. El milagro no se desvanece, es presente continuo. Seguimos escuchando cantar al jilguero que oímos cantar en la infancia: “Canta, canta el jilguero en la mañana remota del origen. Y después alza el vuelo/y se va por el aire. Mas desde entonces vibra/en tu oído, en mi oído, y en la verdad más honda/su canto de aquel día, su milagroso canto”.

La poética de Sánchez Rosillo no

ha cambiado. Muchos de los poemas siguen siendo “páginas de un diario”; su escritura resulta casi inmediata a la experiencia que reflejan: “Para empezar el día, anoto aquí”, comienza el poema “Acerca del jilguero”, que antes citaba. Y “Un regreso” –que habla de un machadiano viaje en tren– termina: “Y volveré a mi casa/contento de esta tarde y de los versos/que he escrito para hablar de su hermosura/y dar gracias por ella”. Machadiano es también el título del poema que expresa su concepción de la poesía: “Unas pocas palabras verdaderas”. El poema no ha de ser “el simple autorretrato de

su autor/ni una historia que a él solo le concierne”, sino el propio rostro del lector y el recuento de sus desdichas y sus alegrías.

Simple, demasiado simple, puede parecer la poética de Sánchez Rosillo y no menos simple su realización práctica: como si mencionar la emoción bastara para convocarla en el poema. Y a veces, milagrosamente, parece que basta. Un ejemplo: la “Canción de marzo”. Imposible parece que con tan pocos y tan tópicos elementos (un balcón en primavera) pueda levantarse la mágica alacridad de esos versos: “¿Cómo pudo ser todo así, tan simple?” se pregunta el poeta y nos preguntamos con él. “Qué cosa tan extraña” es lo único que acierta a responderse, lo único que acertamos a respondernos.

Sí, el poeta incurre en ocasiones en alguna blandenguería, en cierta falacia patética (el “niño desvalido” que se encuentra al rememorar su infancia), en fáciles ejercicios como la reescritura de la fábula de la cigarra y la hormiga o en la comparación de su poesía con una casa abierta a todos (“Las palabras que he escrito”). Pero esos son los riesgos de una arriesgada manera de entender la poesía, mantenida de terca manera, sin una vacilación, a lo largo de más de un cuarto de siglo. Esas caídas resultan quizá la condición necesaria para poemas, tan prodigiosos, tan imposibles, como “Luna”, que no habría desdeñado firmar Leopardi.

máster en humanidades

a través
de la
enseñanza virtual
(e-Learning)

* El curso consta de 500 horas lectivas (equivalentes a 50 créditos), distribuidas en clases teóricas y prácticas, donde los alumnos realizarán trabajos complementarios.

* **Duración del Máster** // 1 de octubre de 2005 // 30 de junio de 2006.

* **Preinscripción** // Hasta el 15 de septiembre de 2005 // **Matrícula** del 16 al 30 de septiembre de 2005 // www.um.es/masterhumanidades

Organización del Máster // Departamento de Historia Moderna, Contemporánea y de América // Facultad de Letras // Universidad de Murcia.

Profesorado // UM // Universidad de Murcia. UB // Universidad de Barcelona. CSIC // Centro Superior de Investigaciones Científicas. UNED // Universidad Nacional de Educación a Distancia.

* El 75% de los alumnos que eligen este método de formación acaba sus estudios con éxito.

* **BECAS** // 10 por ciento del número de inscritos.

* **Información** // 968 364 230

www.um.es/masterhumanidades

organiza



participan



participan



JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

La unción

CARLOS SOTO FEMENÍA. PREMIO ALFONSO VIII. EDAF, 2005. 187 PÁGINAS. 11,95 EUROS

Carlos Soto (Palma de Mallorca, 1966) ha sido hasta ahora un escritor a ráfagas. Hay en su prehistoria literaria al-



ARCHIVO

gunas tentativas, un par de cuentos y varios abandonos. Acaso el premio obtenido con esta novela le sirva para afianzarse.

abstracción que aparta la obra de los prototipos habituales de las novelas de misterio –aunque exista, de hecho, un misterio, y también

ESTÁ escrita por un experto en informática, y la informática desempeña un papel destacado en la historia y en el desarrollo de *La unción*, que comienza ofreciendo los signos externos de una novela de intriga –todo arranca con la sospecha de un posible tráfico ilícito de información por parte de ciertos empleados que prestan servicio en una gran empresa de mantenimiento de sistemas informáticos– y respetando esta pauta, en líneas generales, hasta el final. Hay que advertir antes de nada, sin embargo, que el subgénero del relato de intriga es únicamente el envoltorio de una historia que orienta hacia otros derroteros. El lector sentirá, en efecto, cierta extrañeza al comprobar que, aunque el marco espacial está constituido por lugares españoles que se mencionan –así, ciudades como Valladolid, o bien pueblos como Ampudia o Montealegre–, los personajes tienen nombres tan insólitos como Madom, Viggo, Emilie, Sabine Köppen o Kurtz. Es patente una voluntad de desrealización o, si se prefiere, de

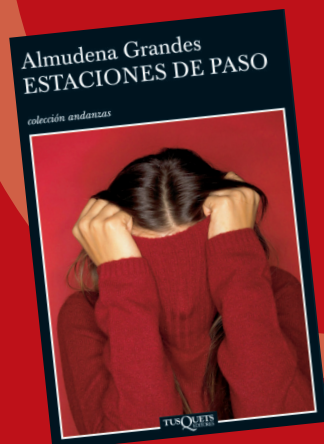
dos investigadores improvisados– y la aproxima al territorio del relato alegórico o simbólico, como si el autor se sintiera más atraído por el universo de Kafka y de Borges que por

los caminos más trillados de Simenon, Chandler o cualquiera de los numerosos cultivadores de la literatura de intriga. Los sucesos narrados al principio, el ambiente de la empresa con sus numerosos empleados, los pequeños gestos sospechosos que parecen contradecir la aparente normalidad del trabajo cotidiano, todo lo que constituye el planteamiento de la historia, en suma, está construido con sencillez y con cierto frío distanciamiento, con una tonalidad que reaparece luego en diversos momentos y que tiene su modelo en la objetiva descripción de complejas operaciones informáticas descritas con la precisión de un manual de instrucciones. Pero pronto empiezan a mezclarse elementos confusos e inexplicables, como los sueños de Madom o, en otro terreno, la misteriosa agresión, narrada elusivamente, de que es objeto por parte del calvo desconocido. El

meollo de la historia se complica, se hace más denso y descubre numerosas ramificaciones que podrían responder al modelo que el mismo narrador caracteriza de pasada al comentar un programa informático: “Varias células, enlazadas entre sí en un trazado circular, tal y como se diseñaba una estructura de red de ordenadores en anillo, que a su vez enlazaba como una estructura de red en estrella, comunicándose en un solo sentido cada célula con una macrocélula central...” (pág. 137).

El paradigma informático, efectivamente, es el modelo narrativo de una historia que, como cabía esperar, se diluye y amplía de tal manera que pierde sus límites y se hace inabarcable. De ahí que no haya un desenlace claro –no podría haberlo– y que incluso quede meramente insinuado el motivo del “grupo” o sistema que aniquila a quienes no se integran en él. Para hacer más claro y explícito el mensaje hubiera sido necesario un desarrollo más medido y tal vez un mayor dominio de la sugerencia. Tal como está, *La unción* es una novela interesante por la novedad de su planteamiento, con rasgos que descubren buena capacidad narrativa –las conversaciones regadas con ginebra, el paisaje lluvioso y melancólico del pueblo, con su iglesia y su castillo, ciertos toques ambientales–, pero con una construcción en parte fallida, que merma la efectividad de la idea nuclear. Hay, además, percepciones sensoriales y oníricas de notable fuerza expresiva, con muy pocos excesos (como en “su aspecto era el de un cerdo aplastado mirando la luna” –pág. 90–, imagen difícil de precisar por experiencia). Carlos Soto es un escritor que puede ir a más.

Almudena Grandes ESTACIONES DE PASO



Hay historias de la adolescencia que no se olvidan.

Estaciones de Paso, el nuevo libro de Almudena Grandes.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

RIGARDO SENABRE

Camposanto

IKER JIMÉNEZ. SUMA, 2005.
381 PÁGINAS, 18 EUROS

LA conjunción de circunstancias que se dan en este título deberían catapultarlo al éxito: un autor mediático, una fuerte apuesta promocional de los editores y una historia que se merece todo lo bueno que le pase, empezando por llegar a un gran número de lectores.

Camposanto es una novela de misterio disfrazada de investigación periodística. El protagonista, con hondas similitudes con el propio autor, intenta averiguar las causas de la muerte, 30 años atrás y en extrañas circunstancias, de un colega en las ondas. El punto de partida es un pueblo llamado Tinieblas de la Sierra, desde donde habrá de llevarle del siglo XVI a nuestros días, saltando de un escenario a otro con la naturalidad de una hilazón perfecta. El mayor atractivo es la historia. Investigador de fenómenos paranormales, el autor ha escogido un misterio poco tratado: la pertenencia de El Bosco a la secta *Los Hermanos del Libro Espíritu*—documentada en la España del XVI—y el interés de Felipe II por la obra de El Bosco, que le llevó a coleccionar sus cuadros y a mandarlos poner frente a su lecho de muerte en forma de cruz.

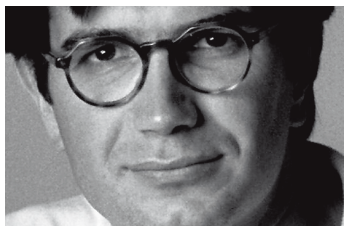
Bestseller de calidad, se equivocará quien busque en estas páginas altos vuelos estilísticos. El autor acierta también en esto: escribe como un periodista, que es lo que es el narrador. Acierta, pues, en la toma de decisiones que siempre es la escritura de toda novela.

CARE SANTOS

Manuela

FRANCISCO PEREGIL. ESPASA. MADRID, 2005. 224 PÁGINAS, 17,90 EUROS

Manuela es la tercera novela de Francisco Peregil. Su composición está organizada en tres partes, en las cuales se desarrollan varias historias que sólo en su convergencia final acaban revelándose como ramas de la misma historia de amores y guerras vividos entre la infancia y la vejez.



LAS dos primeras partes atienden más al presente, una en el encuentro casual de dos ancianos españoles en Dublín, otra en el pudoroso amor entre un joven asistente social y una anciana trapecionista retirada en un pueblo andaluz. En la tercera parte, la más intensa, se lleva a cabo una larga retrospectiva temporal que llega hasta la guerra civil española para contar la dramática historia de 454 niños que, en mayo de 1937, fueron enviados a la ciudad mexicana de Morelia para escapar de la muerte. Entre aquellos niños iba uno de los dos ancianos que ahora se han encontrado en Dublín (Antonio el Pecas), la casi octogenaria trapecionista enferma de alzheimer y la bella Lucía Palacio. Los tres alcanzaron el éxito como trapecionistas y vivieron un apasionado triángulo amoroso hasta su ruptura como amantes y artistas de renombre.

Ahora una periodista se propone reunir datos para un libro sobre los niños de Morelia. En tal cometido entrevista a varios supervivientes con el encargo añadido de encontrar a Antonio el Pecas para que Manuela pueda volver a abrazar a su antiguo amante antes de perder definitivamente su memoria. Rosario Luto busca a un hombre del pasado y, con ello, lucha también por la razón de ser de su novela. El recuerdo de *Soldados de Salamina* salta a la vista: más allá de las grandes diferencias entre la novela de Cercas y la de Peregil, en ambas hay un periodista que pugna por encontrar a una figura del pasado en la que se oculta el mayor atractivo de su novela. Aunque en esto terminan las semejanzas. Pues en *Manuela* es el viejo trapecionista quien se presenta en casa de la mujer a quien no había olvidado en 50 años de ausencia.

Con esta historia de sentimientos, enraizada en la tragedia colectiva del exilio español, el autor ha construido una novela de emociones en la que todos han perdido algo, incluso quienes ganaron la guerra. Su discurso adopta un estilo de crónica periodística en la narración, estructurada con gradual aprovechamiento de múltiples perspectivas complementarias que van desde los testigos hasta el narrador omnisciente, pasando por la periodista, y se agiliza y enriquece con la variedad de unos diálogos rápidos y nerviosos. Así esta novela recrea un episodio dramático de nuestra memoria histórica, concentrando el desgarrón afectivo de aquella magna tragedia en el triángulo de amores concatenados, no siempre bien correspondidos, entre los tres personajes principales. Tal vez algunos episodios merecían más desarrollo. Pero hay que reconocer al autor el acierto de saber callar a tiempo en una relación tan fuera de lo común como la dibujada entre el joven asistente social y la vieja trapecionista. Y también debe apreciarse la eficacia del humor y algunos juegos de palabras con la intención de impedir la caída en el melodrama y la sensiblería.

ÁNGEL BASANTA



10 nuevos escritores
publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

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

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

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)



ENRIQUE VILA-MATAS *Doctor Pasavento*

La última proeza literaria del aclamado autor de
"París no se acaba nunca", "El mal de Montano"
y "Bartleby y compañía"



ANAGRAMA

ENRIQUE VILA-MATAS
Doctor Pasavento



Insensatez

HORACIO CASTELLANOS MOYA. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 159 PÁGINAS, 13 EUROS

Aparecida por vez primera en México el pasado año, publicada por la misma editorial en su sello mexicano, esta novela —y espero que otras más, anteriores, sean editadas aquí— bien merecía ser conocida por los lectores españoles.

DE Castellanos Moya conocíamos la admiración que despertó en Roberto Bolaño, quien confesó haberlo descubierto gracias a Rey Rosa. Desde luego, no es fácil ser narrador en Centroamérica, donde abunda la poesía y no existen editores de narrativa profesionales. Castellanos Moya ha publicado ya seis novelas: *Donde no estén ustedes*, *El arma en el hombre*, *La diabla en el espejo*, *El asco*, *Thomas Bernhard en San Salvador*, *Baile con serpientes* y *La diáspora*; *plaquettes* de poesía, cinco libros de relatos y uno de ensayos. Bolaño escribió sobre él: “No hay nada mágico en sus libros, salvo la voluntad de estilo. Es un superviviente, pero no escribe un superviviente”.

Insensatez es una novela excelente que nos permite descubrir otra nueva voz de la generación que centraliza ahora la atención literaria en Hispanoamérica. Castellanos Moya demuestra la alta calidad de la narrativa en lengua castellana, consecuencia de sus dotes y de sus experiencias personales e históricas. Tal vez la cita inicial de Sófocles ofrezca una clave del título, pero éste responde a la situación del protagonista. Narrada en primera persona, describe los avatares y consideraciones en planos paralelos: la acción en la que vive el autor, cuyo amigo Erik le ha encargado la revisión de los 1.100 folios de un informe donde se denuncian las atrocidades cometidas por el ejército contra la población indígena. Incapaz de distanciarse de lo que lee, el corrector anota en una libreta las frases más sorprendentes de los relatores popula-

res que lograron sobrevivir: “Yo tampoco estoy completo de la mente, me dije entonces, en ese mi primer día de trabajo...”. La primera frase procede del relato de un indígena cachi-quel, que vio cómo asesinaban ante sus ojos a sus cuatro hijos y a su esposa a machetazos. Esta novela de denuncia está concebida desde varios filtros: el del protagonista, que no es salvadoreño; el del humor, porque el autor posee una extraordinaria capacidad de ironizar ante un relato de matices trágicos; y la invención de peripecias eróticas y políticas que jalonan el



Nómada como sus personajes, Castellanos Moya (1957 Honduras) fue niño en Tegucigalpa, poeta en ciernes y periodista en El Salvador; Guatemala y México. A Castellanos Moya la guerra en El Salvador le dolió su primera novela, *La diáspora*, una obra “crítica con la izquierda” en sus propias palabras, con la que ganó el Premio Nacional de Novela de la Universidad de Centroamérica y, de paso, algún que otro detractor. En 1980 se encontraba en El Salvador cuando fue asesinado monseñor Romero.

desarrollo de los doce capítulos. El esquema argumental se centra en las experiencias cotidianas de un trabajo rutinario en la forma, aunque acabará afectándole por los hechos que narra. El novelista va ofrecien-

donos los datos de un entorno amenazante con irónica ingenuidad. De hecho, su actitud parece la de un inocente que se siente atraído por las voces de los supervivientes. Las escenas de violencia llegan a afectar a su imaginación (pág. 39) en el palacio arzobispal, donde trabaja.

La narración discurre entre anécdotas trágicas (plano del informe) y la existencia del protagonista, quien extrae de la realidad el argumento de una novela, porque “el realismo mágico no me es por completo ajeno”, aunque aquí no aparezca otra magia que la

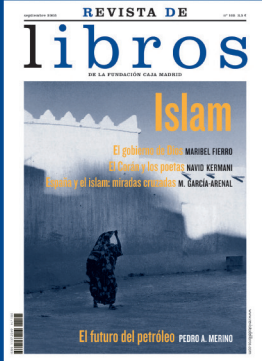
desmesurada violencia de los esbirros del general Ríos Montt. Poco importa que el autor del informe sea Joseba, un simpatizante etarra, porque Castellanos Moya escribe, de paso, una irónica diatriba contra quienes utilizan el tiro en la nuca. Será, sin embargo, con Fátima con quien el protagonista llegue a descubrir que “el infierno es la mente y no la carne” (pág. 93).

He preferido detenerme en una trama compleja que permite, en un estilo sobrio, describir las líneas maestras de una novela de denuncia desde una óptica original, situando al narrador ante el núcleo de la novela: la dramática represión de la dictadura salvadoreña y el papel decisivo que jugó parte de la Iglesia Católica en la denuncia de tantas atrocidades. El novelista ha elegido novelar el testimonio de la barbarie; algo que Cortázar había ya practicado en *Libro de Manuel* respecto al Cono Sur. El sentido del humor incrementa el valor testimonial de un texto que consigue ser novela y literatura.

REVISTA DE

l i b r o s

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



septiembre 2005

Islam

El gobierno de Dios
MARIBEL FIERRO

El Corán y los poetas
NAVID KERMANI

España y el islam: miradas cruzadas
M. GARCÍA-ARENAL

El futuro del petróleo

PEDRO A. MERINO

Premio a la Biodiversidad 2005

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

JOAQUÍN MARCO

La falacia del “sueño americano” fue objeto de atención narrativa antes incluso de que el término existiera. La denuncia de una América cuya autocomplacencia era un brillante celofán que coloreaba las miserias de una sociedad agónica ha sido tema narrativo para casi todos los grandes autores norteamericanos, desde Hawthorne hasta Updike.

LEILA.EXE abunda en el tema con la particularidad de que Hari Kunzru (1969) no es norteamericano sino británico de origen hindú. Es éste su segundo título; el primero, *El transformista*, no sólo le valió distintos premios, sino también un lugar en la prestigiosa revista “Granta” como uno de los veinte escritores más prometedores menores de 40 años.

Leila.exe tiene como protagonista al joven Arjun Mehta, un hindú de

HARI KUNZRU. TRAD. MARÍA FERNÁNDEZ SOTO. ALFAGUARA, 2005. 401 PÁGS. 18'50 EUROS

23 años que consigue un contrato como informático para viajar a los Estados Unidos. “Devorado por la indecisión, era la única figura inmóvil en medio de la multitud” (pág. 15), pero estaba seguro de que las cosas cambiarían en América, y que se vería “nadando en un mar de dólares” (pág. 21). Sin embargo, en el país de la abundancia las cosas no son tan sencillas. El fiasco de su primer trabajo se vió amortiguado cuando entró a trabajar en Virugenix, una empresa dedicada a la programación de antivirus informáticos. Las cosas comenzaban a marchar como había imaginado aunque “Vivir sus sueños estaba resultando ser muy duro” (pág. 61), pero la crisis del sector motivó un nuevo despido.

Arjun creyó encontrar la solución: crearía un nuevo virus que solo él sabría contraatacar. Bautizó a su virus con el nombre de “Leila”, una joven actriz del cine hindú quien, como

Leila.exe

al resto de sus compatriotas, lo tenía encandilado. Pero los efectos del virus informático fueron más devastadores de lo que el propio Arjun pudo imaginar, causando pérdidas de billones de dólares y llegando a ser considerado por la Casa Blanca como una conspiración contra Estados Unidos.



CARLOS MIRALLES

Éste es el hilo conductor, pero la novela alterna las tribulaciones del ingenuo Arjun con las del ambicioso empresario Guy Swift, “treinta y tres años, millonario virtual...” (pág. 23); la novia de éste, Gabriela; y la propia Leila, que se encuentra filmando una película en el Reino Unido, y nunca pensó que tendría fama mundial gracias a la peste informática. A fin de cuentas en un mundo globalizado las acciones en una parte del mundo tienen importantes consecuencias en sus antípodas.

Indudablemente *Leila.exe* es una novela satírica, pero la angustia existencial de Arjun también la sitúa próxima a postulados naturalistas. La mordaz crítica social no atañe sólo a los Estados Unidos; Europa, demasiado preocupada en blindar sus fronteras ante la emigración, tampoco sale muy bien parada.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

del 3 al 14 de octubre de 2005

X certamen
jóvenes
pintores

Primer premio: **10.000 €** y una exposición individual de las obras del artista premiado.
Segundo premio: **5.000 €**.
Tercer premio: **2.500 €**.
Cuatro accésits de **1.500 €** cada uno.

Organiza:



Información y bases en:

Fundación Gaceta Regional • Avda. de los Cipreses, 81 • C/ Peña Primera, 18 • SALAMANCA • www.fundaciongaceta.es

del 15 al 30 de septiembre de 2005

X certamen
relatos
breves

Premio único de **6.000 €**

Gumersindo de Azcárate

GONZALO CAPELLÁN. JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. VALLADOLID, 2005. 424 PÁGS, 25 E.

Gumersindo de Azcárate (1840-1917) fue un jurista leonés que ejerció la cátedra de legislación comparada en la Universidad de Madrid y desarrolló una amplísima tarea como publicista en los campos de la teoría política y de la política social, lo que le llevó a ejercer la presidencia del Instituto de Reformas Sociales desde su creación en 1903.

FUE diputado, ininterrumpidamente, desde 1886 hasta 1916, y militó siempre en las filas del republicanismo moderado, ajeno a los métodos revolucionarios. Sus restos están depositados en el cementerio civil de Madrid, junto a los de los impulsores del krausismo en España (Sanz del Río y Fernando de Castro) y los del fundador de la Institución Libre de Enseñanza (Francisco Giner de los Ríos), al que le unió una estrecha amistad. Ambos salían, todos los domingos por la mañana, a pasear por el monte de El Pardo y hay una foto de los dos, con cuello duro y corbata, mientras abandonaban Cercedilla en búsqueda de las azules cumbres del Guadarrama.

Miguel de Unamuno, otra de las grandes luces del horizonte intelectual español de comienzos del siglo, había subrayado la profunda religiosidad de Azcárate en ocasión de su muerte: "Azcárate fue un hombre profundamente religioso. ¿De qué religión? De la de todos los hombres religiosos, que es acaso en el fondo una misma, de la religión de la pregunta eterna".

La religiosidad de Azcárate es también uno de los aspectos que más ha atraído la atención de Gonzalo Capellán en este libro, que tiene su origen en una tesis doctoral de 1999, pero que se ofrece al lector en una edición muy agradable de manejar y de apasionante lectura. Junto a las ideas religiosas —una

búsqueda angustiada para armonizar el sentimiento religioso con los principios liberales— el autor articula el estudio sobre otros grandes como son la educación, la filosofía, la ciencia, el pensamiento socioeconómico y la reflexión política. Se trata de un empeño intelectual ambicioso porque, aunque no sea mucha la documentación que existe sobre el personaje



ARCHIVO

—ni haya estado disponible hasta hace bien poco—, su producción escrita es muy voluminosa y exige una notable preparación para tratar de hacer análisis penetrantes en aspectos tan variados.

Gonzalo Capellán tiene esa preparación, aparte de la notable experiencia que le proporciona el hecho de llevar muchos años trabajando sobre estos temas y presentando resultados de calidad. Eso le ha permitido ofrecer ahora la que

puede considerarse obra de referencia ineludible para quien trate de profundizar en una personalidad tan polifacética como es la de Azcárate.

Desde su punto de vista, la filosofía krausista era la clave del personaje, casi de la misma manera que el personaje resulta insoslayable para entender las claves de una filosofía krausista a cuya caracterización dedica las páginas finales del libro. En ellas difumina los contrastes entre idealismo y positivismo que, según una opinión muy común, habrían afectado la trayectoria filosófica de no pocos krausistas, a la vez que subraya la importancia de las concepciones armónicas del krausismo a la hora de abordar los grandes problemas de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX.

El autor parece, por momentos, arrebatado por esas ideas krausistas, pero sale airoso en su empeño de ofrecernos una imagen muy convincente de un Azcárate que termina por convertirse en la personificación más acabada de las propuestas krausistas, en los muy variados aspectos que se estudian en este libro.

La biografía intelectual —ya lo advirtió Isaiah Berlin hace unos años— es un terreno de investigación complejo, impreciso, psicológicamente exigente, y necesitado de imaginación, pero cuando se ponen esos elementos en juego —como ocurre en este libro— los resultados son siempre satisfactorios.

Maruja Mallo

JOSÉ LUIS FERRIS. TEMAS DE HOY. 381 PÁGINAS, 22 EUROS

HAY más de un pasaje de este libro en el que, casi a regañadientes, su autor se ve forzado a reconocer que Maruja Mallo (1902-1995) fue un producto de su época, de los años en que inició su brillante carrera artística, coincidentes con los de la eclosión de las vanguardias y del 27.

Son estas pinceladas sueltas las que nos hacen imaginar a la pintora gallega como una especie de Clara Bow hispánica, desinhibida y moderna, audaz y cosmopolita. Los cuadros de su primera época, la de las "verbenas", encajan a la perfección en esta imagen. Por esos años era la amante y musa de Alberti, y parece indudable la relación que existe entre su pintura y el mundo que preconizaban los poemas de, por ejemplo, *Cal y canto*. Mantuvo luego una relación similar con un deslumbrado Miguel Hernández, en quien inspiró buena parte de *El rayo que no cesa*. Y son las páginas que describen estos entrecruzamientos y confluencias las que más contribuyen a asociar la obra de Mallo con una coyuntura estética y una encrucijada histórica, y, por tanto, las que se leen con más interés.

Luego, la figura se difumina, y de poco sirven los esfuerzos del biógrafo por rastrear su pista a lo largo de la descolorida sucesión de reseñas de exposiciones, noticias de prensa y "ecos de sociedad" que dan cuenta de su exilio argentino y de los años de oscuridad que siguieron a su vuelta a España. Sobre esos años de oscuridad se imponen esos otros en que la pintora entró en bicicleta en una iglesia o escandalizaba a los madrileños paseando sin sombrero por la calle. Cuando pintaba cuadros que transmitían esa misma falta de prejuicios y esa alegría de vivir.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

La historia de la intervención **humanitaria**

ITZIAR RUIZ-GIMÉNEZ. ED. CATARATA. MADRID, 2005. 280 PÁGINAS, 18 EUROS

La Paz de Westfalia, en realidad un conjunto de tratados y pactos firmados el 24 de octubre de 1648 en Münster y Osnabruch entre Francia, Suecia, el imperio alemán y sus aliados, cerró la cruenta Guerra llamada de los Treinta Años y abrió una nueva era en las relaciones internacionales.

LA paz supuso el fin de un orden tradicional en el que el Papa era la referencia última en los conflictos entre estados. A partir de entonces se entendió a las naciones dotadas de total autonomía religiosa, política, militar y diplomática. Estas páginas arrancan de la Paz de Westfalia y trazan la historia de la acción humanitaria internacional coercitiva de los estados occidentales hasta que se produce el atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, y los Estados Unidos introducen cambios cruciales en las vertientes diplomáticas y militares de las relaciones internacionales.

Profesora en la Universidad Autónoma de Madrid, Itziar Ruiz-Giménez plantea la intervención hu-

manitaria internacional como salvaguarda de los derechos humanos enmarcada entre dos ejes. El primero, ya lo hemos señalado, está constituido por un recorrido histórico en el que se presentan distintas intervenciones militares. Ruiz-Giménez muestra acciones a lo largo del siglo XIX de las potencias europeas sobre los Balcanes, Grecia, Bulgaria o Siria cargadas de una ambivalencia que ayuda a comprender lo que ya en el siglo XX, y tras la Segunda Guerra Mundial, han sido dramáticos sucesos en esas zonas. De un modo brillante, la autora presenta el modo y las circunstancias que han hecho que, superada la guerra fría, la intervención humanitaria haya cobrado una fuerza que durante la época de los dos bloques no tenía, como muestra Ruiz-Giménez en las intervenciones de India en Pakistán, Vietnam en Camboya o Tanzania en Uganda.

En la postguerra fría los derechos humanos emergen con claridad, el papel de la ONU se refuerza y el concepto de humanidad se internacionaliza. Proteger a la población civil justifica, como señala la autora, que una fuerza multinacional intervenga en Haití, Irak, Liberia, Somalia o Ruanda y cristalice la idea de “una nueva autoridad política legítima: el gobierno democrático, efectivo y respetuoso con los derechos hu-



ESPEN RASMUSSEN

manos”. Pero la edad de oro de la diplomacia humanitaria coercitiva no duraría mucho. En 1995, los países occidentales abandonan Somalia con una evidente sensación de esfuerzo inútil. Ruiz-Giménez recoge la voz de Michael Ignatieff para mostrar la brecha abierta entre el discurso de defensa de los derechos humanos y la realidad intervencionista. Para este último “el nuevo humanismo militar es un proyecto militar de Estados Unidos”.

El segundo eje de referencia en este volumen lo conforma el enorme esfuerzo de conceptualización llevado a cabo por su autora al señalar, aislar y diferenciar los numerosos y complejos elementos que forman parte de toda acción humanitaria. Es

evidente que, en cualquier caso, toda acción militar, por mucha que sea la ayuda que traslada a otro país, supone la ruptura de uno de los acuerdos básicos de la sociedad internacional como es el de la soberanía de cada uno de los estados.

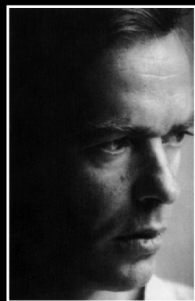
El análisis que Ruiz-Giménez realiza de las estructuras normativas que regulan la sociedad internacional es detallado y de gran ayuda para entender un tablero internacional en el que España tiene desplegadas algunas fichas. Derivado de una tesis doctoral, este libro viene servido con un despliegue bibliográfico y numerosas notas explicativas de enorme utilidad.

BERNABÉ SARABIA

LA MIRADA
DEL AMOR

Jean-Louis Chrétien

www.sigueme.es



MARTIN AMIS

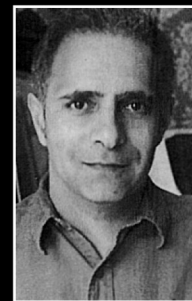
Perro callejero

Una indagación aterradora y divertida sobre la sexualidad, la pornografía, la guerra de los sexos

HANIF KUREISHI

Mi oído en su corazón

El libro más emocionante del autor, el más personal y el más universal

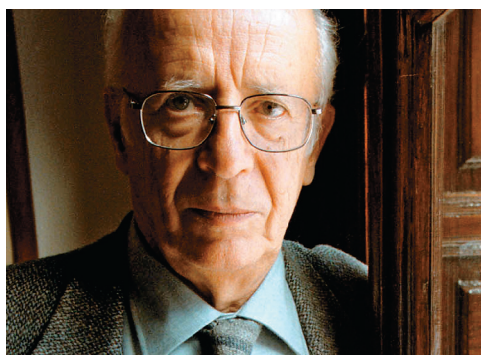


ANAGRAMA

Elogio de la infelicidad

EMILIO LLEDÓ. CUATRO EDICIONES. VALLADOLID, 2005. 172 PÁGINAS, 14 EUROS

Con excelente criterio Mauricio Jaldón ha decidido reunir en un volumen algunos de los últimos trabajos filosóficos de Emilio Lledó. Y lo ha hecho con resultados que van más allá de lo usual en este tipo de compilaciones, generalmente ocasionales.



MIGUEL RIOPA

PORQUE lo que en definitiva recibe el lector con estas páginas intensas es una muestra sumamente representativa, a la vez que coherente, del filosofar del autor, tal como éste ha ido paso a paso desarrollándose desde su juvenil monografía sobre el concepto de “poiesis” en la filosofía griega (1961), que le valió un temprano reconocimiento que el tiempo no ha hecho sino aumentar.

Resulta evidente, desde la perspectiva ganada, que el filosofar de Lledó culmina en una rica y matizada teoría filosófica de la condición humana y, por tanto, del lenguaje como espacio cultural y estructura intersubjetiva que nos une y comunica. Pero también de la subjetividad como posibilidad “interior” de nuestra mente y lugar, a la vez, del autoconocimiento, que Lledó interpreta,

en libre diálogo con Platón, como impulso al perfeccionamiento de uno mismo en el marco de la polis. Siendo ésta, además, en su condición de medio social en el que el hombre vive y se desarrolla, donde el lenguaje despliega, para Lledó, todas sus potencialidades.

Desde estos supuestos toman cuerpo efectivo los grandes temas del autor, presentes todos ellos en el libro que comentamos: la memoria que nos constituye, que es permanencia y cauce de nuestra “manera de ser”; el deseo; el amor; la amistad, ya definida por Aristóteles como “lo más necesario para la vida”; la educación en el más noble y ambicioso sentido del término; nuestra capacidad de conocer, deliberar, elegir y decidir; nuestro afán, en fin, de felicidad desde esa infelicidad en la que

usualmente nos encontramos y que nos sirve de aguijón y estímulo... Sin olvidar, claro es, la libertad –que realizamos siempre en y desde un horizonte de posibilidades– y la responsabilidad.

Desde su profunda vinculación a los grandes textos clásicos, a cuya interpretación ha dedicado buena parte de su obra, Lledó rescata la tradición. Y desde la convicción de que “ser es ser dicho” y todo verdadero “decir” es interpretar, allega asimismo al lenguaje la tarea de “levantar el puente por el que la humanidad circula olvidada ya del tiempo y la distancia”. Cruzar este puente es, por de pronto, leer. O lo que es igual, confrontarse con la forma como la tradición ha ido planteando algunos de los temas que con mayor fuerza nos interpelan hoy. Pero haciéndolo, claro es, desde un distanciamiento explícito respecto de todo posible sortilegio de la mentira, de toda producción de miedos y temores abstractos, inseparables de la angustia, la violencia y la crueldad que surcan la historia, de toda manipulación de las conciencias. Nada más coherente, pues, que la exaltación de las humanidades, de los “lenguajes de la tradición”, críticamente depurados, “frente a los semilenguajes de los aún recientes medios de comunicación” a que procede Lledó en su libro. Algo que cabría decir igualmen-

te de su reivindicación de la polis en su condición de espacio donde se construye la cultura como un *horizonte moral*.

La relación de Lledó con la mejor tradición del humanismo clásico, de la que es un gran conocedor, se distancia explícitamente de la cultivada por otros significativos representantes de la hermenéutica contemporánea. A diferencia, por ejemplo, de su maestro Gadamer, Lledó nunca pone en cuestión la universal validez del talante ilustrado, ni los logros civilizatorios de la modernidad, aunque no por ello deje de pronunciarse a favor de una Ilustración capaz de efectuar su autocrítica y de aprender de sus errores históricos. Sería difícil, en cualquier caso, encontrar un fundamento mejor para la siempre necesaria invitación a la lectura, que es, en efecto, “uno de los más extraños prodigios de la memoria y de la vida”, que el ofrecido por la variante de la hermenéutica crítica que representa Lledó. Y es que el trato productivo con los clásicos vivos nos enseña, sin duda, “a mirar mejor este mundo de las cosas aún no bien dichas” y a esquivar las trampas que nos inducen “a conformarnos a vivir con la desesperanza de que lo que hay no da más de sí”.

JACOBO MUÑOZ

R E V I S T A S

Barcarola

DIRECTORES: JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ CANO/ JUAN BRAVO. N.º 65-66, 15 EUROS

LA revista Barcarola cumple 25 años de incansable dedicación a la literatura hispana contemporánea. Para celebrarlo acaba de publicar un libro antológico de poesía al que se le suma ahora un número doble de esta revista que edita la diputación de Albacete. En él se incluyen dos completos dossiers, el primero, cómo no, celebra el IV centenario de la publicación de *El Quijote*. Entre sus páginas no faltan las voces del biógrafo y fabulador de Cervantes Andrés Trapiello, el



dramaturgo y autor “pánico” Fernando Arrabal y el catedrático Juan Carlos Rodríguez. El otro dossier reivindica la vigencia y actualidad de la obra del norteamericano William Faulkner, sobre la que reflexionan los especialistas universitarios Juan José Coy, Antonio Ballesteros y Cristina Blanco. Un monográfico sobre Francisco Nieva, un ensayo en torno a Kafka firmado por Luis Landero, un homenaje a Félix Grande, junto con las secciones habituales de la revista, completan este número doble.

Nacionalidades históricas y regiones sin historia

ROBERTO L. BLANCO VALDÉS. ALIANZA. MADRID, 2005. 232 PÁGINAS, 15 EUROS

La lectura de este libro no puede ser más apropiada para los tiempos que corren, ahora, precisamente, que con la apertura del nuevo curso político se aborda el comienzo del proceso de reforma constitucional. Sin embargo, no se trata de un producto de coyuntura, por fundamental que ésta sea.

AL contrario, es fruto de una larga meditación y logro de una amplia labor de investigación y debate, con la ventaja añadida de su accesibilidad para el lector medio. Ello no obsta para que haya una parte que pueda resultar algo árida, como la dedicada a explicar las diferentes vías de acceso a la autonomía a tenor de las disposiciones constitucionales y las decisiones e intenciones de los agentes constituyentes, pero afecta solamente a un capítulo y es absolutamente imprescindible para entender el contexto general. Nada hay de criticable en ello.

El profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de Santiago, Roberto Blanco Valdés, de quien se pueden leer excelentes artículos de análisis político todas las semanas en "La Voz de Galicia", además de contribuciones en revistas de pensamiento y otras más especializadas en materia de su competencia estrictamente profesional, establece en el libro objeto de este comentario dos grandes líneas paralelas que compara y disecciona. Por un lado, aparece la concepción del sistema federal de corte autonómico que es hoy el Estado español, consecuencia de una auténtica

revolución territorial que ha tenido lugar en poco más de dos décadas y que se ha coronado con gran éxito en cuanto a las múltiples mejoras que ha introducido en la recuperación de las culturas, la profundización democrática, el equilibrio y balanza de poderes y la igualdad económica y social territorial. La contrapartida, el aspecto negativo, que poco tiene que ver con el funcionamiento del sistema en sí, es que los nacionalismos periféricos, pese al enorme caudal de transferencias, poder y garantías que han alcanzado, permanecen hasta tal punto disconformes que llegan a sostener el esperpéntico discurso de que parecen estar peor que al principio del proceso. La razón de esto no afecta tanto a la nueva distribución territorial del poder como a la naturaleza de dichos nacionalismos, a sus expectativas y a la necesidad de mantener la tensión que indefinidamente les alimenta.

Roberto Blanco Valdés desvela las contradicciones de sus peregrinas reivindicaciones, su falta de sentido, el vuelo gallináceo de sus pretensiones y del discurso de sus líderes, y proporciona un arsenal de refutaciones y el dispositivo psicológico necesario para defenderse de la incesante ofensiva. Uno de sus principales argumentos suena particularmente lleno de sentido común para aquellos a los que ante la ofensiva de los nacionalismos periféricos no aceptan verse empujados hacia las redes de un nacionalismo español esencialista de signo contrario, por justificado que pueda aparecer debido a los terribles excesos en que han incurrido los periféricos, que en el caso vasco alcanza unos extremos inaceptables para cualquier persona que se considere demócrata.

Se trata del reconocimiento objetivo "de las clarísimas ventajas convivenciales de nuestro actual Estado democrático sobre las que se derivarían de una eventual estatificación de las naciones que pretendidamente lo componen", pues dicho Estado es producto de una decantación histórica de "varios siglos de convivencia en armonía y/o en conflicto", ya que, finalmente, "la inmensa mayoría de los ciudadanos" "ha terminado aceptando su pluralidad". Por tanto, "sería una catástrofe, y una soberbia estupidez, romper y separar, para sustituirlo por espacios contruidos sobre supuestas identidades nacionales hoy sencillamente inexistentes, que solo podrían ser reconstruidas, por lo tanto, a golpe de política estatalizadora. Sabemos ya lo costoso que fue ese proceso para la construcción del actual Estado español como para lanzarnos a repetir esa historia llena de sufrimientos y desgracias". Imposible encontrar más sensatez; quien más y quien menos intuye o ha deducido que esto es así, puro sentido común, pero la enredadera confeccionada por los nacionalistas envuelve y confunde.

Detrás de la palabrería y las patrañas de muchas de las pretensiones de los nacionalistas no existe más que la ausencia de razón y el cultivo del victimismo y el agravio como instrumento político. Fernando Savater, autor del exquisito prólogo de este magnífico libro, lo explica con su particular ironía crítica:

En los últimos años se han multiplicado los libros que analizan el nacionalismo, entre los que es preciso destacar *Cultura, identidad y política: el nacionalismo y los nuevos cambios sociales*, de Ernest Gellner (Ge-



ALBERTO GUELLAR

disa, 2003); *La patria lejana. El nacionalismo en el siglo XX*, de Juan Pablo Fusi (Suma de Letras, 2004) y *Enciclopedia del nacionalismo* (1999, Alianza), dirigida por Andrés de Blas. ¿La aproximación más curiosa? Sin duda alguna, *El Quijote desde el nacionalismo catalán*, de Carme Riera (Destino, 2005).

ca: "¿Hay mayor ridiculez que oír calificar una y otra vez como 'rancia' cualquier mención a la imprescindible unidad legal del Estado de Derecho, mientras que pasan por modernos y aún por 'progresistas' los que legitiman sus aspiraciones con referencias prehistóricas o se apoyan en unos derechos históricos a los que ningún recurso histórico logra por lo visto afectar?"

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Medio siglo después de su muerte, Frida Kahlo sigue fascinando por su arte controvertido, sus amores difíciles y su dolor. La Tate de Londres ha sido el penúltimo escenario. Madrid será el siguiente, a partir del 23 de septiembre, con una exposición de fotografías de “la gran ocultadora”. Mientras, el lector puede descubrir lo que ocultan sus autorretratos, pues tan poderosos como sus cuadros resultan sus escritos, los cientos de cartas y notas reunidos por Raquel Tibol en

Frida Kahlo

Ahí les dejo mi retrato

Ahí les dejo mi retrato (Lumen). Escritos “a corazón y verbo abiertos”, resultan su biografía íntima, desde el accidente que la encarceló en un corsé de por vida y le impidió tener hijos, a su arte o su relación con Diego Rivera.

Viernes de Pascua, 22 de abril de 1927

Mi Alex:

Ya me escribió mi Alicia; pero después del 28 de marzo ni ella ni nadie ha tenido la menor noticia de ti... No hay nada comparable a esta desesperación de no saber nada de ti en un mes.

Sigo mala, me estoy adelgazando mucho; y siempre opinó el doctor que me pusieran el corsé de yeso tres o cuatro meses, pues la canaladura esa, aunque es un poco menos molesta que el corsé, da peores resultados, pues como es cosa de estar en ella meses, los enfermos se llagan, y es más fácil curar las llagas que la enfermedad. Con el corsé voy a sufrir horriblemente, pues lo necesito fijo y para ponérmelo me van a tener que colgar de la cabeza y esperar así hasta que seque, pues de otro modo sería completamente inútil por la posición viciada en que tengo la espina, y colgada van a procurar que me quede lo más derecha posible, pero por todo esto, que no es ni la mitad, te puedes imaginar cómo estaré sufriendo y lo que me falta... Dice el *viejo* doctor que el corsé da muy buenos resultados cuando está bien puesto, pero todavía falta ver eso y si no me lleva el diablo me lo van a poner el lunes en el Hospital Francés... la única ventaja que tiene esta cochina es que puedo andar, pero como andando me duele tanto la pierna, la ventaja sale contraproducente. Además no voy a salir a la calle en esa figura, pues con toda seguridad me llevan al manicomio. En el caso remoto que no dé resultado el corsé tendrían que operar, y la operación consistiría, según este doctor, en quitarme un pedazo de hueso de una pierna y ponérselo en el espinazo, pero antes de que esto pasara, con toda seguridad me autoeliminaba del planeta [...] A esto se reduce todo lo que me pasa, no tengo nada nuevo que contarte; estoy aburrida con A de ¡ay ay ay! Mi única esperanza es verte [...].

Escríbeme

“

Y sobre todo, quíereme

““

[Firma con un triángulo].

Nueva York, 26 de noviembre de 1931

[...] *La high society* de aquí me cae muy gorda y siento una poca de rabia contra todos estos ricachones de aquí, pues he visto a miles de gentes en la más terrible miseria, sin comer y sin tener dónde dormir, ha sido lo que más me ha impresionado de aquí, es espantoso ver a los ricos ha-

ciendo de día y de noche *parties*, mientras se mueren de hambre miles y miles de gentes [...]. A pesar de que me interese mucho todo el desarrollo industrial y mecánico de Estados Unidos, encuentro que les falta completamente la sensibilidad y el buen gusto.

Viven como en un enorme gallinero sucio y molesto. Las casas parecen hornos de pan y todo el confort del que hablan es un mito. No sé si estaré equivocada, pero sólo le digo lo que siento [...]

Nota: Frida llegó a Nueva York con Diego, quien debía presentar en diciembre de 1931 una exposición retrospectiva en el recientemente inaugurado Museo de Arte Moderno.

Detroit, 29 de julio de 1932

Doctorcito querido:

Había yo querido escribirle hace tiempo como no tiene usted idea, pero me pasaron tantas cosas que hasta hoy puedo sentarme tranquilamente, tomar la pluma y ponerle estos renglones.

En primer lugar, le quiero dar las gracias por su cartita y su telegrama tan amables. En esos días estaba yo entusiasmada en tener al niño, después de haber pensado en todas las dificultades que me causaría, pero seguramente fue más bien una cosa biológica, pues sentía yo la necesidad de dejarme a la criatura. Cuando llegó su carta, me animé más, pues usted creía posible que lo tuviera y ya no le entregué la carta que usted me mandó para el doctor Pratt, estando casi segura que podría yo resistir el embarazo, irme a México con tiempo y tener al niño allá. Pasaron dos meses casi y no sentía ninguna molestia, estuve en reposo continuo y cuidándome lo más que pude. Pero como dos semanas antes del cuatro de julio empecé a notar que me bajaba una especie de sanguaza casi a diario, me alarmé y vi al doctor Pratt, y él me dijo que todo era natural y que él creía que podía yo tener al niño muy bien con la operación de cesárea. Seguí así hasta el 4 de julio, que sin saber ni por qué aborté en un abrir y cerrar de ojos. El feto no se formó, pues salió como desintegrado a pesar de tener ya tres meses y medio de embarazada. El doctor Pratt no me dijo cuál sería la causa ni nada y sólo me aseguró que en otra ocasión podía yo tener otra criatura. Hasta ahorita no sé por qué aborté y cuál es la razón de que el feto no se haya formado, así es que quién sabe cómo demonios ande yo por dentro, pues es muy raro, ¿no le parece? Tenía yo tanta ilusión de tener un Dieguito chiquito que lloré mucho, pero ya que pasó no hay más remedio que aguantarme... En fin, hay miles de cosas que siempre andan

“Hasta ahorita no sé por qué aborté y cuál es la razón de que el feto no se haya formado. [...] Tenía yo tanta ilusión de tener un Dieguito chiquito que lloré mucho, pero ya que pasó no hay más remedio que aguantarme”, escribe a su médico

en el misterio más completo. De todos modos tengo suerte de gato, pues no me muerdo tan fácilmente, ¡y eso que siempre es algo...!

¡Dése una escapadita y venga a vernos! Tenemos mucho que platicar y con buenos amigos se olvida uno de que está ¡en este país tan nmula! Escribame y no se olvide de sus amigos que lo quieren mucho,

DIEGO Y FRIEDA

Yo la mera verdad, ¡no me callo!, con las criadas, pero tengo que hacer de tripas corazón y quedarme, pues no puedo dejar a Diego.

17 de diciembre de 1936

[...] Pero lo que tendría que hacer sería irme a España, pues creo que ahora es el centro de lo más interesante que pueda suceder en el mundo [...] ha sido de lo más entusiasta que ha habido la acogida que todas las organizaciones obreras de México han tenido para este grupo de jóvenes milicianos. Se ha logrado que muchos de ellos voten un día de salario para la ayuda de los compañeros españoles, y no se imagina usted la emoción que da ver con qué sinceridad y entusiasmo las organizaciones más pobres de campesinos y obreros, haciendo un verdadero sacrificio, pues usted sabe bien en qué miserables condiciones vive la gente en los pueblecitos, han dado, sin embargo, un día entero de su haber para los que combaten ahora en España en contra de los bandidos fascistas [...] He escrito a Nueva York y a otros lugares y creo que lograré una ayuda, que, aunque pequeña, significará, cuando menos, alimentos o ropa para algunos niños hijos de los obreros que luchan en el frente en estos momentos. Yo quisiera suplicarle a usted que en lo posible hiciera propaganda entre los amigos de San Francisco...

FRIEDA KAHLO

**Miss Emmy Lou Packard
Nueva York, 24 de octubre de 1940**

Emmy Lou querida:

Por favor perdóname por escribirte con lápiz no puedo encontrar en esta casa una pluma fuente o tinta. Estoy terriblemente preocupada por los ojos de Diego. Por favor, dime la verdada exacta sobre eso. Si él no mejora yo me largo de aquí de inmediato. Aquí un doctor me advirtió que la sulfamidamida a veces es peligrosa. Por favor, querida, pregúntale al Dr. Eloes-

ser sobre esto. Dile cuáles son los síntomas de Diego después de tomar esas pastillas. Él debe saber porque conoce la condición general de Diego. Me hace muy feliz saber que está cerca de ti. No puedo expresarte cuánto te quiero por Ser tan buena con él y tan afectuosa conmigo. No soy

nada feliz cuando estoy lejos de él y si tú no estuvieras ahí yo no dejaría San Francisco. Ahora espero nada más terminar una o dos pinturas y estaré de regreso. Por favor, querida, haz lo que quieras para hacerlo trabajar menos.

El asunto con Guadalupe es algo que me hace vomitar. Es una verdadera hija de puta. Está furiosa porque me volveré a casar con Diego; todo cuanto hace es tan sucio y bajo que a veces siento como que quiero regresar a México y matarla. Me tiene sin cuidado pasar el resto de mis días en prisión. Es tan desagradable sentir que una mujer es capaz de vender cada pedacito de sus convicciones o sentimientos sólo por su ambición de dinero o escándalo. No la aguanto más. Ella provocó mi divorcio de Diego justamente de la misma asquerosa manera en que está tratando de conseguir algún dinero de Knoff y Wolfe. En realidad no le importa qué ha de hacer con tal de salir en la primera plana de los periódicos. A veces me pregunto cómo pudo Diego estar con esta clase de puta durante siete años. Él dice que sólo porque cocinaba bien. Quizá sea cierto pero, dios mío, ¿qué clases de excusa es ésa? No lo sé. A lo mejor me estoy volviendo loca. Pero el hecho es

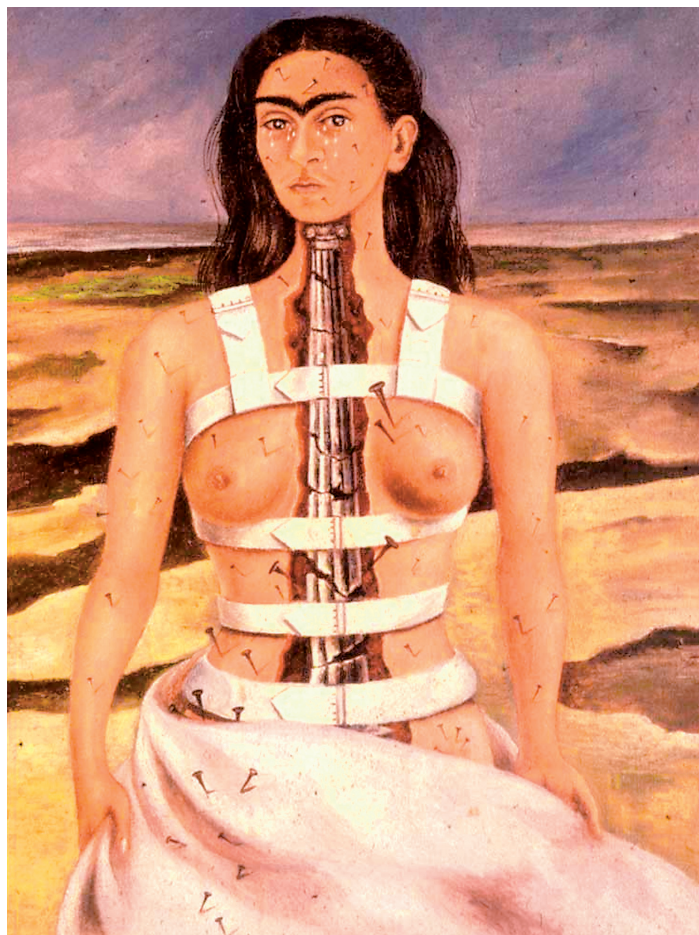
que no puedo tolerar más la extravagante vida que lleva esta gente. Quisiera irme al fin del mundo y no regresar jamás a cualquier cosa que signifique publicidad o chisme vil. Esta Guadalupe es el peor piojo que jamás haya visto, y además la ley le ayuda a sacar adelante sus asquerosas transas. ¡Linda, este mundo es “algo raro”! [...]

Querida, a Julien Levy le gustaron mucho tus dibujos, pero no puede ofrecerte una exposición porque, según dice, sólo presenta pinturas surrealistas. Hablaré al respecto con Pierre Matisse y estoy segura que podré arreglarte algo aquí para el año próximo. Me sigue gustando más que los otros el primero que hiciste para mí. [...]

Besa a Diego por mí y dile que lo quiero más que a mi propia vida. Aquí va un beso para ti, uno para Diego y otro para Donald. Por favor, siempre que tengas tiempo escríbeme sobre los ojos de Diego.

Mi cariño.

FRIEDA



FRIEDA KAHLO: LA COLUMNA ROTA (1944)

A R T E

La belleza perdida

L'ART NOUVEAU. EL LEGADO DE SIEGFRIED BING. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. HASTA EL 29 DE ENERO

SIEGFRIED Bing ((1835-1905) es un punto de referencia en la formación y difusión del “Art Nouveau”, estilo que impregnó la arquitectura y la producción de objetos en el traspaso del siglo XIX al XX. La indumentaria, la tipografía, el vidrio, el mueble, el bibelot, el ornamento... todo acabó por ser “art nouveau” en un determinado momento. En realidad, el “Art Nouveau” fue la primera moda artística con un sentido comercial que, expandida desde París, se proyectó en toda la sociedad europea. Muy esquemáticamente, este estilo se asocia a cualidades de ligereza, erotismo, juventud... Es un sentir que sobrevuela la época y que se relaciona con la fecha simbólica de 1900, el cambio de siglo y la ciudad industrial de fondo. Como su propio nombre indica, en el “Art Nouveau” existe una ansiedad de renovación y

modernidad. Son los inicios del cine, la luz eléctrica, el automóvil... El “Art Nouveau” es, entre otras cosas, la expresión de este dinamismo.

Por otro lado, la aportación de Siegfried Bing no es extraña a figuras como William Morris o Herman

Muthesius, entre otros, figuras que con sus reflexiones, reformas y aportaciones están en el origen del diseño moderno. El inicio de la industrialización fue traumático e implicó un replanteamiento en la producción de objetos, el artesanado, la en-

señanza, etc. Para hacer frente a la crisis y desorientación provocada por la industria, el proyecto de Siegfried Bing consistió –muy a grandes rasgos– en recuperar una artesanía de élite y un tipo de objeto aristocrático de alta calidad con el que la industria

A LA DERECHA: TELA CON TRES GRULLAS VOLANDO SOBRE LAS OLAS, JAPÓN, SIGLO XIX BORDADO SOBRE SEDA.
ABAJO: ENTRADA PRINCIPAL DE LA GALERIA L'ART NOUVEAU VISTA DES DEL VESTÍBULO, 1895



no podía competir. En este contexto de progresiva industrialización, y como réplica a ella, la tarea de Siegfried Bing consistió en promover un gusto por lo exquisito, lo raro, lo exótico, el lujo.

Si William Morris o Herman Muthesius—por continuar con los nombres anteriores—estaban inspirados en motivaciones morales, Siegfried Bing fue ante todo un comerciante. Un comerciante, sin embargo, entendido en un sentido muy amplio, como lo puede ser un marchante de arte a gran escala, por ejemplo. Bing promovió y coordinó talleres de artesanía, editó revistas y publicaciones divulgativas y tejió una trama comercial internacional

de importación y exportación de objetos de Oriente, Estados Unidos o del resto de Europa. En definitiva, contribuyó en gran manera a introducir un nuevo gusto. Ahora bien, esto lo hizo arropado por una clase intelectual y política comprometida en la rehabilitación del artesanado francés

amenazado por la competencia extranjera y la industrialización. Las expediciones o empresas de Siegfried Bing en Estados Unidos u Oriente contaron siempre con un apoyo institucional: el suyo fue un proyecto compartido con la administración francesa. Un aspecto importante es constatar las estrategias utilizadas, que se impondrán desde entonces: exposiciones divulgativas, compromiso institucional, dimensión internacional, apoyo de los media...

Pero el mundo de Siegfried Bing no se agota aquí. El suyo es un universo esteticista. Su voluntad es dignificar la vida cotidiana, transformar los objetos que nos rodean en arte, equiparar las bellas artes a la artesanía. Éste era su objetivo, la recuperación de una belleza desterrada del mundo industrial. Las decoraciones de Siegfried Bing son como la construcción de una segunda naturaleza, un ambiente acaso más intenso que la vida real. El mismo Siegfried Bing apuntaba dos nociones claves en su concepto de interior: por un lado, “debía aportar paz a la vista y a los nervios” y ser “un refugio contra la crispación de la existencia moderna”. Y por otro, era



ROYAL COPENHAGEN
JARRÓN, C. 1888
PORCELANA

un espacio dinámico y vital en que el mundo del sueño se liberaba, un lugar en el que “surge una chispa misteriosa (...) que embriaga la imaginación y la transporta en un sueño de hadas”. No es extraño, pues, que los surrealistas se interesaran por el “Art Nouveau”, en el que advirtieron, con razón, una belleza onírica: los objetos de la vida cotidiana como si fueran sueños, el “sueño de los objetos”. Quien contemple con atención la presente exposición—uno de sus méritos es el de exhibir los objetos que pasaron por las manos y los establecimientos de Siegfried Bing—observará que son objetos extraños e incluso misteriosos. Pero es en esta irracionalidad, en esta falta de lógica donde se en-

cuentra el sentido profundo de estos objetos.

Siegfried Bing tuvo un éxito extraordinario en la Exposición Universal de 1900 de París. Este acontecimiento significó la eclosión del “Art Nouveau”, pero representó también el fracaso de Siegfried Bing, una muerte lógica. A partir de ese momento el “Art Nouveau” se transforma en moda; hasta entonces había sido prácticamente un artículo de alto nivel realizado por un artesanado de élite. Posteriormente, el “Art Nouveau” se transforma en un producto de consumo masivo, se somete a un desgaste y a una progresiva banalización que terminan por desvirtuar el sentido originario que tuvo en un principio. Es entonces cuando se introducen los procesos industriales, las imitaciones, las formas delirantes que rozan el *kitsch*...

Por lo demás, desde entonces nunca más se hablará de belleza. Esta palabra se omitirá como si no existiera en el diccionario. Acaso el mensaje de Siegfried Bing—con todas sus contradicciones—fuera precisamente el de embellecer la vida cotidiana.

JAUME VIDAL OLIVERAS



ABAJO: TOULOUSE-LAUTREC *LA LOGE AU MASCARON DORÉ*, 1894. A LA DERECHA: WILLIAM DEGOUVE *DE NUNQUESEN FANT AU HIBOU*, 1892



Jorge Galindo, extrañamiento ensimismado

FOTOMONTAJES PINTADOS. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 8 DE OCTUBRE. DE 12.000 A 45.000 €



LA ELECTRICIDAD PRODUCE SUEÑOS, 2005. A LA DERECHA: REPOS DE STAR, 2005

LEYENDO la introducción de José Marín-Medina a la exposición de Jorge Galindo, caí en un hecho que, sin haber visto todavía los cuadros, me había pasado inadvertido: los grandes lienzos que la integran no habían sido pintados por el artista, sino realizados con “el concurso de otro profesional de la pintura, habiendo recurrido a la colaboración de un estu-

pendo pintor especializado en carteles y anuncios publicitarios para fachadas de locales de cine”. ¿Qué razones habrían llevado a Galindo a esa decisión? No podía ser, en alguien de su inteligencia y conocimiento, un intento de sorprender simplemente al espectador, ni tampoco una refutación de los fundamentos de su trabajo. Siquiera el hecho de perseguir una factura propia de cartelera cinematográfica resultaba original. ¿Por qué, entonces?

En la galería, delante de los cua-



adros, atraído por la contundencia visual de lo que se entremezclaba ante mis ojos, no podía, sin embargo, evitar una sensación de extrañamiento, que creo pareja a la que Galindo mismo buscaba someter a su retina y a sí mismo: armar la imagen, componiéndola con fracciones de deseo y reprimenda, incitar engañosamente a la mirada y, coexistente con la estrategia, desvelar el hábil artificio que sirve de señuelo para la seducción. Curiosamente, por un camino inverso al que había sido hasta aho-

ra habitual en él, Galindo revalidaba tres principios clave en su manera de actuar: el ensimismamiento que le hace “verse” en los más oscuros rincones del cuadro, la capacidad óptica de crear ilusiones y lo imprevisible del acto final de pintar (en este caso, por delegación y no por azar).

El concepto *collage* y, más abundante y permanente, el *fotocollage*, forma parte e interviene discursivamente en la obra de Jorge Galindo desde muy a principios de los años noventa. Fotomontajes y pin-

turas de grandes formatos alternaban su presencia en las páginas de los sucesivos catálogos de sus exposiciones o constituían, por sí mismos o acompañados de textos confeccionados con las mismas preceptos, libros específicamente definidos.

Cuando Jorge Galindo hizo, en esta misma galería, una exposición titulada precisamente *Fotomontajes*, su presentador, Rafael Doctor, equiparaba la estructura *collage* de la imagen que recibimos del mundo con el fotomontaje como modo apropiado de interpretarlo.

El cuerpo fragmentado del fotomontaje resulta extraño al compacto organismo de lo visible, del mismo modo que, pintado cual trampantojo, la pintura se vuelve una extraña para la retina. Cumple Galindo así otra de sus voluntades, la de ser irrespetuoso con la pintura, su intento por desembarazarla de aura, sólo que si antes lo consumaba en el acto propio de realizarla, ahora lo proclama desde la naturaleza vicaria del resultado obtenido. Manteniéndose, eso sí, fiel a sus motivos iconográficos principales, manos y dedos, ojos, muchos, muchos ojos —protagonistas de una de mis piezas preferidas, *Nueva luz para los ojos*—, desnudos, animales, fotografías antiguas, etc, algunos de los cuales nos remiten a aquellos años primeros suyos y sus fetiches.

En *Cénit*—que para una visibilidad perfecta necesitaría instalarse en un techo más alto—, nos alerta sobre la doble militancia de estas pinturas: tiene tanto de sabiduría sobre lo que el arte es capaz de fabricar, como de aparato sobre el que lo popular monta sus efectos atrayentes. En el juego yace el riesgo, o, viceversa, todo lo atrevido es juego.

MARIANO NAVARRO

Nino Longobardi, después

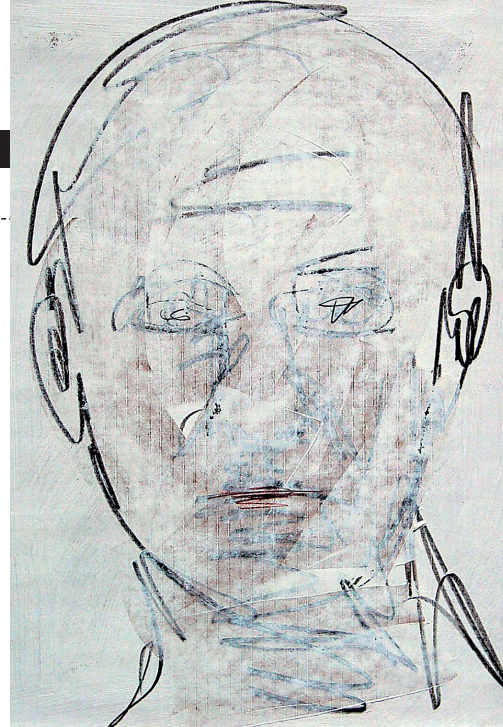
FERNANDO LATORRE. DOCTOR FOURQUET, 3. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 4.000 A 60.000 €

LA Transvanguardia italiana es una de las tendencias internacionales de la segunda mitad del siglo XX que peor ha aguantado el paso del tiempo. Su rechazo del compromiso con el presente, las introspectivas actitudes individuales y la sobrevaloración del oficio pictórico han contribuido posiblemente a su “descuelgue” de la actualidad artística. No obstante, sus integrantes siguen en activo. Nino Longobardi (Nápoles, 1953) no estuvo en el primer grupo de los transvanguardistas (Clemente, Cucchi, Chia y luego, Paladino y De Maria), pero sí participó en algunas de sus colectivas, y obtuvo cierto renombre incluso fue-

ra de Italia. En España, Fernando Vijande le organizó una individual en 1982 (año en que también expuso en el Instituto Italiano de Madrid), y salvo obras puntuales en ferias y colectivas, no se había vuelto a saber de él hasta ahora.

Como es lógico, en más de veinte años la obra del artista ha experimentado una notable evolución, pero la esencia de su trabajo se mantiene, e incluso se ha aferrado a algunos motivos iconográficos. El cuerpo, la muerte, la animalidad o el peso del pasado siguen siendo temas centrales, pero las figuras y las configuraciones que los encarnan parecen haberse convertido en signos

en los que la forma prevalece sobre el contenido. La antigua pulsión expresionista se ha enfriado, y se diría que Longobardi, obsesionado por los acabados perfectos (hasta enmarcar sus obras), se ha volcado en la “confección” de cuadros en los que superpone telas de trama abierta a maderas o papeles sobre los que previamente ha pintado sus motivos, dejando encerrados en la “entretela” objetos como tenedores, caracoles, grapas de tapicero oxidadas o pedazos de piedra procedentes de las ruinas que rodean su palacio en Nápoles. Fondos vacíos y dibujo rápido a carboncillo caracterizan gráficamente a estas obras (realizadas



SIN TÍTULO, 1999

entre 1999 y este año), que prolongan la propuesta primera del artista también en cuanto al mestizaje de dibujo y pintura. Un inexpressivo hieratismo de calaveras y antropometrías ha congelado la agitación de otros tiempos. Para nostálgicos.

ELENA VOZMEDIANO



Neo Rauch

24 junio / 18 septiembre

Patrocina



Colabora



Liam Gillick

16 septiembre / 6 noviembre

Patrocina

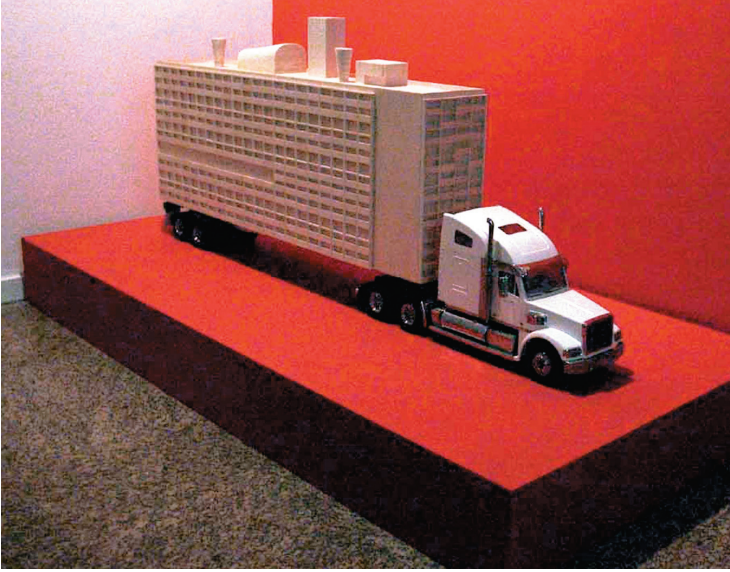


cacmálaga

Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

c/ Alemania, s/n. 29001 Málaga. Tel: 952 12 00 55. www.cacmalaga.org





UNITÉ MOBILE (ROADS ARE ALSO PLACES), 2005

Domènec, a la intemperie

ESPAI QUATRE. CASAL SOLLERIC. P^o DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE

DESDE hace unos diez años, Domènec va sustanciando en imágenes su lectura crítica a las utopías de la modernidad. Busca ejemplos de construcciones arquitectónicas paradigmáticas que vistas retrospectivamente ilustren la marginalidad y el olvido de aquellas ideas que pretendían justicia social e igualdad y, de paso, la emergencia de “no lugares” en el paisaje contemporáneo. Tras varias series—como el *Sanatorio* de Alvar Aalto o el *Monumento a Rosa Luxemburgo* de Mies van der Rohe—el joven artista catalán centró su atención en la famosa *Unité d’Habitation* de Le Corbusier en Marsella, proyecto que da forma a su exposición en el Espai Quatre.

Combina con acierto recursos documentales que cumplen la función de “comprobar” y “registrar” las imágenes y lugares expuestos a la mirada, con fotografías manipuladas—estéticamente frías—y maquetas que nos llevan al terreno de la parodia y el simulacro, cuando no al del juego. Ejecutada con mimo artesanal, se expone sobre una piana pintada de rojo, la maqueta (que inevitablemente nos hace pensar en Jordi Colomer y en la escultura “expandida” y vuelta a “concentrar”) que luego descubriremos en el vídeo realizado en el célebre edificio de viviendas populares de Le Corbusier en Marsella (primero de los varios que se construirían en otros lugares del mundo). Esa filmación, en la que el camión cargado con la maqueta es teledirigido

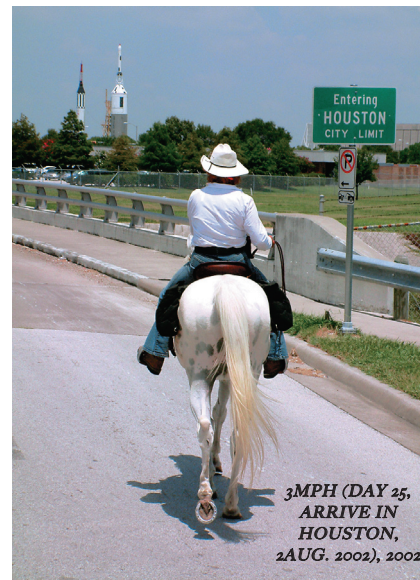
por el propio Domènec a través de pasillos, terrazas y zonas comunes y los otros dos vídeos también incluidos en la muestra, nos hablan de un entorno indefectiblemente uniformado, de los numerosos “no lugares” que han contribuido a hacer del mundo una sucesión de contenedores a la intemperie.

No permite Domènec identificaciones ni localizaciones. No hay datos geográficos o temporales. Cualquier puerto, cualquier pueblo, una casa... Un barco que parte o llega... *Here o Nowhere...* Hoy o ayer...

PILAR RIBAL

Ann-Sofi Sidén, en la frontera

HORSE TO ROCKET. CGAC. VALLE INCLÁN S/N
HASTA EL 2 DE OCTUBRE



EN los últimos tiempos se ha venido debatiendo la importancia de la figura del comisario en el mundo del arte. Y es en exposiciones como ésta donde advertimos lo vital de su concurso. En esta muestra,

de la artista sueca Ann-Sofi Sidén (Estocolmo, 1962), no existe ningún comisario capaz de dotar de un sentido y concordancia a las dos obras que la componen y, de verdad, se nota. La primera de ellas *3MPH (Horse to Rocket)* es producto de una reflexión sobre el tiempo y la velocidad en el mundo actual a partir de las complejas y variadas estructuras de la sociedad texana. Este retrato sociológico, que Sidén resuelve con la brillantez formal que le caracteriza a partir de una videoinstalación donde combina imagen en movimiento con fotogramas y

ruidos ambientales, narra de manera fragmentaria un viaje que la propia artista realizó a caballo desde el ArtPace de San Antonio hasta esa meta de la peregrinación futurista que es el Centro Espacial Lyndon B. Jonson en Houston, símbolo de la innovación tecnológica. Se mezcla así lo sofisticado y lo obsoleto, llegando a un absurdo muy ligado a ciertas urbes contemporáneas. Esta pieza se acompaña de unas pequeñas fotografías y del vídeo *Eva*, que no es más que un fragmento de su popular y fantástica pieza *Warte Mall*, retrato social de las jóvenes prostitutas que abundan en la frontera entre la República Checa y Alemania. La ausencia de conexión entre las dos obras presentadas y la fragmentación de la segunda hasta el punto de perder su sentido inicial muy ligado al concepto de instalación—que es donde Sidén se muestra realmente genial—, toman la exposición desafortunada y no hacen justicia al verdadero potencial de esta artista

DAVID BARRO

METTA

Anthony
Caro

INAUGURACIÓN

15 de Septiembre de 2005

METTA
GALERIA

Villanueva 36 Madrid
91 5768141

www.galeria-metta.com



El jardín de los cilindros

Los arquitectos Javier Frechilla y José Manuel López-Peláez ganan el concurso de anteproyectos para la construcción del Campus de la Justicia de Madrid, que tendrá 16 edificios distribuidos en una superficie de 260.000 metros cuadrados dando respuesta a razones programáticas, simbólicas y ambientales.

Ya se habla del "Campus de la Justicia" frente a las "ciudades" que con similares programas y distintas escalas están construyendo otras comunidades. Y es propiamente el término "campus" el que entabla la mayor diferencia arquitectónica entre el futuro complejo madrileño y el resto de las ciudades que están en proyecto y en marcha en varias capitales españolas.

Tras un proceso de selección que ha durado más de seis meses y ha valorado 197 propuestas, el Concurso Internacional de Ideas para la construcción del Campus de la Justicia ha elegido como ganador al proyecto de los arquitectos Javier Frechilla y José Manuel López-Peláez. Un concurso en el que se convocaba a los arquitectos a dar soluciones de tipo urbano y tipológico, desarrollando el Plan Especial de Ordenación, el Proyecto de Urbanización y los Proyectos de Edificación de las diferentes jurisdicciones. El programa establecía 16 edificios que corresponderán al Tri-

bunal Superior de Justicia, Audiencia Provincial, Decanato, Fiscalía, Civil/Mercantil, Penal, Contencioso-Administrativo, Social, Juzgados de Guardia, Juzgados de Menores, Registro Civil, Accesos y Servicios, Instituto de Medicina Legal y otros. El Campus de la Justicia tendrá estos 16 edificios distribuidos en una

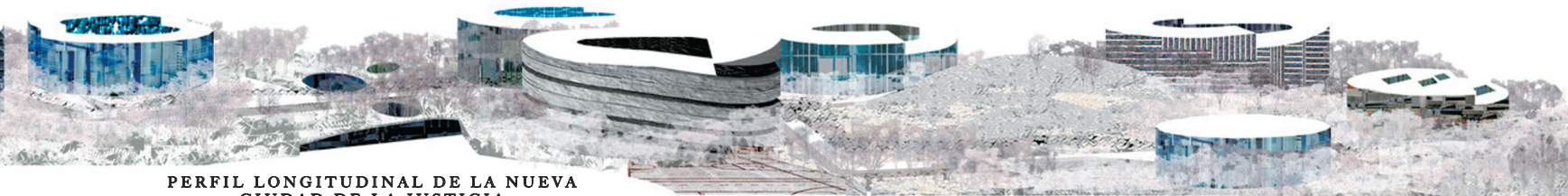
superficie de 260.000 metros cuadrados, de los cuales sobre rasante se construyen 200.000 metros cuadrados donde se ubican las unidades judiciales y los inmuebles destinados a servicios comunes, y bajo rasante 60.000 metros cuadrados de estacionamiento de vehículos, archivos y las zonas de seguridad. Ha sido la segu-

ridad extrema requerida uno de los muchos condicionantes funcionales del complejo sistema, con múltiples circulaciones que no deben cruzarse, en el que jueces, magistrados, testigos, trabajadores, y también delincuentes, deben transitar fácilmente. Las consideraciones infraestructurales vertebran la totalidad del proyecto, partiendo de un eje quebrado que distribuye linealmente y conecta los distintos edificios, redes, sistemas y aparcamientos. Toda esta enorme conducción será soterrada por un falso túnel sobre el que se extiende el tapiz ajardinado que conforma la base del campus, y sobre el que emergen los edificios.

Esta estructura arquitectónica responde desde lo particular a un nuevo modelo de oficina judicial que da una respuesta contemporánea a los requerimientos del nuevo marco legal y las necesidades de las estancias judiciales. Por ello se ha buscado una figura geométrica cuyos valores espaciales resuenen con los aspectos éticos y estéticos que se desea represente.



VISTA AÉREA DE LA MAQUETA DE LA CIUDAD DE LA JUSTICIA



PERFIL LONGITUDINAL DE LA NUEVA CIUDAD DE LA JUSTICIA

Con un fuerte criterio de unidad, se impone la figura circular como base geométrica de la composición y modulación de todas las escalas exigidas en el programa. El perfil del conjunto no jerarquiza ninguna fachada principal y su forma desdibuja los límites edificatorios entre las distintas partes. Los ejes, corredores y galerías que vertebran el conjunto en sus circulaciones, flujos e instalaciones discurren por lo tanto bajo la rasante del jardín, emergiendo sobre dicho plano noble únicamente una pérgola ligera que conduce y conecta las circulaciones peatonales entre los edificios, permitiendo una sutil protección a la climatología y proponiendo un espacio de silencio, natural y no contaminado sobre toda la superficie del campus. Por supuesto el difícil equilibrio compositivo responde a tensiones con las colindancias (proximidad a las líneas

de acceso, intercambiadores de transporte, accesos diferenciados), así como la escala funcional, donde el tamaño y ocupación de los edificios son determinantes en la ordenación del conjunto.

Pero no hay un eje jerárquico, ni un volumen que se imponga por estas razones al resto. La justicia debe ser igualitaria y democrática, y como esto roza con las últimas razones de programa y reserva de espacio administrativo, los arquitectos han optado por que sea la forma la que imponga el código de igualdad, y la posición de los edificios la que niegue la jerarquía. Si el edificio del Tribunal penal es mas grande que la

fiscalía no es por un rango de importancia sino por la demanda superficial y criterios estrictamente programáticos. De hecho, uno de los edificios de mayor tamaño será un atractivo helicoide de aparcamiento que estará cerca del más importante eje de acceso.

Es un brillante proyecto de ordenación de una supermanzana que permite, desde la unidad arquitectónica, una fragmentación de los edificios y de los tiempos

La imagen final de la propuesta la justifican Frechilla & López-Peláez en pocos puntos. En primer lugar, los círculos rompen la relación paralela con la calle y por lo tanto se consigue mayor continuidad ambiental con el jardín. Esta diversidad unida por la forma permitirá a varios arquitectos desarrollar su propia autoría dirigidos por la imposición volumétrica y de la

ordenación. La agrupación de figuras de traza circular trabadas por un jardín es un necesario contrapunto a la anodina disposición en manzanas rectangulares del entorno inmediato, y la forma circular no impone la utilización de geometrías radioconcéntricas, permitiendo la simultánea superposición de sistemas ortogonales y circulares. Igualmente la propuesta se asienta en principio y valores plenamente volcados a la optimización de los ciclos de agua y de energía así como la segura construcción por fases del conjunto. En definitiva, es un brillante proyecto de ordenación de una supermanzana que permite, desde la unidad arquitectónica, una fragmentación de los edificios y de los tiempos, y que configura un criterio claro al servicio de una idea arquitectónica.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

125 AÑOS DE PINTURA VALENCIANA

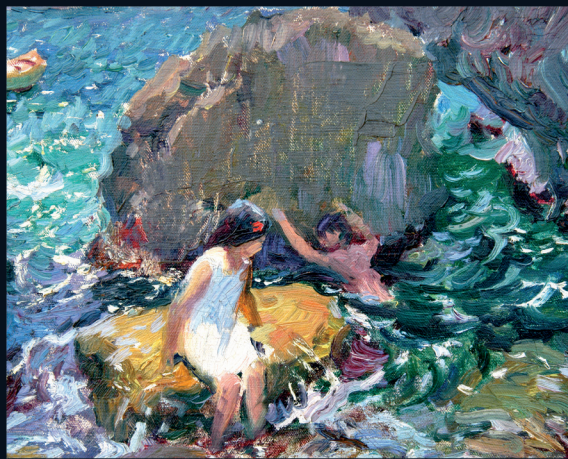
EXPOSICIÓN (DEL COSTUMBRISMO A LA CONTEMPORANEIDAD)

(Del 15 de Septiembre al 10 de Octubre de 2005)

- | | | |
|-------------------|------------------|-------------------|
| - A. Almar | - Cecilio Pla | - Equipo Realidad |
| - J. Agrasot | - J. Mongrell | - Mompó |
| - B. Ferrándiz | - M. Cubells | - Juan Genovés |
| - F. Domingo | - Vila Prades | - V. Peris |
| - I. Pinazo | - Pla Rubio | - M. Valdés |
| - Puig Roda | - Porcar | - C. Calvo |
| - J. Benlliure | - F. Lozano | - Mariscal |
| - Navarro Llorens | - Equipo Crónica | - M. Caparrós |

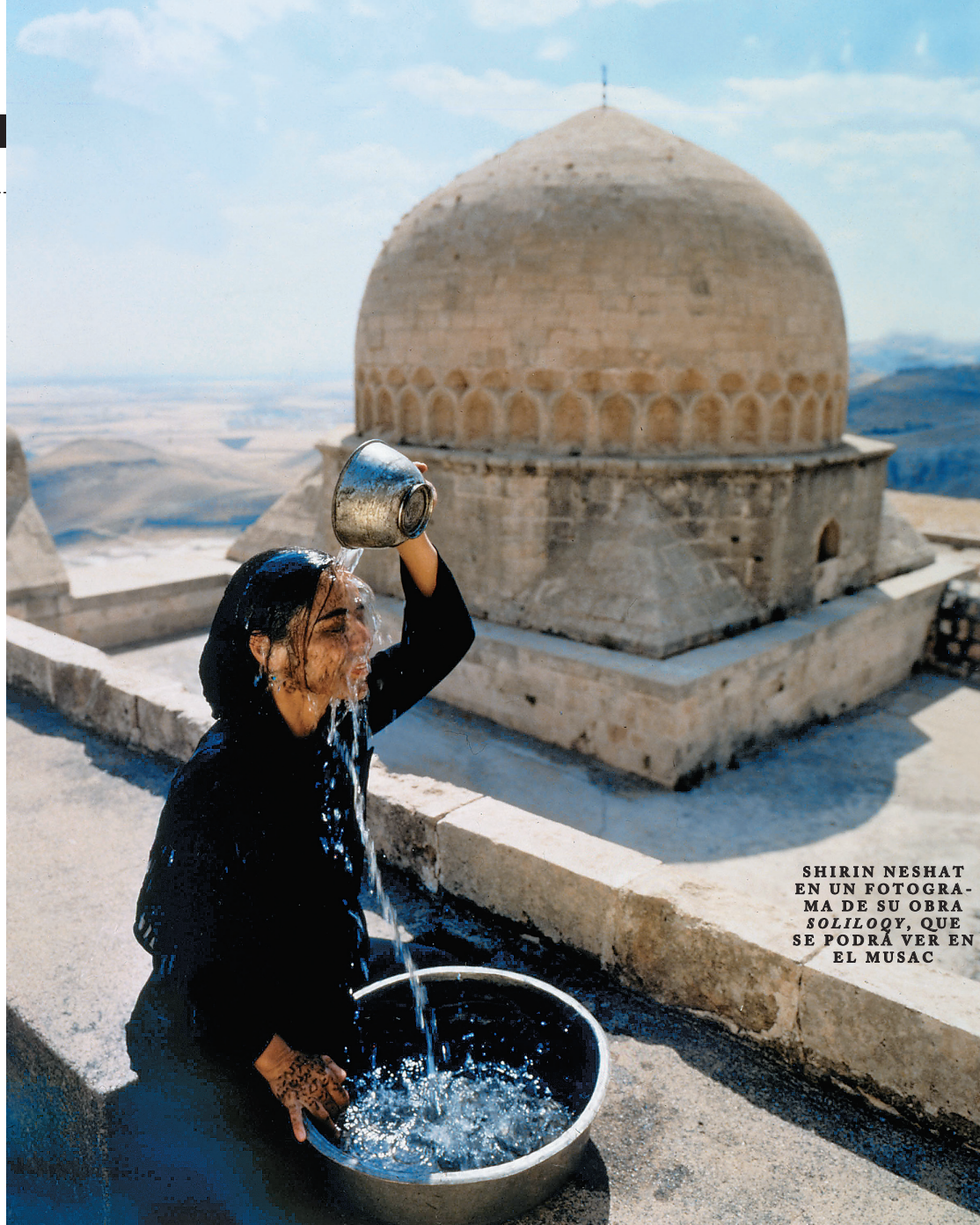
Rafael Lozano
art gallery

Joaquín Sorolla "Niños bañándose" O/L 33 x 63 cm



LAGASCA, 36 28001. MADRID Tel/Fax: (+34) 914312436 Móvil: (+34) 685367984

El Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) inaugura mañana una de las exposiciones más interesantes de la temporada que ahora comienza: *Shirin Neshat. la última palabra*. Comisariada por Octavio Zaya, la exposición mostrará una veintena de fotografías y seis videoinstalaciones de la destacada artista iraní, muy poco conocida entre nosotros. Esta será la primera gran revisión de su obra en España. El Cultural ha hablado con ella mientras ultima la post-producción de *Zarin*, su último trabajo, cuya *premier* se celebrará mañana mismo en el centro leonés.



SHIRIN NESHAT EN UN FOTOGRAMA DE SU OBRA *SOLILOQY*, QUE SE PODRÁ VER EN EL MUSAC

Shirin Neshat

“Siempre habrá violencia en mi obra”

SHIRIN Neshat abandonó Irán cuando sólo tenía 17 años para ir a estudiar a la Universidad de Berkeley. El impacto que experimentó esa joven iraní al llegar a California fue importante, pero nada comparable al que sufrió al regresar en 1990, con 32 años y la cultura occidental asimilada en su cerebro, y comprobar el deterioro total de su país y el daño causado por la Revolución Islámica. Dice Neshat que el retorno fue triste y que aquel Irán era aterrador y excitante al tiempo.

—¿Qué país se encuentra en 1990 después de una década de ausencia?

—A principios de los noventa, cuando regresé a Irán, la situación era mucho menos moderada que hoy. Siempre digo que fue una experiencia muy intensa porque nunca había estado en un lugar en el que la ideología tuviera tanto peso. La Revolución cambió drásticamente todos los aspectos de la vida en Irán. Además, al margen de la presión política, el país se encontraba aún recuperándose de una larga guerra

contra Irak así que en líneas generales fue un retorno muy triste. El Irán que encontré era por un lado aterrador y por otro muy excitante. El país había estado tan aislado que en cierto modo parecía que uno entraba en otro mundo completamente distinto. Esto tenía cierto atractivo especialmente viniendo de occidente, del capitalismo y el individualismo propios del primer mundo. Pero cuando una se enfrentaba con aspectos tan cruciales como la ausencia de derechos humanos y

de libertad de expresión, daban ganas de salir corriendo.

Los primeros años en América

—¿Cuáles fueron sus primeras influencias artísticas cuando llegó a América?

—Mis primeros años en América, especialmente los años de Berkeley, no fueron demasiado fructíferos. Si por algo se puede caracterizar mi primera etapa en América es por mi adaptación a la vida y a la cultura americanas. Pero el inicio de la Re-

volución no me ayudó mucho pues me encontré fuera de mi país y alejada de mi familia en una edad muy temprana. Me encontré muy perdida y sin saber muy bien qué hacer. Gran parte de este periodo fue invertido en la adaptación a la vida en el exilio así que, en lo artístico, no tuve demasiadas experiencias.

Women of Allah, la serie de fotografías que realizó tras conocer de primera mano su “nuevo” Irán y de la cual podremos ver algún buen ejemplo en León, muestra imágenes de una violencia explícita, con mujeres que enarbolan armas. Más adelante, con la realización de sus vídeos, su postura se vuelve más sutil, con argumentos que se sitúan en contextos más abstractos y decididamente más poéticos. ¿A qué atribuye este cambio de dirección?

—Yo creo que la noción de violencia sí está presente en todas y cada una de las obras que he realizado si bien ésta se presenta de muy diversas formas. Mi obra es un permanente juego de tensiones. En *Women of Allah* se produce una gran tensión entre la espiritualidad y lo político y las armas son aquí un instrumento clave. En obras posteriores, como en *Turbulent*, la tensión se genera a partir de los gritos guturales de la intérprete femenina en oposición a la voz modulada y precisa del hombre. En *Fervor*, el discurso agresivo de esa figura parecida a un “Mullah” contrasta con el sutil conversar de la pareja de enamorados. Siempre hay y habrá violencia, más o menos explícita.

Después de *Women of Allah*, Neshat realiza *Turbulent*, *Rapture* y *Fervor*, tres vídeos de gran éxito centrados en los roles de género.

—¿Qué diferencia hay en el tratamiento “occidental” de los roles de género y el que usted propone?

—Creo que todos podemos estar de acuerdo en que la posición de la mujer en la sociedad ha sido un tema problemático en todas las culturas a lo largo de la historia, aunque, cla-

ro, a diferentes niveles. En mi trabajo, la diferencia de géneros me sirve por dos motivos: el primero es el pleno entendimiento de la ideología de una sociedad patriarcal que legisla sobre la mujer. De este modo, al estudiar el tema y la situación de la mujer, se aprende sobre la cultura en la que está inmersa. La segunda es la posibilidad de tratar el tema del feminismo, que me interesa mucho, en un lugar no occidental, y poder así representar a la mujer musulmana como creo que es: fuerte y segura de sí misma.

—Al hilo de la idea de los roles de género y el tema del feminismo, ¿tuvo la oportunidad de conocer los trabajos de las artistas que, cuando usted llegó a Estados Unidos, trabajaban en ese campo? ¿Le sirvieron como punto de arranque de su obra?

Un nuevo cine iraní

—Cuando estuve en Berkeley no estaba al tanto del trabajo de estos artistas. Más tarde, cuando llegué a Nueva York, todo cambió pues comencé a familiarizarme con los artistas que trabajaban en esa onda. No sabría decir, sin embargo, si el punto de partida de mi trabajo se encuentra en la obra de esos artistas.

—Suele decirse que la Revolución en Irán provocó el despertar de un nuevo cine iraní, del que usted ha bebido tanto, ajeno a los convencionalismos occidentales.

—Hay que tener mucho cuidado y no dar demasiado crédito a la Revolución por el éxito del cine iraní. Lo que hay que hacer es subrayar el enorme trabajo realizado por los cineastas iraníes a la hora de transformar la opresión en caudal creativo. De algún modo, durante la Revolución, los cineastas tuvieron que mirar

dentro de sí mismos para desarrollar un nuevo lenguaje que, mientras se mantuviera respetuoso con los códigos impuestos, pudiera definirse como un arma crítica, universal, espiritual y humanista. Muchos de estos artistas supieron liberarse de lo

“El gran choque lo sufrí cuando volví a Irán, tras una década en América. En los 90 la situación era menos moderada que hoy. Nunca había estado en un lugar en el que la ideología pesara tanto. La Revolución lo cambió todo”.

“espectacular”, de los instrumentos de la cultura del entretenimiento para buscar el verdadero contenido y el significado de la vida cotidiana.

—¿Qué nos puede contar de su última obra? ¿Abre *Zarin* nuevos caminos con respecto a otros trabajos?

—La principal diferencia entre *Zarin* y el resto de trabajos es que está pensada para ser posteriormente integrada en lo que será mi primer largometraje, *Women without men*. Aunque es un trabajo más narrativo que los anteriores, sigue siendo muy visual y con poco diálogo. *Zarin* versa sobre el tabú sexual y la religión a través de la figura de una joven prostituta, *Zarin*, que, presa de la vergüenza y la culpabilidad, abandona el burdel para suplicar el perdón de

Dios pero es rechazada. *Zarin* es un personaje de la novela *Women without men*, de Shahrnush Parsipour, autora iraní que ahora vive exiliada en Estados Unidos y que fue encarcelada por escribir esta novela.

—¿Cómo ha evolucionado su tra-

bajo desde que está afincada en Nueva York y cómo le ha afectado el progresivo cambio de percepción de los estadounidenses hacia el Islam?

América y el Islám

—Es como si los americanos hubiera mirado hacia otro lado con respecto a la política estadounidense en Oriente Próximo y la amenaza fundamentalista, y un día de repente despertaran y se dieran cuenta de que el enemigo estaba en casa. Desde entonces los americanos son mucho más curiosos con respecto al Islam. No sabe la cantidad de libros que se han escrito sobre el Islam. Es de agradecer que los americanos estén haciendo el esfuerzo de educar al pueblo aunque la realidad es que la mayor parte de América sigue teniendo una mala imagen del mundo musulmán.

¿Cuál ha sido la acogida de su trabajo en Irán?

—En los dos últimos años he presentado dos vídeos en Teherán. Como esperaba, hubo sensaciones encontradas. Hubo a quienes les interesó, visual y conceptualmente, pero otros fueron muy críticos y escépticos acerca de mis intenciones; en cualquier caso, al menos provocó cierto debate especialmente entre los jóvenes. Ya no me obsesiona, como antes, crear en Irán. He perdido ese romanticismo y prefiero la libertad que me proporciona sentirme como una auténtica nómada.



Nacida en Irán en 1957, Shirin Neshat se dio a conocer a principios de los noventa con la serie de fotografías

***Women of Allah*, pero su consagración definitiva la alcanzó con los vídeos *Turbulent*, *Rapture* y *Fervor*. En los últimos años, su obra se ha visto en los grandes museos**

del mundo. Shirin Neshat vive en Nueva York y trabaja habitualmente en lugares como Turquía y Marruecos.

JAVIER HONTORIA

EL incremento del negocio artístico ha sido cifrado en el 16 por 100 en los seis primeros meses de este año respecto al mismo periodo del 2004 calculándose que en la última década la revalorización del arte superó el 80 por 100. Posiblemente estas cifras sean las que animan a

la fundación de nuevas firmas de subastas, anunciándose el comienzo de actividades de La Suite en Barcelona y la creación en Madrid de otra empresa procedente de una nueva escisión de Castellana.

Abre el fuego de las licitaciones de la temporada los días 13,14 y 15 de septiembre Segre con un cuadro de Gordillo de los años setenta, titulado *Dos cabezas horribles*, que inicia las pujas en 27.000 euros, incorporando en los lotes de objetos y joyas un tapiz del siglo XVIII valorado en 15.000 euros y unos pendientes y sortija con brillantes de idéntica tasación. Hay que recordar que Gordillo ya vendió en Christies Madrid el año pasado una pintura de finales de los sesenta por más de 45.000 euros comisiones incluidas y que *Mujer con teléfono*, un óleo de 1971, pasó de 16.000 a 24.000 euros en una licitación de Segre de hace dos años.

El 22 de septiembre la sesión de Bonanova tiene carácter monográfico y está dedicada a las cámaras fotográficas y sus accesorios con más de 900 lotes en un amplio abanico de precios aunque la joya de la licitación sea una Dressler Heinemann, modelo Sarah Bernhard, por la que piden 6.000 euros y que podría tratarse de un ejemplar único fabricado en Alemania alrededor de 1880. Cuenta con un objetivo Darlot Planigrphe, obturador rotativo y aro des centrado de diafragmas tipo revólver.

Entre el 16 y el 25 de septiembre se celebra en el Carrousel del Lou-



SETDART SACA UNA SILLERÍA DE GASPAR HOMAR A PARTIR DE 24.000 E. A LA DERECHA, DOS CABEZAS HORRIBLES, DE LUIS GORDILLO, QUE SALE EN 27.000 E



Segre vende un Gordillo de principios de los setenta Españoles en el Salón de París

vre de París la segunda edición del Salón del Coleccionista que reúne más de un centenar de anticuarios de once países dejando la representación española en manos del cuarteto formado por Elisenda Barbié (Relieve del monarca Ptolemaico en

granito rosa), Linares Antigüedades (*Florero* de Juan de Arellano), Lorenzo Martínez (Cristo de un Calvario del siglo XV) y Theotokópoulos (*Virgen del Apocalipsis* del Maestro del díptico de Brunswick).

Una sillería del mejor ebanista

modernista Gaspar Homar (1870-1955) es la pieza de más valor inicial de las que están a la venta durante todo septiembre en la firma de subastas en Internet Setdart. La puja inicial comienza en 24.000 euros y el conjunto que se ofrece lo conforman un sofá-escano, dos sillones y seis sillas, está realizado en madera de caoba y boj y se acompaña certificado de la familia Batlló acreditando su autenticidad. Es muy posible que el precio de remate final doble el atribuido en la salida.

Las joyas son el apartado más interesante de las subastas de Lamas Bolaño y la Sala Retiro de Madrid. La primera firma que celebra su licitación en sesión doble el 20 y el 21 de septiembre pone a la venta una sortija con zafiro Ceilán y diamantes por 10.200 euros mientras la aportación de Retiro (del 19 al 23 de septiembre), más de un millar de lotes, se mueve en precios muy asequibles para pendientes, pulseras, collares y sortijas con la calidad y la fantasía como seña de identidad.

INVENTA

UN MÁSTER PARA VIVIR DEL ARTE

La Fundación Claves de Arte y la Universidad Antonio de Nebrija te presentan el **MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS.**



Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 411 25 89
info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com



Universidad
Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

CARLOS GARCÍA-OSUNA

T E A T R O



LAS TRES AMIGAS DE MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA

Los musicales

...ya hablan español

En Madrid se abre la temporada con seis producciones del género

El año pasado tres teatros de la capital dedicados al musical, el Lope de Vega (que exhibía *Mamma Mía*), el Nuevo Teatro Alcalá (*Cabaret*) y el Coliseum (*Cats*) destacaron por ser la primera, cuarta y quinta sala del país que más espectadores registraron: 567.166 entre los tres, según datos de la SGAE. Y en la temporada 2003-2004, el 42, 75% de la recaudación de los teatros madrileños, más de 32 millones de euros, se

obtuvo de los musicales. Es lógico que estos datos hayan animado a las producciones de este género típicamente americano, que emplea a numerosos elencos y espectaculares escenografías y que esta captando un público nuevo que habitualmente no pisa los teatros. El género es muy costoso y hasta ahora Stage, la productora multinacional de los espectáculos mencionados, lo explotaba casi en exclusiva en Ma-

drid. Pero estos datos económicos no bastan para explicar el *boom* que vive el musical en la capital, donde ya compiten títulos de compositores extranjeros con otros nacionales; situación que contrasta con la crisis que atraviesa el género en Barcelona, donde ha perdido más de cien mil espectadores en la temporada 2003-2004 (hay, sin embargo, éxitos aislados como *Mar i Cel*, que se repone ahora en el Victoria).

De las seis producciones que conviven en la cartelera madrileña hay que distinguir entre las de creación nacional, las de autores extranjeros y las "franquicias". En algunos casos, han sido espectáculos inspirados a partir de una obra de teatro, en otros la popularidad de un grupo de música ha llevado hasta el libreto. Entre las originales, ha despertado gran interés *Maribel y la extraña familia*, inspirada en la

El musical ha revitalizado el teatro en Madrid captando nuevos públicos que habitualmente no pisan los teatros. De importar títulos americanos, se ha pasado a crear producciones originales capaces de competir en el extranjero. El día 11 llega al Albéniz de Madrid el espectáculo *Tarantos*, y siguen en cartel *Mamma Mía*, *Cabaret* y *Hoy no me puedo levantar*. Será a finales de mes cuando se estrenen los más esperados: *Maribel y la extraña familia* y *Victor o Victoria*. ¿Podrá resistir la cartelera madrileña tantas producciones del género?

“Cuando trabajaba en televisión todo el mundo me decía que por qué hacer otra serie de TV cuando ya había tantas. Con el musical ocurre lo mismo. Nos dirigimos a un público distinto del que habitualmente va al teatro”, dice José Manuel Lorenzo

obra de teatro de Mihura y que se estrena el día 28 en el Nuevo Apolo. Una historia divertida y tierna de prostitutas, en la que Angel F. Montesinos y el compositor José Ramón de Aguirre llevaban pensando en musicar hace diez años.

De un tema tropical a un gospel.

“Los americanos han sido los inventores del género”, explica Aguirre, “y siempre pensé en hacer un musical español con la espectacularidad del americano, que es una de las características que lo define y por lo que tiene tanto éxito entre la gente. El público quiere espectáculo, luz y color y diversión”.

Por ello, Maribel, que en el libro de Mihura es una pobre prostituta de la calle Ballesta, se transforma en la mujer más deseada del famoso cabaret Xamba: “Hay que adaptar los libros a las situaciones musicales”, explica Aguirre. En contra de lo que pueda pensarse, *Maribel y la extraña familia* no sonará “español”: “El musical ni es revista, ni zarzuela, ni comedia musical, ni ópera, aunque se aproxime más a ésta última”, continúa el compositor; “en el musical el libreto tiene que tener continuación en los números musicales y la partitura tampoco tiene nada que ver con estos géneros, sino que tiene una construcción propia que, por ejemplo, permite a los cantantes dejar de cantar para integrar una frase hablada...”. Aguirre explica que los 18 temas que conforman el espectáculo son variados, “hay desde algún ritmo de los 60, un tema tropical a un gospel”. Producida por un grupo de inversores, está protagonizada por Andoni Ferreiro y Amparo Saizar, una actriz con larga experiencia en musicales que ha colaborado muy cerca de Paloma San Basilio, con la que ahora compartirá.

Como un musical flamenco se presenta *Tarantos*, dirigido por Emilio Hernández, que llega el día 11 al Albéniz de Madrid. Está basado en la obra de teatro de Alfredo Mañas, *La historia de los Tarantos*, de la que luego Rovira Beleta hizo una famosa película. Chicuelo firma la partitura y Tomatito ha tenido una colaboración especial. Está coproducido por Focus, una de las grandes empresas catalanas que produce musicales y que gestiona tres teatros, uno de ellos el Barcelona Teatre Musical (2.500 butacas dedicadas al género). Explica Jordi González, director de contenidos de

Otro espectáculo español, que ya ha recibido ofertas del mercado anglosajón, de Francia y de Latinoamérica, es *Hoy no me puedo levantar*, estrenado el pasado 7 de abril y producido por el grupo Drive, una empresa dedicada al “entretenimiento” (cine, música, televisión y, en este caso, teatro). Este musical ha ensayado una antigua fórmula que tanto en Nueva York como en Londres vuelve a emplearse: crear un libreto a partir de las famosas canciones de un grupo de música de éxito. *Tommy*, *We will rock you* o los más recientes *Mamma Mia* y *Lennon* siguen esta fórmula. *Hoy no me puedo levantar*

inevitable preguntar al productor si cree que será posible que la cartelera soporte tantos musicales: “Cuando trabajaba en televisión todo el mundo me preguntaba por qué producir otra serie de TV si ya había muchas y ahora no dejan de hacerse. También hay muchos musicales, pero nos estamos dirigiendo a un público nuevo que no es el habitual del teatro”.

Musicales importados. Frente a estos espectáculos de fabricación nacional, figuran los importados. La reina indiscutible del género, Paloma San Basilio, se pone al frente de *Víctor o Victoria*, que llega el día 28 al Coliseum. Está producido por Stage y cuenta con el veteranísimo director del género en nuestro país, Jaime Azpilicueta. Este musical americano, con libreto de Blake Edwards y música de Henry Mancini, se presenta en su versión española como una producción propia. “Mancini escribió numerosas canciones para Edward que luego éste no empleó y nosotros hemos tenido la ocasión de rescatar algunas para adaptarlas a Paloma (San Basilio). Hemos cambiado, por ejemplo, el final del primer acto, y todo el segundo acto”, explica Azpilicueta. Los resultados son tan espectaculares que la producción que se estrenará en

Londres el próximo año copia la española. Azpilicueta defiende, por ello, su parcela de creatividad porque “si se tratara de una copia, no me interesaría”. En cartel seguirán *Cabaret* y *Mamma Mia*, también de Stage. El primero, con libreto de Joe Masteroff y música de John Kander, ha sido visto por 600.000 personas. Y también ha mantenido parcelas de creatividad “española”. No ocurre así con *Mamma Mia*, inspirado en la música de Abba, una “franquicia” que copia exactamente la producción estrenada en Londres.

Madrid, la tercera capital

Ya se habla de Madrid como la tercera capital mundial del musical, después de Nueva York y Londres, con la ventaja de que las producciones que aquí se exhiben tiene el potencial mercado hispano. El musical exige inversiones millonarias (algunos como *Mamma Mia* alcanzan los seis millones de euros) y, como dice el director artístico Jaime Azpilicueta, “es más fácil dirigirlo que producirlo”. Por ello, la envergadura de las empresas que lo sostienen contrasta con el carácter casi artesanal de las que se dedican a otros géneros. Se calcula que unos 600 artistas y técnicos están ahora empleados en musicales y, como recuerda el director, han contribuido a vigorizar la Gran Vía: “está irrecognocible, totalmente renovada, con nuevos restaurantes y tiendas”. Parece que se ha cumplido el sueño visionario de Luis Ramírez, el productor de *El Hombre de la Mancha* que quiso hacer “de la Gran Vía el Broadway español”.

Focus, “que es de las pocas producciones que consiguen poner de acuerdo a todo el mundo que la ha visto. En Barcelona se estrenó la temporada anterior y fue muy bien recibida y ahora después irá a Londres, al Sadler Wells, para luego hacer una gira por Inglaterra. También tenemos muchas ofertas de Austria”. *Tarantos* es la versión gitana de *Romeo y Julieta*, en la que también se inspiró *West Side Story*. Pero el ser un musical gitano, de música y baile flamenco, es un obstáculo para vender los derechos de producción en el extranjero; los artistas flamencos son algo muy nuestro.

tar está inspirada en las canciones del grupo del pop español más famoso, Mecano. “Somos nuevos en el negocio”, afirma José Manuel Lorenzo, uno de los productores del musical, “pero hemos hecho un espectáculo original y eso era arriesgado. Hemos construido a partir de los temas de Mecano, reconocidísimos por el público y en las que se cuentan historias, un libreto que tuviera continuidad dramática en las canciones”. Estrenado el pasado 7 de abril, el espectáculo ha sido visto ya por 150.000 personas y según Lorenzo tiene vendidas casi todas las entradas del mes de septiembre. Es



TARANTOS, MUSICAL FLAMENCO. ABAJO, PALOMA SAN BASILIO, EN VÍCTOR O VICTORIA



LIZ PERALES

Pérez Puig estrena por tercera vez *Tres sombreros de copa*, de Mihura

Los pilares del absurdo

Gustavo Pérez Puig descubrió en 1952 a Mihura y *Tres sombreros de copa* gracias a un libro que Gila le prestó. Desde entonces, el idilio del director con la obra no ha parado, como demuestra que estrene hoy, en el Príncipe Gran Vía de Madrid, y por tercera vez la comedia con la que Mihura anticipó el teatro del absurdo. Es el homenaje a un autor del que este año se cumple su centenario.

El tres debe ser el número de la suerte de Gustavo Pérez Puig y Miguel Mihura. En tantas ocasiones pidió el primero al autor que le permitiera dirigir *Tres sombreros de copa* y otras tantas, como San Pedro a Jesús, el segundo se lo negó. Hasta que le dijo que “sólo iba a hacer una función,

con un grupo de universitarios”. Entonces el maestro transigió, la obra fue un éxito que lanzó las carreras de ambos y, ahora, 53 años después del estreno, el director vuelve a hacerla por tercera vez, coincidiendo con el centenario del autor.

El regreso a *Tres sombreros de copa* supone la vuelta al teatro de Pérez Puig. El director y productor ha estado alejado año y medio de los escenarios tras su salida del Teatro Español de Madrid, donde estrenó las dos versiones anteriores de la obra de Mihura. Aunque habría que decir la única, pues el montaje de 1992 fue repetición del de 1952 con “unos medios técnicos más modernos, pero con el mismo espíritu”, como sucederá con el de ahora en el madrileño teatro Príncipe Gran Vía.

Tres fechas y una misma obra. La insistencia del director se debe a un hecho muy simple. “Lo que funciona bien, no hay que tocarlo”, es la máxima de Pérez Puig, quien no teme al paso del tiempo sobre la pri-

mera obra de Mihura. “Hace poco vi la grabación de la función de 1992 y me moría de risa”, confiesa, mientras recalca que la comedia “es tan actual como cuando la escribí en 1932”. *Tres sombreros de copa* se conserva “espléndida, luminosa y sorprendente”, gracias al tema que trata y la manera de hacerlo. “Si haces una comedia de actualidad sobre Felipe González, cuando deja el poder no tiene efecto ninguno, pero si la haces sobre temas universales como el amor inesperado que te abre las puertas de un mundo desconocido, en una sociedad estúpida la obra sigue viva. Y si, además, el texto tiene un lenguaje vivo, brillante y divertido, lleno de ritmo, se convierte en un clásico al que no hay que tocar nada”. Tan sólo acercarse con gran respeto y presentarlo de manera muy seria, totalmente natural, a lo Buster Keaton, pues si alguien pretende “ser gracioso convierte la obra en un circo” que no tiene nada que ver con “el humor sutil, blanco, que evita ofender de Mihura”.

Esas armas le sirvieron al autor nacido en la madrileña calle de la Libertad para iniciar el teatro del absurdo unos 20 años antes de su nacimiento oficial en París. Pérez Puig encuentra “los cimientos de Ionesco” en la obra, con la diferencia de que “en Mihura hay siempre un hilo argumental del que tirar” que, en esta caso, es “la crítica a la socie-

dad española de la época”, personificada en unos personajes ridículos confrontados con el mundo mágico del music-hall.

Coll, colaborador especial. El director espera enganchar con semejantes bazas a la sociedad de ahora. Pérez Puig confía en conectar tanto con “el público mayor como con los jóvenes” gracias a un reparto encabezado por Ángeles Martín, en el papel de Paula, y Cipriano Lodosa (Dionisio), además de la participación de José Luis Coll como El odioso señor. Para los jóvenes espectadores, cree el director que la comedia puede suponer el descubrimiento del “mejor comediógrafo español del siglo XX” a pesar del “ocultamiento” al que está sometido, ya que “por no tener no tiene ni una placa en la casa donde nació” pese a su importancia en el teatro español.

Algo parecido a lo que ocurrió tras su estreno absoluto, en 1952. El director confiesa que “tenía fe en la obra, pero no tanta” como para prever lo que sucedió el 24 de noviembre de 1952. Al joven Pérez Puig, que tenía 21 años, le proporcionó un contrato para dirigir la compañía de Luis Prendes y a Mihura le sirvió para debutar en solitario tras las, —otra vez el mismo número—, tres obras anteriores que había escrito con Joaquín Calvo Sotelo, Tono y Álvaro de la Iglesia. Y el éxito conseguido le supuso sacar del cajón donde dormían otras tres piezas, amén del inicio de la carrera interpretativa de actores como Juanjo Menéndez, Agustín González y Fernando Guillén, entre otros, protagonistas de la escena española del último medio siglo.

RAFAEL ESTEBAN

ANGELES MARTÍN ES PAULA, UNO DE LOS 20 PERSONAJES QUE DESFILAN POR LA COMEDIA



La torna de La Torna

AUTOR, DIRECTOR: A. BOADELLA Y L. ELIAS **INTÉRPRETES:** ELIES BARBERÀ, AINA CALPE, MARTA FERNÁNDEZ, MIGUEL GELABERT.
ROMEA. EN CATALÁN. BARCELONA.

EL estreno en 1977 de *La Torna* llevó a cárcel y juicio a Gabi Renom, Miriam de Maeztu, Arnau Vilardebó, Ferran Rañé y fue causa de rocambolesca fuga por parte de Albert Boadella. La sangrienta burla a la Guardia Civil y a los jueces que llevaron al “polaco” Heinz Chez al garrote vil, como una “torna” de la ejecución del preso político Salvador Puig Antich, marcó una inflexión en la trayectoria de Els Joglars. Hoy, su reposición se viste del recuerdo de aquellos militares recluidos en un asilo para ancianos. La puesta en escena parte de un taller con alumnos del Instituto del Teatro, excelentes actores. Es evidente que la ácida e incisiva crítica a los poderes judiciales y militares, en otro contexto, puede tener actualidad. Lo es también que esta puesta en escena sigue provocando la risa, aunque nuestro sentido del humor y la estética teatral ha cambiado sustancialmente. Casi las mismas máscaras, casi la misma escenografía, un artefacto de madera que adquiere diferentes sugerencias del espacio escénico. Es de nuevo la visión de unos guardias civiles y unos jueces sin la menor seriedad, borrachos y desinteresados por el reo; es un Consejo de Guerra presidido por fantoches inútiles y viciosos que condenan al reo y desprecian su vida y su ejecución sin apenas saber de qué le acusan ni quién es en realidad Heinz Chez (un alemán del Este llamado Georg Welzel, casado y padre de tres hijos). *La torna de La Torna* posiblemente gustará más a quienes no vivieron aquel momento ni vieron—aunque fuera en video— el espectáculo. A quienes lo vimos y lo vivimos, aun aceptando la actualidad

del tema, su teatralidad nos remite a otros tiempos y nos parece un “déjà vu”, fruto de la memoria teatral histórica. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Exilios

AUTOR: R. HERNÁNDEZ, MAYORGA, J.R. FERNÁNDEZ, I. ALVEAR...
DIRECTOR: GUILLERMO HERAS.
ACTORES: CIA. EL ASTILLERO.
CUARTA PARED. MADRID.

AUNQUE la idea de exilio manejada en esta obra de escritura colectiva rebasa la despatriación por razones políticas, es evidente que la intencionalidad de *Exilios* tiene un fondo político. Por encima íntimo de la diferencia y la propia identidad, predomina la diáspora por conflictos bélicos o restricciones ideológicas. Heras ha añadido a los autores habituales del Astillero, algún texto argentino y mexicano, lo que aumenta las dificultades de cohesión necesarias en toda dramaturgia. Mayor uniformidad de calidad interpretativa se consigue con la disparidad de intérpretes. Entre los exilios contemplados no podía faltar el republicano español; la guerra Civil es una herida abierta y no contribuirá a cerrarla ni las revanchas oportunistas ni la pintoresca idea de que no la empezó Franco el 18 de julio del 36, sino la izquierda en octubre del 34. Por encima de estas crispaciones, en *Exilios* esta el toque humano de que la patria es también, más allá de una idea, olores, sabores, paisajes y canciones. Hay figuras reconocibles como Walter Benjamin, fugitivo de los nazis y suicidado en Port Bou; Max Aub, Bargamín... Y hay un divertido y supuesto encuentro de Buñuel y Sáenz de Heredia, al que el aragonés había salvado la vida años atrás; separados por el Caudillo y unidos por la veneración a Carmen Amaya, las putas y el vino, ambos directores apuntan a una conmovedora posibilidad de reconciliación. **JAVIER VILLÁN**

Temporada 2005

TEATROESPAÑOL
Director Mario Gas



LA ZARANDA



Homenaje a Los Malditos

Del 8 al 25 de septiembre
de martes a domingo a las 20:30 h.

Entradas de 3 a 20 €



Ron Howard

“Russell Crowe no tiene nada que envidiar a Robert De Niro”

Sumándose a una larga tradición de cine pugilístico, el cineasta Ron Howard (*Una mente maravillosa*) ha vuelto a formar equipo con Russell Crowe en *Cinderella Man*, que llega mañana a salas españolas. Recibida con entusiasmo en su país, el filme narra la historia del boxeador Jim Braddock, un héroe de la Gran Depresión. En pleno rodaje de su siguiente filme, *El Código da Vinci*, El Cultural habló con el aclamado director norteamericano.

En un primer plano, Ron Howard (Oklahoma, 1954) es un tipo reducido por quien no parecen pasar los años. Pelirrojo, pecoso y más bien bajo. Pero no hay que detenerse en estos detalles, poco reveladores de su verdadera trascendencia en la meca del cine, porque este pequeño gran hombre es uno de los más poderosos del sistema de Hollywood. Productor, director y actor, no podemos decir que sea un cineasta con un discurso personal e intransferible, pero sí un brillante y eficaz administrativo del cine, capaz de dirigir películas tan dispares como *Willow*, *Rescate* o *Una mente maravillosa*. Fue niño prodigio y ahora hace taquillazos. Mientras siga ofreciendo espectáculo, Hollywood le amará y le mirará, le concederá Oscars y hasta le tratará de genio. Filma películas a lo grande, de enorme presupuesto y con las estrellas del momento, y además es el padre de una luminaria en ciernes, la actriz Bryce Dallas, capaz de suplantar a Nicole Kidman en una película de Lars Von Trier. Inmerso ahora en el rodaje de *El Código da Vinci* (producción que le viene como anillo al dedo), El Cultural pudo hablar unos minutos con él sobre sus dos películas: la que estrena y la que queda.

—Empezemos con *Cinderella Man*. Hay tantas películas ya sobre boxeo, y muchas consideradas obras maestras...

—Desde luego. Mi favorita es *Raging Bull* y la interpretación que dio Robert de Niro de Jake La Motta creo que es sobrehumana, totalmente inimitable. Martin Scorsese es el gran maestro para mi generación. Ahora bien, Russell Crowe, en mi opinión, creo que ha trascendido a Jim Braddock, el púgil en el que se basa su personaje. Creo que ambas interpretaciones están a la misma altura. De Niro no tiene nada que envidiar a Crowe, pero Crowe tampoco tiene nada que envidiar a De Niro. Se hablan de tú a tú. Tanto en el ring como en la pantalla.

Hasta el límite

—Bien, cuéntenos algo de lo que le ocurrió a Jim Braddock y cómo se convirtió en una leyenda al derribar al coloso alemán Max Baer.

—Según dijo su padre, Baer era un ogro, alguien que mató a dos boxeadores en combate. La imagen del ogro es la que Braddock empleó para

formarse como atleta. Para estar a la altura de las circunstancias, como siempre, Russell llevó su cuerpo hasta el límite y se hizo a sí mismo un boxeador.

—Y ahora, tras Tyson y La Joya, ¿por qué una película de época de boxeo como ésta?

—Pues, ¿por qué no? Es un género extraordinario, muy cinematográfico. Es una historia universal, un coloso casi abandonado por su padre, figura elemental en su crecimiento. Es un niño que sólo tiene su fuerza, la mente está intacta, es un bebé con forma de hombre. Lo que de verdad la película aporta al género es una maravillosa historia de amor. Las películas de boxeo suelen hablar de mafias, de honor, de crímenes y de redenciones, pero no de amor y buenos sentimientos.

—Además, en el contexto de la Gran Depresión americana...

—Sí, totalmente. Es la historia de un trabajador que asume su destino a través del amor. Russell Crowe y yo estudiamos a fondo la era de la Gran Depresión. Revivimos fotos de aquel tiempo, cientos de víde-

os, vimos varias veces *Las uvas de la ira*, las fotos de los niños sin zapatos, documentales de aquel tiempo... no dejamos nada sin registrar porque Braddock se convirtió en un héroe de aquellos años, un hombre que levantó la moral de una nación que tenía el alma en el suelo.

—¿Hay algún apunte autobiográfico en la película?

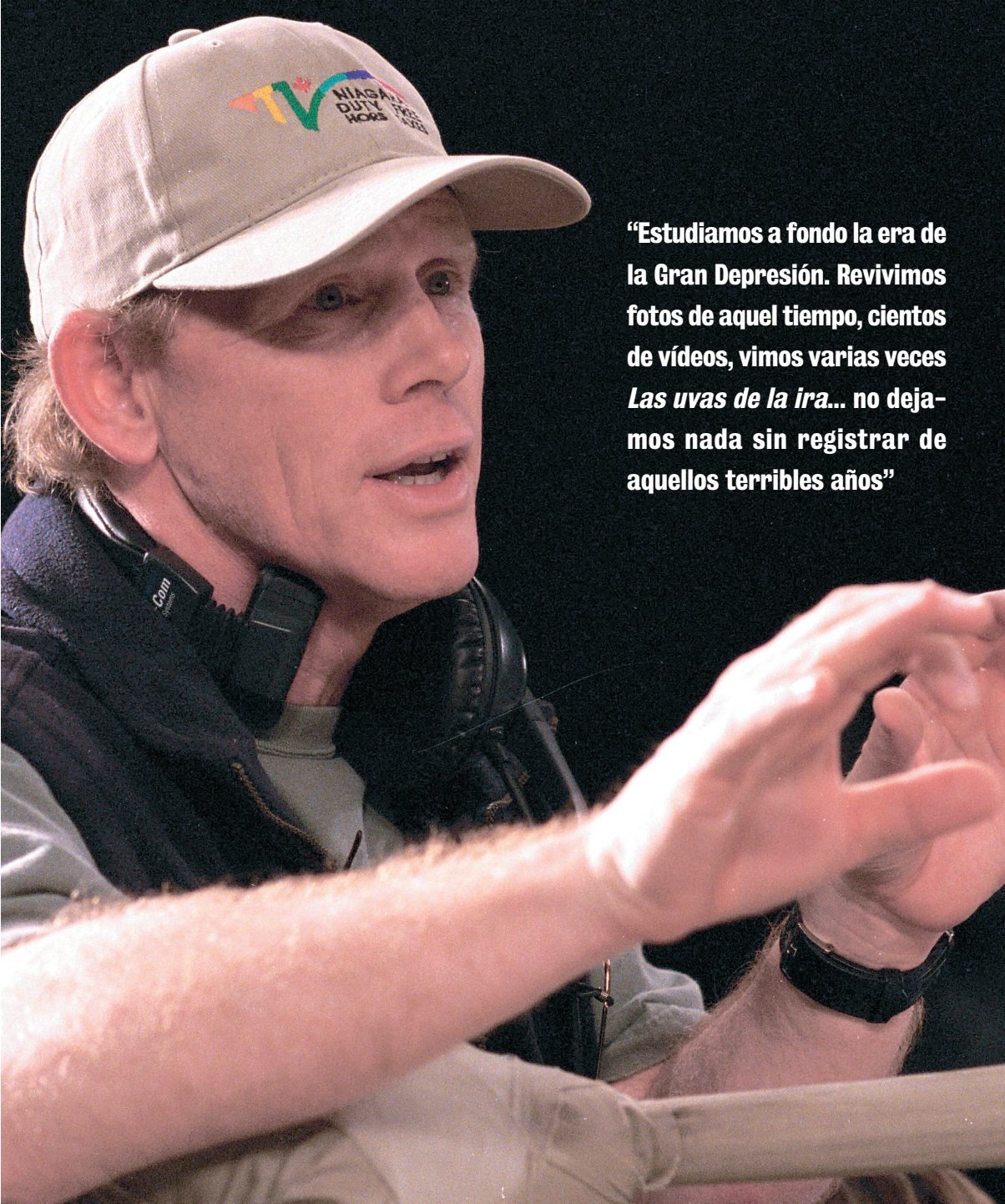
—Sin duda. Si bien de forma tangencial, porque recuerdo a mi padre narrándome las faenas de Braddock cuando era niño. Hablaba de este boxeador llegado de donde nadie sabía como si fuera alguien invencible y misterioso, pero al mismo tiempo una persona muy sencilla. Un don nadie. Y eso lo que le hizo todopoderoso para mí.

Juntos, de nuevo

No pasó demasiado tiempo entre 2001 y este año, cuando Crowe volvió a interpretar a otro ser real ‘*bigger than life*’, del matemático y premio Nobel de Física John Forbes al astro del boxeo James Braddock. A Howard, tamaños gigantes no parecen inquietarle. De hecho, anteriormente ya se ha responsabilizado de la dirección de grandes proyectos como la saga astronáutica *Apolo XIII* o de la producción de una epopeya como *El Alamo*.

—¿Qué le atrae de las historias épicas? ¿Hablan de la vida con más verdad que las pequeñas historias?

“No me interesan las historias de deportes y boxeo... para mí, *Cinderella Man* es una historia de amor y de sacrificio, de lo mucho que un hombre amó a su mujer hasta el fin de sus días”



“Estudiamos a fondo la era de la Gran Depresión. Revivimos fotos de aquel tiempo, cientos de vídeos, vimos varias veces *Las uvas de la ira*... no dejamos nada sin registrar de aquellos terribles años”

—En realidad, no lo sé. Honestamente, en el caso de John Forbes y de James Braddock, sí encuentro que en el fondo no son más que pequeñas historias de superación personal. Mi padre me las contaba por la noche, después de cenar, y de esa forma es como adquieren carácter de leyenda en mi mente. Eran historias fascinantes y lo más excitante es que procedían de la vida real. No eran fantásticas. A mí no me interesaban las historias de deportes y boxeo... para mí *Cinderella Man* es una historia de amor, de sacrificio, de lo mucho que un hombre amó a su mujer hasta el fin de sus días.

»La película es una historia de amor. La de James y Mae. Y la de sus

niños. He querido honrar la memoria de este héroe. Y el amor por su esposa, que jamás se extinguió hasta que murió. Le pasó de todo. Estuvo en la cima y en lo más bajo, pero jamás dejó de amarla. Con la misma intensidad cada día. Ella fue siempre su prioridad. Y este es el legado que he querido dejar claro en la película.

—Da la sensación de que esta historia, en cierto modo, quiere decirnos que el amor es la clave de la supervivencia...

—Es que no se puede sobrevivir sin él. Hay un momento en que Braddock dice en una rueda de prensa por qué pelea. Es sencillo, dice, leche para mi familia. Simpli-

ficando, podríamos decir que *Cinderella Man* es una película en la que un tipo duro se bate por unos litros de leche para sus bebés. Cualquiera puede entenderlo, porque es una lucha diaria por la supervivencia.

Una historia sencilla

—Hay mucha simplicidad en la narración. Lejos de la moda imperante, su cine reivindica cierto clasicismo...

—Porque la historia es simple. Y en realidad, es lo que me asustó al comienzo. En la historia de Jim no hay malos rollos, no hay trampas ni trucos. Es la vida de un tipo real y honesto, algo que no es fácil de mostrar. El reto fue mostrar los combates de

boxeo. Algo que si has visto a Scorsese... te deja muy jorobado, porque puso el listón muy alto. Quise abordar los combates desde el punto de vista emocional y para ello lo más importante fue la entrega de Russell Crowe. Y eso que se lesionó al quinto mes de los preparativos. No he conocido en mi vida a un actor tan entregado.

—Ha contado con Paul Giamatti, uno de los secundarios de lujo del momento.

—Paul es un Rolls Royce, una joya. Es un actor intenso y que ofrece todo tipo de alternativas a cada secuencia. Me recuerda a Jack Nicholson: siempre dispuesto a variar. Si me dicen de elegir a un actor, me quedo con Paul.

Y también con Tom Hanks, protagonista de su siguiente y esperadísima película (si es que convoca a tantos espectadores como lectores), *El Código Da Vinci*. Que Dan Brown, autor de la novela, y Ron Howard se hayan cruzado en sus respectivos caminos, es algo que no sorprende, porque lo que uno es a la literatura, el otro lo es al cine, dos narradores natos y altamente eficaces que no necesitan la venia de la crítica para seducir al público.

—De nuevo, ha contado con un valor seguro, Tom Hanks. ¿No se plantea rodar sin estrellas?

—Es que Tom Hanks es como Fort Knox: oro en barras. Él es mi alter ego: un detective y experto en arte, con ese rostro impasible. Es el actor perfecto. Entre ambos sólo esperamos hacer justicia a un libro tan excitante.

—¿Qué elementos de la novela considera más complicados de llevar a la pantalla?

—No puedo revelar gran cosa sobre el guión, aunque claramente hay aspectos de la novela de muy difícil traslación a imágenes. En todo caso, le aseguro que el espíritu y las intenciones del libro quedarán perfectamente reflejados en el filme.

BEATRICE SARTORI

Dylan según Scorsese

El Festival de Toronto estrena el filme en torno al mito *No Direction Home*

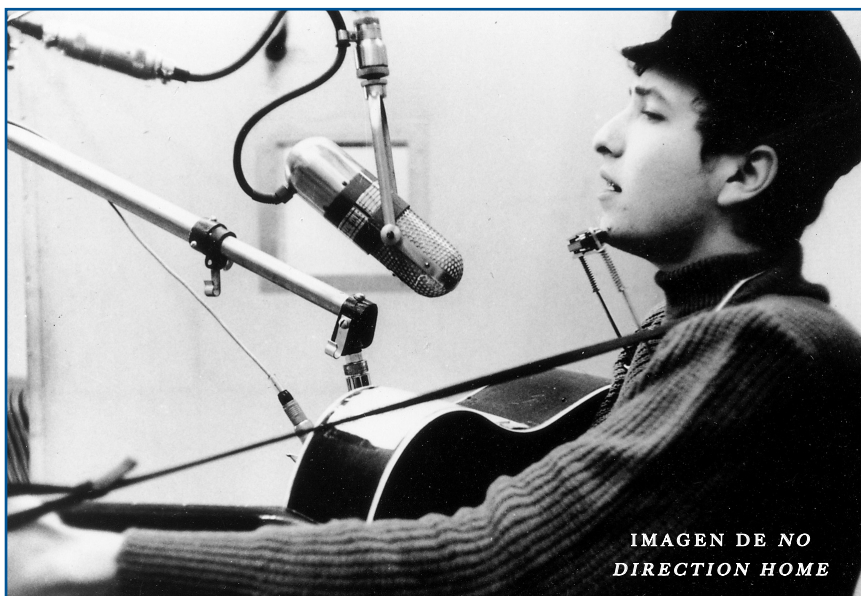


IMAGEN DE *NO DIRECTION HOME*

Antes de su pase en la televisión norteamericana para la que fue concebido, el Festival de Toronto que hoy ha comenzado será el lugar en el que se presente mundialmente el documental de Martin Scorsese *No Direction Home: Bob Dylan*. El autor de *El último vals* ha tenido un acceso de privilegio a los archivos de Bob Dylan, a metraje inédito de conciertos y a una larga entrevista con el genial autor e intérprete.

CUENTA BOB DYLAN en su primer volumen de memorias, *Crónicas* (2005), que al llegar a Nueva York en las frías Navidades de 1960, procedente de Minnnesota y sin haber cumplido todavía los veinte años, sintió que la ciudad, el destino, le miraba sólo a él. En apenas cinco años y siete álbumes, con sus mercuriales composiciones y su actitud de no pertenecer a nadie ni a nada más que a sí mismo, cambió el devenir de la música popular para siempre. A partir de entonces, desde los Beatles a Eminem, la música no sobreviviría sin mirarse, aunque fuera de reojo, en el espejo intelectual y combatiente de Bob Dylan. Trajo poesía a la música cantando versos de fuego como “es fácil de ver, sin mirar muy lejos, que nada es realmente sagrado”, poniéndole así cerebro a lo que Elvis había puesto cuerpo. Sin duda, el cómo y el

porqué de aquel muchachito judío que transformó el universo musical en cinco años—hasta el “supuesto” accidente de moto que le alejó de toda aquella locura—, es una historia que debía ser contada.

¿Y quién mejor que Martin Scorsese para hacerlo? Podremos imaginar otros candidatos (Wim Wenders, Clint Eastwood, quizá Jim Jarmusch), pero ninguno tan adecuado como

Scorsese. No sólo porque su sabiduría y sensibilidad hacia la música popular norteamericana le preceden—ahí está el canónico documental de rock *El último vals*—, ni porque conoció de primera mano aquel Greenwich Village que asistió a la formación del genio, sino porque el propio Dylan le señaló con el dedo, impresionado al ver su reciente película sobre la historia del blues, *Feels Like Going Home*, que financió la PBS. La misma cadena de televisión pública americana,

junto a otras seis compañías (incluida la BBC), produce los dos capítulos de *No Direction Home* como parte de la serie “American Masters”, aunque a buen seguro el filme se estrenará también en salas (aquí llegará en noviembre), tal y como estos días se presenta en el Festival de Toronto que hoy da comienzo.

Sin restricciones. “He tratado de hacer una película lo más honesta posible, sin restricciones innecesarias”, asegura Scorsese, quien ha contado, por vez primera, con un acceso de privilegio a The Bob Dylan Archives. La película es una caja de sorpresas que permitirá ver inéditos y rarezas, incluyendo metraje de los Festivales de Newport de 1963, 1964 y 1965 (en el que cambió el acústico por el eléctrico), imágenes desconocidas que grabó D. A. Pennebaker para la pe-

lícula fundacional *Don't Look Back*, entrevistas con Joan Baez, Pete Seeger y Allen Ginsberg, entre otros, y hasta material secreto de coleccionistas privados y fans.

Pero el mayor regalo para dylanólogos es que el artista en persona, tan reacio a hablar de sí mismo, ha hecho balance de aquellos años en una serie de entrevistas de más de diez horas dirigidas por su agente Jeff Rosen, y con las que Scorsese ha trabajado libremente. “Prefiero no hablar directamente con el hombre—aseguró el cineasta antes de ponerse manos a la obra—. Me gustaría encontrar una historia y entonces realizarla de la manera en que yo creo que es correcta”. Honestidad es la palabra clave. Por eso, muy alejado de los herméticos documentales de televisión, *No Direction Home* no sólo ofrece como poco la oportunidad de viajar a los años de la eclosión del genio, sino que por encima de todo es el retrato del artista adolescente que fue Dylan pintado con la mano maestra de Scorsese, reinterpretando las palabras del cambiante mito—“No sé si Dylan está mintiendo”—y convirtiendo su historia en una aventura personal. “He disfrutado y admirado sus numerosas transformaciones musicales—explica el director de *Malas calles*—. Para mí, no hay ningún artista que haya vertido sus influencias tan sabiamente para crear algo tan único y singular”.

¿Permitirá este retrato de Dylan ver al hombre detrás de sus máscaras? “Yo pienso por mí, claro está, y estoy de su lado, por lo que podría ser considerado un simpatizante”, aclara Scorsese, quien sabe que tratándose del autor de *Positively 4th Street* (su ácida defensa dirigida a los *folkies* que le acusaron de traidor), siempre se corre el riesgo de caer en la hagiografía. Pero algo nos dice que las cuatro horas de *No Direction Home* colocarán al trovador de Minnnesota en el lugar que le pertenece.

CARLOS REVIRIEGO

George A. Romero: el regreso del zombi

FOTOGRAMA DE LAND OF THE DEAD, A PARTIR DE MAÑANA EN SALAS

Veinte años después de *El día de los muertos*, el viejo maestro del terror retorna a su terreno favorito con *Land of the Dead*, una nueva entrega de la saga iniciada con la mítica *La noche de los muertos vivientes*. Jesús Palacios, experto en la materia, escribe sobre “la resurrección” de George A. Romero.

Es difícil creer que George A. Romero, cuando era poco más que un *freak*, aficionado al fantástico, al mando de un grupo de amigos y colegas de Pittsburgh, rodando en blanco y negro y con cuatro duros *La noche de los muertos vivientes* (1968), pudiera imaginar el fenómeno que iba a crearse alrededor de su ópera prima. Con intuición de verdadero genio, Romero estaba abriendo una Caja de Pandora llena de pesadillas profundamente grabadas en la psique humana y el imaginario colectivo. Sus zombis eran algo más y algo menos que los monstruos tradicionales. Menos románticos y más simples. Menos fantásticos y más humanos. Eran muertos vivientes sedientos de vida, en la sencilla y horrenda forma de la carne de los vivos. Encarnaban el viejo mito de los gules, la leyenda haitiana de los zombis y, sobre todo, el miedo a la despersonalización, la masificación, la pérdida de la identidad, del “yo”, que representa no la muerte, sino la resurrección de la carne sin alma. Romero había echado a rodar una piedrecita, que se convirtió en una apisonadora, inventando un nuevo arquetipo del género, dando nacimiento a un nuevo cine de horror.

Después vendrían *Zombie* (1979), con el color de los setenta y el gore desatado de Tom Savini, y *El día de los muertos* (1985), brillantes secuelas que iban todavía más allá, desarrollando un escenario apocalíptico en el que hombres y zombis intercambian papeles, y donde los apuntes sociológicos de *La noche de los muertos vivientes* van tomando cada vez mayor protagonismo. Pero,

aparte de la trilogía fundacional, los zombis habían echado a andar por su cuenta, invadiendo el cine italiano comercial de Fulci, Margheritti y los demás. Se convirtieron en objeto de sagas paródicas y videojuegos. Hubo pelis españolas, como la simpática *No profanar el sueño de los muertos* (1974) de Jorge Grau, erotismo zombi, como *La muerta viviente* (1982) de Rollin, y zombis de Arte y Ensayo como los de *Mi novia es un zombi* (1994) de Soavi. Y mientras, el maestro de la muerte viviente George A. Romero, tenía, por absurdo que parezca, dificultades para rodar una nueva entrega de su saga, con cuyo guión erraba de estudio en estudio, ante productores más muertos que los zombis.

La fuente de la modernidad. En 1990, se estrenó un inteligente remake en color de *La noche de los muertos vivientes*, dirigido por Savini, y poco a poco, el cine de horror fue retornando a las fuentes de su modernidad: el *splatter* de los 70 y 80. Con la llegada del milenio, ante la inevitable crisis del género, todo el mundo volvió los ojos hacia Tobe Hooper, John Carpenter, Wes Craven... y los zombis. Resucitaron en adaptaciones de videojuegos como *Resident Evil* y en obras de cine independiente como *28 días después*. Era el momento justo para que el padre de las criaturas volviera a la carga, como ha hecho con *Land of the Dead*, continuación de la saga original, que la mayor parte de los fans han aplaudido hasta que las manos les han quedado muertas, escrita por el

propio Romero, y con un reparto perfecto: Simon Baker, John Leguizamo, Dennis Hopper... y Asia Argento. A pesar de las imitaciones, de los zombis en papel impreso (hay una avalancha de cómics inspirados en el universo zombi) y hasta del excelente resultado del reciente remake de *Zombi*, titulado *El amanecer de los muertos*, era fundamental que el viejo George nos dijera lo que pensaba al respecto. Para comprobar si los zombis de *La noche de los muertos vivientes* siguen tan vivos en nuestro interior como siempre.

¿Qué es lo que hace de la saga zombi un fenómeno especial? ¿Tan distinto y superior a las series de *La matanza de Texas*, *Viernes 13*, *Halloween*, etc.? Quizá que no se trata tanto de simple y llano terror, como de auténtica ciencia ficción en clave apocalíptica, que revela no sólo nuestros miedos cervales, sino también la violencia y la agresividad del género humano, a la vez que su desesperada lucha por la supervivencia. El mundo zombi de Romero es más ciencia ficción que las galaxias de Lucas o la matriz de los Wachovskys: es un crudo análisis de la sociedad humana contemporánea, en el que no importan tanto las respuestas, que no existen, como las preguntas. Y Romero, que para eso dirigió filmes como *Martin* (1977) o la singular *La estación de la bruja* (1972), es, en realidad, un filósofo en negro, un estudioso de la naturaleza humana... en su aspecto más carnívoro.

JESÚS PALACIOS

Los 50 Citas sinfónicas para no perderse en el nuevo curso conciertos de la temporada



GERGIEV VISITARÁ ESPAÑA
JUNTO A SU NUEVA FORMACIÓN,
LA SINFÓNICA DE LONDRES

La temporada de conciertos de nuestro país ha ganado un gran terreno en los últimos años gracias a su red de orquestas y auditorios. Se inicia ahora con fuerza, alternando los conjuntos nacionales con los foráneos, en uno de los programas más completos de Europa. Los Mehta, Chailly, Gergiev, Bartoli o Flórez son protagonistas al lado de las figuras nacionales que adquieren presencia por derecho propio. Autores como Mozart y Shostakovich son referentes, en plenas conmemoraciones de sus centenarios, lo mismo que el español Arriaga. Junto a los de siempre, aparecen grandes compositores mucho más recientes y desconocidos como Martinu, Villalobos, Szymanovski o George Benjamin. El Cultural selecciona los 50 conciertos más destacados del curso y valora la presencia de los directores que debutan con nuestras orquestas.



OLIVIA HEMINGWAY

LA vida musical española se ha hecho cada vez más compleja e interesante. El peso que tenían las formaciones extranjeras ha ido perdiendo en beneficio de los conjuntos españoles, capaces de sorprender acudiendo cada vez más a obras exigentes tanto para sus músicos como para sus oyentes. Por otro lado, la propuesta se ha diversificado. Madrid y Barcelona son centros de peso pero ya no únicos protagonistas ya que Valencia, Oviedo, Bilbao, Zaragoza, La Coruña o Sevilla consolidan apuestas muy valiosas.

Entre los nombres propios, siempre los hay que son bien recibidos, como los Abbado, Salonen o Chailly, entre otros. Las nuevas estrellas (Lang Lang, Chloe Hanslip, Janine Jansen) se alternan con veteranos (Nelson Freire, Bella Davidovich) capaces de seguir impartiendo doctrina. Compositores estrella son este año, en sus correspondientes centenarios, Mozart y Shostakovich, así como el española Arriaga. A destacar la inclusión de tantas obras desconocidas del repertorio del XX. Sigue faltando, eso sí, una política general de apoyo a la creación contemporánea española, todavía demasiado escasa. El Cultural ha seleccionado a aquellos conciertos que, por una u otra razón, tienen una mayor proyección.

Septiembre. El desafío Stravinski. Pedro Halffter está dispuesto a dar el do de pecho en esta temporada con la Filarmónica de Gran Canaria y se percibe en su concierto de apertura, donde se enfrenta a una de las obras más apabullantes, *La consagración de la primavera* de Stravinski. Inicia un ciclo Albéniz, con orquestaciones del añorado Francisco Guerrero, y acompaña a Janine Jansen en el *Concierto para violín* de Brahms. (23/IX. Las Palmas. Auditorio Alfredo Kraus).

Octubre. Desembarco de estrellas. El Palau de les Arts de Valencia se abre con sendas galas líricas en las que intervendrán sus dos directores, uno de la casa, Enrique García Asensio, y otro, la superestrella Lorin Maazel. Se presta atención a los compositores de la tierra con una orquesta formada por músicos valencianos de todo el mundo. (8 y 9/X. Valencia. Palau de les Arts).

La Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, imbuida en las nuevas tendencias, ha previsto un concierto dedicado íntegramente a Haendel que incluye, además de sendos *concerti grossi*, arias de sus óperas a cargo de tres solistas de peso, Carlos Mena, Deborah York y Sara Fulgoni, bien arropados por la batuta de William Lacey. (13 y 14/X. Pamplona. Baluarte).

Recién nombrado titular de la London Symphony, Gergiev viene a demostrar su química con ella en dos programas muy diferentes que incluyen, además de

Schumann y una selección de *Jovanchina*, las sinfonías *Séptima* y *Octava* de Shostakovich. (13 y 14/X. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica).

La Filarmónica de Moscú fue una de las grandes embajadoras del imperio musical soviético aunque, tras la caída del Muro de Berlín, cayó en una crisis. Ha salido de ella de la mano de su actual responsable Yuri Simonov. Ofrece obras de Rimski (una selección de *Sadko*), Glazunov y Rachmaninov. (16/X. Oviedo. Auditorio. 17/X. Vigo. Centro Caixanova. 18/X. Orense. Auditorio. 19/X. Pontevedra. Pazo da Cultura. 21/X. Jaén. Universidad. 22/X. Logroño. Auditorio).

Aunque no sea muy publicitado, el mexicano Jorge Federico Osorio es uno de los mayores pianistas brahmsianos del momento, excepcional heredero de quien fuera su maestro Wilhelm Kempff. Junto a Víctor Pablo Pérez, presenta los dos conciertos del compositor hamburgués con la sinfónica tinerfeña. (17 y 18/X. Santa Cruz de Tenerife. Auditorio).

Arrojando al nuevo astro del piano, el chino Lang Lang –con el *Cuarto* de Beethoven y el *Segundo* de Rachmaninov–, desembarca la Orquesta de la Radio Sueca de Manfred Honeck, que además de las grandes obras de Strauss o Mahler, incluye el ballet *Trencadís* de Guinjoan. (17/X. Pamplona. Baluarte. 18/X. Zaragoza. Auditorio. 18 y 20/X. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Complutense. 23/X. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. 24/X. San Sebastián. Kursaal).

Con motivo de su vigésimoquinto aniversario, la Fundación Príncipe de Asturias ha reunido a dos de sus premiados, Jesús López Cobos y el Orfeón Donostiarra, junto al Coro Príncipe de Asturias, la Sinfónica del Principado, y un cuarteto de lujo, donde destacan René Pape y Luciana d'Intino, afrontan el *Requiem* de Verdi. (20/X. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe).

El cuarto centenario de Don Quijote ha generado numerosas actividades conmemorativas, aunque ninguna tan completa como ésta a cargo del Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con su titular, José Ramón Encinar, que sirven obras de Barbieri, García Román, Ravel y el barroco Boismortier. (21/X. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ORCAM).

Que el XVIII revive ahora lo demuestra el interés por óperas desconocidas como esta *Griselda* de Vivaldi. Será interpretada por el excelente conjunto francés Ensemble Matheus, dirigido por Jean-Christophe Spinosi, y con un reparto encabezado por el contratenor Philippe Jaroussky. (25/X. Valladolid. Teatro Calderón).

Noviembre. Batutas estrellas. La Filarmónica de Gran Canaria acoge a uno de los máximos animadores del repertorio barroco, Fabio Biondi, en un programa en el que destaca la desconocida obertura de *Ipermestra* de Gluck, así como obras de Tartini o Boccherini. (4/XI. Las Palmas. Auditorio Alfredo Kraus).

Junto a la sensacional Philharmonia de Londres, regresa el director finés Esa Pekka Salonen, cuya presencia en España se hace desear. En esta ocasión aporta obras muy próximas a su sensibilidad, como *El pájaro de fuego* de Stravinski, la *Séptima* de Mahler y, sobre todo, *El mandarín maravilloso* de Bartok. (5/XI. Zaragoza Auditorio. 6/XI. Valencia. Palau de la Música).

Voces mediáticas

LAS dos indiscutibles superestrellas del belcanto actual, la mezzo italiana Cecilia Bartoli y el tenor Juan Diego Flórez, estarán esta temporada muy ligados a España. La primera, que lleva más de una década sin actuar en nuestro país, emprenderá en febrero una gira que le llevará a visitar nada menos que seis ciudades: Valladolid, Madrid, Valencia, Barcelona, Pamplona y Bilbao, con un programa dedicado a Haendel, Scarlatti y Caldara, autores sobre los que versa su último cd que aparece estos días. Por su parte, el astro peruano volverá, tras sus actuaciones en la *Semiramide* del Liceo el próximo noviembre, en el mes de enero para ofrecer varios recitales dentro del Festival de Canarias (Tenerife y Las Palmas), y tres actuaciones en Albacete, y con orquesta en Valladolid y Madrid, en Teatro Real.



La Sinfónica de Barcelona acoge a uno de los nombres más populares de la temporada. Porque la soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa mantiene su histórico vínculo con Richard Strauss. Mucho se espera de su versión de las *Cuatro Últimas Canciones*. El resto del programa (*Metamorfosis*, *Muerte y transfiguración*), para que se luzca Franz Paul Decker. (18, 19 y 20 de noviembre. Barcelona. L'Auditori. Ciclo OBC).

William Christie es uno de los mejores intérpretes de los autores barrocos galos. Presenta en esta ocasión, *Les Pa-*

ladins de Rameau con sus fenomenales Arts Florissants, el conjunto de jóvenes al que lleva años cuidando y formando. (29/XI. Pamplona. Baluarte. 30/XI. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Complutense).

Diciembre. Carta blanca a Benjamin. La apuesta de la Orquesta Nacional por el repertorio contemporáneo se percibe en excelentes monográficos. El británico George Benjamin (Londres, 1960) es el gran protagonista, dirigiendo a la ONE con obras propias, de Debussy y de su amigo Pierre Boulez, junto a los siempre apreciados BBC Singers. (2, 3 y 4/XI. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ONE).

Desde la llegada como titular del italiano Aldo Ceccato a la Filarmónica de Málaga, la figura de Beethoven ha servido de columna vertebral de su programación que llega a su culminación con esta *Missa Solemnis*, obra cumbre del pensamiento estético del autor de *Fidelio*. (16 y 17/XI. Málaga. Teatro Cervantes).

La evolución y mejora de nuestras orquestas permite ofrecer programas ejemplares, como el de la Sinfónica de Sevilla que, junto al Rascher Saxophone Quartet, interpreta el *Concierto para cuarteto de saxos* de Philip Glass, *The welcome arrival of rain*, de Judith Weir, entre el *Don Juan* de Strauss y *Matías el pintor* de Hindemith. Dirige una batuta apreciada, la del británico Paul Daniel. (17 y 18/XII. Sevilla. Teatro Maestranza).

Nadie duda que *El Mesías* de Haendel se ha convertido en la obra inevitable de la Navidad. Aunque se han realizado cientos de interpretaciones diferentes, seguramente, sonará nuevo en manos del otrora contratenor René Jacobs y, en la actualidad, estupendo director. Se apoya en el coro del Clare College de Cambridge y en la Freiburg Baroque Orchester. (17/XII. Castellón. Auditorio. 18/XII. Valencia. Palau de la Música).

La Sinfónica de Baleares vive en una etapa difícil aunque hace un hueco para recibir la sólida batuta de Raymond Leppard, un estupendo director, que brinda su saber en un monográfico Beethoven con la *Cuarta* y la *Octava*. (17/XI. Palma de Mallorca. Auditorium).

Si hay una ópera que se presta, como pocas, a ser interpretada en concierto, ésa es *Nabucco*. Siguiendo su política de los últimos años, Valencia la presenta con grandes figuras como Francesca Patanè, Vladimir Chernov y Paata Bruchuladez. Dirige Gómez Martínez. (22/XII. Valencia. Palau de la Música).

El Auditorio de Santa Cruz inaugura un nuevo órgano y ha previsto un programa para lucirlo, con su Orquesta y su titular, Víctor Pablo Pérez, que incluye el *Concierto* de Poulenc, el *Cántico de la Pietà* de Antón García Abril y la cantata *Alexander Nevski* de Prokofiev con la Capella Republicana de Jurlov. (26/XII. Santa Cruz de Tenerife. Auditorio).

Enero. Inspiración rusa. Uno de los conciertos modélicos de la temporada acoge, en Barcelona, y con la sinfónica de la capital, un estreno de Benet Casablanca, la *Pascaglia* de Webern, *Leo* de Gerhard, y la obra estrella, el *Concierto a la memoria de un ángel* de Berg con el genial Gidon Kremer. Dirige Martínez Izquierdo. (14 y 15 /I. Barcelona. L'Auditori. Ciclo OBC).



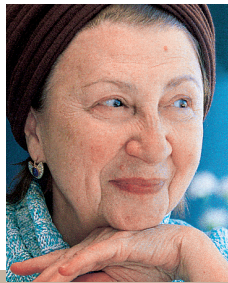
El maestro alemán Christian Thielemann es, para algunos, el gran heredero de la tradición post-romántica. Viene ahora con su orquesta, la Filarmónica de Munich, a sentar cátedra en los Schubert, Mendelssohn o Brahms de toda la vida. (18 y 19/I. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica).

Aunque va ganando poco a poco terreno en el panorama español, todavía las creaciones sinfónico-corales del británico Edward Elgar (1857 - 1934) son inhabituales. Destaca el proyecto de la Orquesta de Radiotelevisión con su titular, Adrian Leaper, a lo hora de presentar *El sueño de Geroncio*, con cantantes sólidos como Diane Montague y Peter Coleman. (19 y 20/I. Madrid. Teatro Monumental.).

Se abre el Año Shostakovich y la Orquesta de la Comunidad de Madrid lo hace con un invitado de lujo, el maestro ruso Rudolf Barshai que mostrará su vinculación con el compositor a través de su lectura de la *Quinta* y acompaña a Dmitri Bashkirov en el *Concierto en Re* de Beethoven, pero en la transcripción que hiciera el propio compositor del de violín. (23/I. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ORCAM).

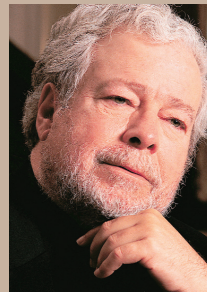
Febrero. Giras de vértigo. Gardiner viene a celebrar el 250 aniversario del nacimiento de Mozart con su orquesta Revolutionnaire et Romantique. Ofrece las tres últimas sinfonías del músico salzburgoés y acompaña, en Madrid, a las hermanas Labèque en el *Concierto para dos pianos*. (1/II. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. 3/II. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo JJMM. 4/II. Valencia. Palau de la Música).

Las visitas del Maggio Musicale con Zubin Mehta suelen ser grandes fiestas musicales. En esta ocasión,



El vigor de los veteranos

SORPRENDE el vigor de dos ilustres veteranos pianistas, Bella Davidovich (Azerbaiyán, 1928) y Nelson Freire (Boa Esperança, 1944). La última gran dama del teclado romántico, alumna de Jacob Flier, y el artista brasileño, con una carrera siempre al margen del marketing pero últimamente revitalizada, se convierten esta temporada que comienza en solistas de excepción de un buen número de formaciones nacionales. Davidovich visitará las Orquestas de Bilbao (Rachmaninov), Barcelona (Chopin), y la ONE (Chopin), y ofrecerá además sendos recitales en la Sociedad Filarmónica de Bilbao y en el Auditorio de Castellón. Freire, por su parte, hará lo propio con las Sinfónicas de Gran Canaria, Leipzig, Euskadi y Galicia –en las que alternará los *Conciertos* de Brahms–, participaciones a las que hay que sumar tres actuaciones en solitario en Pamplona, el madrileño Ciclo de Grandes Intérpretes y la Sociedad Filarmónica de Bilbao.



el maestro hindú afronta dos de las *Quintas* por excelencia, las de Beethoven y Chaikovski. (3/II. Valencia. Centro de Artes Escénicas. 4/II. Zaragoza. Auditorio. 5/II. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe).

Y a los pocos días de Gardiner, Sir Roger Norrington, con su Orquesta of the Age of Enlightenment, y el estupendo pianofortista Robert Levin, vuelve para decirnos cómo debe sonar Mozart, con la *Sinfonía n.º 38, Praga*, el *Concierto n.º 24* y la obertura de *Don Giovanni*. (8/II. Valencia. Palau de la Música).

La Sinfónica de Bilbao, dirigida por el brasileño John Neschling, una figura en alza interpreta la obertura de la ópera *Colas Breugnon*, del soviético Kabalevski, la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov con la eximia Bella Davidovich y la hermosísima *Sexta* de Heitor

Villalobos. (9 y 10/II. Bilbao. Palacio Euskalduna).

Las galas líricas son vehículos para celebrar el canto. En este caso es de lujo, protagonizada por Juan Diego Flórez y Daniela Barcellona, dos primeras espadas para el bel canto romántico. Colabora la Sinfónica de Castilla y León dirigida por Riccardo Frizza. (9/II. Valladolid. Teatro Calderón. 11/II. Madrid. Teatro Real).

La Sinfónica de Galicia acoge a dos excelentes invitados, el maestro checo Libor Pesek y la violinista rusa Viktoria Mullova. El fascinante programa incluye el *Concierto* de Berg, protagonista de esta temporada, el *Estudio para cuerdas* de Pavel Haas y *Taras Bulba* de Janacek. (19/II. La Coruña. Palacio de la Ópera).

La mezzo Cecilia Bartoli se ha convertido en una de las divas de la ópera de la actualidad, un nombre mediático que viene a demostrar cómo se canta el repertorio barroco. Le acompaña, en esta gira de infarto, la Freiburg Baroque Orchester. (14/II. Valladolid. Teatro Calderón. 17/II. Madrid. Teatro Real. 19/II. Valencia.

Palau de la Música. 23/II. Barcelona. Palau de la Música. Ciclo Palau 100. 25/II. Pamplona. Baluarte. 28/II: Bilbao. Palacio Euskalduna).

En el ciclo dedicado al Mito, la Orquesta Nacional propone una obra de grandes dimensiones, totalmente inhabitual de nuestros escenarios, *La epopeya de Gilgamesh* del fantástico compositor checo Bohuslav Martinu. Dirige el astur-chileno Maximiano Valdés y cuenta, en la primera parte, con el Trío Beaux Arts –en plenas celebraciones de su 50 aniversario– para el *Triple Concierto* de Beethoven. (17, 18 y 19/II. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ONE).

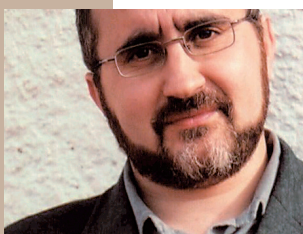
En los últimos años el magnífico pianista Zoltán Kocsis, convertido en director de prestigio, ha logrado dinamizar a la Filarmónica Nacional Húngara, apagada tras la caída del Muro, hasta diseñar una excelente máquina musical. Acompaña a Arcadi Volodos en el *Segundo* de Prokofiev y se exhibe con el *Concierto para Orquesta* de Bartok. (22/II. Barcelona. L'Auditori. Ciclo Ibercamera. 23/II. Zaragoza. Auditorio. 24/II. Murcia. Auditorio Víctor Villegas. 26/II. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. 28/II. Pamplona. Baluarte. 1/III. Vitoria. Auditorio. 3/III. León. Auditorio Ciudad de León).

Marzo. Encuentros en la cumbre. Tras abandonar la Orquesta del Concertgebouw, Riccardo Chailly se trae ahora a su nueva formación, la de la Gewandhaus de Leipzig. Nos brinda una *Séptima* de Mahler y un *Primero* de Brahms con el pianista del año, Nelson Freire. (1/III. Barcelona. Palau de la Música. Ciclo Palau 100. 2 y 3/III. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica).

La reunión de un estupendo liederista alemán, Matthias Goerne, y la eximia pianista Elisabeth Leonskaya, buena conocedora del repertorio alemán, puede dar grandes logros en el ciclo *Die Schöne Magelone* de Brahms. (20/III. Madrid. Teatro de la Zarzuela. Ciclo de Lied. 24/III. Valladolid. Teatro Calderón).

Las Siete Miradas de Charles

Si hay un compositor seguro protagonista en las programaciones de nuestras orquestas que comienzan ahora su curso, éste es el manresano Agustín Charles (1960). Él es, quizá, de entre los de su generación, el creador que mejor domina un oficio que modeló junto a Josep Soler y más tarde con Donatoni, Nono, y Adler. El Catedrático de Composición en el Conservatorio de Zaragoza y Profesor en la Escuela de Música de Cataluña, ha sido galardonado en más de treinta ocasiones. En el 2003 recibió el premio de la Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas con su obra *Seven Looks*, que será interpretada a lo largo del curso por todas las formaciones del país.



Nuevas sillas

DOS paladines de la dirección actual, Riccardo Chailly y Valeri Gergiev, ambos con una brillante trayectoria en la que han sido aplaudidos tanto por sus lecturas sinfónicas como por su maestría desde el foso, visitan este año nuestras salas de conciertos como nuevos titulares de dos formaciones. El milanés (en la imagen), muchos años vinculado a la Concertgebouw de Amsterdam y más tarde a la Sinfónica di Milano Giuseppe Verdi, actuará en España (Barcelonay Madrid) junto a la Gewandhaus Orchestra de Leipzig, ciudad de cuya ópera es también desde este mes nuevo director musical. Gergiev, superintendente del Mariinski de San Petersburgo y director principal de New York, hará lo propio en Madrid con la London Symphony, a la que llegará oficialmente en el 2007 cuando se despidan Sir Colin Davis del cargo.

Bilbao celebra el doscientos aniversario de su hijo, Juan Cristóstomo Arriaga, y lo hace con dos obras, *O Salutaris* y *Stabat Mater*, junto al *Requiem Alemán* de Brahms. Dirige Mena a la Sinfónica y colabora el Orfeón Pamplonés. (23 y 24/III. Bilbao. Palacio Euskalduna).

Abril. El regreso de Abbado. En la excelente programación de la Orquesta de Granada, destaca este concierto conmemorativo mozartiano, donde su titular Jean Jacques Kantorow interpreta el *Requiem* precedido, con imaginación, de la *Sinfonía fúnebre* de su contemporáneo Joseph Martin Kraus (1/II. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. 3/II. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo JJMM. 4/II. Valencia. Palau de la Música).

La Orquesta de Castilla y León se trae los gélidos sonos de dos grandes compositores finlandeses, Jean Sibelius y, especialmente, el contemporáneo Aulis Sallinen de quien ya es hora que conozcamos su *Séptima Sinfonía*. Dirige el sólido Aris Rasilainen y toca el nuevo fenómeno del violín, la todavía adolescente Chloe Hanslip. (20 y 21/III. Valladolid. Teatro Calderón).

La Orquesta Sinfónica de Galicia conmemora el centenario de Dmitri Shostakovich. Lo hace de la mano de su titular Víctor Pablo Pérez y con el excelente cellista Truls Mörk. Interpretar el *Primer Concierto* del compositor ruso y la inmensa *Sinfonía Leningrado*. (21/IV. La Coruña. Palacio de la Ópera).

Claudio Abbado es, para muchos, más que un director. Convertido en un santón de la música cuya presencia en España se ha hecho

Mörk-Kremer: solistas 5 estrellas

LAS orquestas españolas se esfuerzan cada vez más en dar lustre a sus programaciones con unos solistas de primera fila que, con su prestigio por delante, sirven de reclamo para un público a menudo hambriento de figuras. Pese a que no siempre las estrellas discográficas son garantía de calidad, a veces aparecen nombres que, con los años, se convierten en músicos de gran calado. Ése es el caso del cellista noruego Truls Mörk (1961), bien conocido por los aficionados españoles, y el violinista ruso Guidon Kremer (1947), menos habitual de nuestros escenarios, que visitan este año varias de las orquestas nacionales. Afinación, sentido expresivo, y sonoridad llena son alguna de las señas de identidad del primero que ha sido invitado nada menos que por cuatro de nuestras orquestas: la de Radiotelevisión (Dvorak), la ONE (Takemitsu), y Galicia y Barcelona, en ambas con el *Concierto* de Shostakovich. Por su parte, el que fuera alumno aventajado de David Oistrach, está considerado como uno de los intérpretes más interesantes del momento, que ha llegado a un grado de madurez capaz de afrontar con increíble personalidad cualquier repertorio. Estará con la Orquesta de Barcelona con su versión del *Concierto* de Berg, mientras que en Valencia se hará cargo del de Sibelius.



tan inhabitual que este concierto demandará más que un peregrinar, una buena chequera para la reventa. Dirige, a la Gustav Mahler Orchestra, una de sus sinfonías favoritas, la *Cuarta* de Mahler. (23/IV. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica).

La Sinfónica de Euskadi presenta un interesante programa dirigido, en esta ocasión, por la batuta invitada de Arturo Tamayo. Incluye *Seven Looks*, de Agustín Charles, la obra ganadora del Concurso de la Asociación de nuestras Orquestas y auténtica protagonista de la temporada. A su lado la obertura y marcha de la *Turandot* de Karl Maria von Weber precediendo, las *Metamorfosis sinfónicas* de Hindemith sobre esa obra. (24/IV. San Sebastián. Kursaal. 25/IV. Pamplona. Baluarte. 26/IV. Bilbao. Palacio Euskalduna. 27/IV. San Sebastián, Kursaal).

Mayo. Retos post-románticos. La Real Filharmonía de Galicia recibe al siempre inspirador Franz Brüggen que, como no cabe otra cosa, aportará toda su sabiduría con, entre otras, la *Serenata Haffner* de Mozart. (11/V. Santiago de Compostela. Auditorio de Galicia).

La Orquesta Sinfónica de Madrid, además de servir las labores del Teatro Real, lleva a cabo un ciclo sinfónico en el Auditorio Nacional. Con Jesús López Cobos, con el que mantiene un excelente entendimiento, interpreta el *Concierto poético* de Claudio Prieto,

con el estupendo guitarrista Gabriel Estarellas y la inhabitual, y fascinante, *Tercera* del soviético Reinhold Glière. (18/V. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo OSM).

La BBC Symphony es una magnífica orquesta capaz de afrontar repertorios insospechados. Con Andrew Davis y uno de los violinistas de moda, el griego Leonidas Kavakos, presenta un repertorio que va del *Concierto* del polaco Szymanowski a la suite de *Don Quijote* de Gerhard pasando por la *Primera* de Elgar. (Oviedo. 21/V. Auditorio Príncipe Felipe. 22/V. Zaragoza. Auditorio. 23/V. Pamplona. Baluarte. 24/V. Valencia. Palau de la Música. 25 y 26/V. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Complutense. 27/V. Murcia. Auditorio Francisco Villegas).

Pons quiere cerrar la temporada de la Orquesta Nacional demostrando lo que ha avanzado y lo hace con dos obras corales de gran exigencia, la *Cantata Profana* de Bartok y la *Misa Glagolítica* de Janacek. Canta, entre otros, la británica Amanda Roocroft. (26, 27 y 28/V. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ONE).

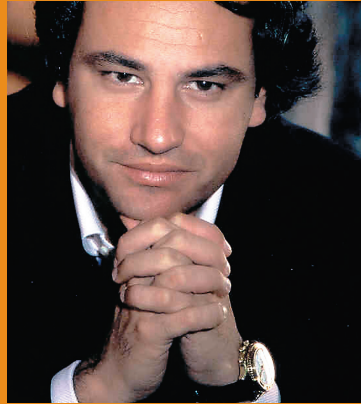
Junio. Fuegos artificiales. Se acaba la temporada y las orquestas echan el resto. Así lo hace la Sinfónica de Sevilla, con su titular, Pedro Halffter, que culmina su primer año de titular con dos obras de extrema dificultad, el *Prometeo* de Scriabin, con Iván Martín al piano, y la *Titán* de Mahler. (15 y 16/VI. Sevilla. Teatro Maestranza).

También la Orquesta de Castilla y León culmina su temporada con un hermoso programa que junto a los *Cantos y danzas* de la muerte de Mussorgski, con Ewa Podles, incluye el *Alexander Nevski* de Prokofiev. (15 y 16/VI. Valladolid. Teatro Calderón).

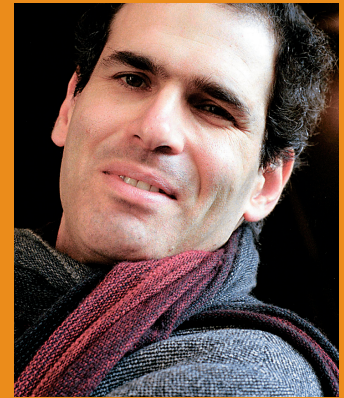
Yaron Traub cierra su primera temporada al frente de la Orquesta de Valencia con el *Requiem* verdiano, pieza de lucimiento. Y junto al Coro de la Generalitat, un estupendo reparto: Sondra Radvanovski, Dagmar Pekova, Francisco Casanova y Kwanchul Youn. (16/VI. Valencia. Palau de la Música).

Julio. Homenaje a Arrieta. Obra especial para el cierre de temporada. El Teatro Real recupera *La conquista de Granada* de Arrieta, algo que, tras el éxito de *Ildegonda*, se aventura fascinante. Dirige López Cobos con un buen reparto belcantista. (7 y 9/VII. Teatro Real).

Tres formaciones importantes del entramado sinfónico español estrenan titulares. Granada se ha decantado por Jean-Jacques Kantorow para suceder a Pons, la de Valencia apuesta por una figura más desconocida, Yaron Traub, mientras que Sevilla espera superar con Pedro Halffter la inestabilidad de los últimos años.



DE IZQUIERDA A DERECHA: PEDRO HALFFTER, JEAN-JACQUES KANTOROW Y YARON TRAUB



Nuevos titulares en Granada, Sevilla y Valencia

Directores de estreno

JEAN-Jacques Kantorow (Cannes, 1945) aborda su segunda temporada como titular de la Orquesta de Granada, pero, nomenclaturas aparte, la realidad objetiva es que esta es la primera “campana Kantorow” a orillas del Darro: la temporada 2004-2005 había sido ya planificada por Josep Pons, y en ella la presencia del nuevo maestro era casi “virtual”, ya que no dirigía una sola sesión de la temporada de abono –la agenda del músico galo, de ascendente familiar ruso, estaba cerrada cuando aceptó la dirección artística– y sólo pudo actuar en algunos conciertos extraordinarios. La presente campaña ya le pertenece por entero y Kantorow se estrena el 17 de septiembre, nada menos que en la Plaza de Toros, y con programa de música de cine –una de las más saludables aficiones del nuevo titular– en velada de puertas abiertas. Su programa “quijotesco” del 25 de noviembre está signado por la inteligencia (Ravel, Ibert, sí, pero además, Telemann, Sallinen y Gerhard), su ciclo mozartiano –inevitable el año venidero– es brillante y la plantilla de directores invitados admira: Pons,

naturalmente (2 programas), y con él Leif Segerstam, Libor Pesek, Jan Cayers, Harry Christophers, Claus Peter Flor, Andrea Marcon, Ilan Volkov y una de las escasas salidas de sus dos orquestas –Galicia, Tenerife– de Víctor Pablo Pérez.

Yaron Traub empieza en Valencia sin complejos: el 21 de octubre arranca su campaña con la *Quinta* de Mahler, y para el resto de la serie no oculta su pasión por la gran forma, con páginas como la también *Quinta* de Shostakovich, la *Sinfonía Alpina* de Strauss, la *Segunda* de Rachmaninoff, la *Consagración de la primavera* de Stravinsky o el *Réquiem* de Verdi, y, en términos más “húmildes”, la *Segunda* de Schumann y la *Pastoral* beethoveniana. ¡Ahí es nada para una primera temporada! Traub, hombre sustancialmente eficaz, ayudante en su día de Barenboim, apoyado por Mehta, coqueto hasta el punto de ocultar celosamente su edad, músico de resultados –de momento– más brillantes que profundos, afronta un contrato de tres años en donde la competencia puede venirle a escasas manzanas de distancia, de la nue-

va Ópera de la Ciudad de las Artes valenciana edificada por Santiago Calatrava, en donde, a las órdenes de Helga Schmidt, su antiguo mentor Zubin Mehta o el incombustible Lorin Maazel pueden hacer, a golpe de talonario, funciones para multitudes... aunque la sala lírica no rebase las 1.500 butacas.

Alboroto en Sevilla. Pocos músicos habrán llegado a una nueva sede con más alboroto que Pedro Halffter Caro (Madrid, 1971). Su designación como rector de los destinos del teatro de la Maestranza y de la Sinfónica de Sevilla provocó el enfrentamiento salvaje, con manifiesto incluido, entre la crítica de la capital hispalense y el delegado de Cultura del ayuntamiento sevillano, Juan Carlos Maset, responsable del nombramiento de Halffter Jr. en las dos instituciones, en la primera (teatro) reemplazando a un excelente gestor y programador (José Luis Castro) despedido sin motivo y en la segunda (orquesta) tomando el relevo de un pésimo director (el francés Alain Lombard), que para colmo incumplía constantemente sus obli-

gaciones artísticas con la formación sinfónica. Causa colateral de fricción: que Maset sea el libretista de la nueva ópera en la que trabaja Halffter Sr., esto es, Cristóbal, padre del nuevo titular en Sevilla. Intentemos ser objetivos, porque Pedro Halffter no es ningún “mindundi” en términos musicales: excelente violonchelista de joven, pianista notable después, el más joven de los Halffter se lanzó a la dirección orquestal con una óptima formación, un coherente bagaje musical y todo el entusiasmo del mundo a las espaldas; también, y eso nunca se le va a perdonar, con todas las influencias familiares desplegadas en torno suyo. En la ROSS –la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla– puede hacer mucho y bueno, porque su predecesor apenas hizo nada: con Traub le emparejan las grandes obras –de Verdi también el *Réquiem*, y de Strauss la *Sinfonía doméstica*, más la *Séptima* de Shostakovich–, pero también un repertorio más periférico, como el *Concierto para violín* de Berg o el *Prometeo* de Scriabin. Hay que esperar y ver.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Adivina quién viene

LA crisis de tenores wagnerianos, de barítonos verdianos, de registas metidos en la ópera como elefante en cacharrería, etc. acaba también por impregnar de un cierto morbo la actualidad. En la próxima temporada alternarán, como siempre, espectáculos solventes con otros programados por y para papanatas, aunque algunos intérpretes sólidos se avengan a participar en tales desaguisados.

La balanza de la música se ha desequilibrado a favor de la imagen y de ahí que la ópera arrase. El año lírico viene marcado por los nuevos responsables: Lissner en la Scala, Mortier en París, Nagano en Munich, Peter Gelb en el Met o, en nuestro mundo casero, Pedro Halffter en Sevilla y, obviamente, la multimillonaria incógnita valenciana. Lissner llevará los “suyos” a Milán pero, con inteligencia, también aquellos nombres que Muti “olvidó” como Chailly –*Rigoletto* y *Ballo*– o Gatti y, hasta quizá, Abbado. Mortier intentará combinar sus gustos “exquisitos” y su atención a los “amigos” –estreno de *Adriana Mater* de Saariaho– con lo que obligatoriamente hay que programar para llenar La Bastilla. En Munich, con Nagano, empezará a remitir la fiebre barroca, que ha dejado excelentes producciones de Haendel a costa de masacrar el repertorio verdiano. Gelb se decantará en Nueva York por buscar soluciones tecnológicas a los problemas financieros del Met. Halffter tiene en Sevilla un reto a superar con humildad y los pies en el suelo. Para no perderse –si el bolsillo lo permite– el nuevo *Tristan* berlinés de Barenboim, la vuelta de Peter Sellars con el estreno de *Dr. Atomic* en San Francisco y la nueva producción de *Cardillac* parisina. Y, en España, los más renovadores tienen su oportunidad: el *Wozzeck* liceísta de Bieito o en el inteligente doblete *Voz humana* de la Zarzuela con Roth y Lott.

Las visitas de Abbado, Thielemann, Gardiner y Christie marcan contrastados hitos directoriales extranjeros. Bartoli sobresale entre los solistas más esperados y hay expectación por los verdaderos debuts de Traub y Halffter en sus orquestas. Si *Nabucco*, en versión de concierto, atraerá al gran público valenciano, en el mundo más profesional se miran con curiosidad *La conquista de Granada* de Arrieta y un original programa de la ORCAM en torno a *Don Quijote*.

GONZALO ALONSO



KLAUS LEFEBVRE

Mitridate y Pelayo reyes líricos

DOS inusuales óperas se nos ofrecen estos días en versión concertante. El primero título es, podríamos decir, la gran noticia de inicios de la temporada: el reestreno de *Pelagio*, de Saverio Mercadante, que viera la luz en el San Carlo de Nápoles el 12 de febrero de 1857. No cabe negar, en efecto, importancia a esta recuperación que ha sido llevada a cabo por el director asturiano Mariano Rivas, con el patrocinio del Ayuntamiento de Gijón y del Gobierno autonómico.

No hay que discutir la relevancia de este excelente hombre de teatro, cultivador de un lenguaje romántico bien diseñado, de estructuras convencionales pero firmes, y autor de óperas prestigiosas como *Il bravo* o *Il regente*, esta última anticipo del verdiano *Un ballo in maschera*. *Pelagio*, cuyo manuscrito fue devorado por las llamas durante la Segunda Guerra Mundial, desarrolla su trama sobre la figura histórica del

gran héroe asturiano de la Reconquista. La fantasía del libretista, D'Arienzo, imaginó un improbable argumento en el que la hija de Don Pelayo, Bianca, que su padre cree muerta, no sólo vive, sino que se ha casado con un rey moro. Habrá que fijarse particularmente en las evoluciones de una música seguramente trazada con oficio y rasgos de inspiración y que dará pie al lucimiento de las voces, que serán, mañana, en el Teatro Jovellanos de Gijón, las de la ucraniana Tatiana Anisimova –una vez que Caballé abandonó el proyecto–, el barítono malagueño y gran estrella Carlos Álvarez, y el tenor gijonés Alejandro Roy. Rivas empuñará la batuta frente a ellos, a la Coral Polifónica Gijonesa y la Orquesta del Principado.

El otro plato, evidentemente apetitoso de este fin de verano, es un *Mitridate, re di Ponto* de Mozart, que traen al Real, este sábado, Marc Minkowski y sus huéspedes de Les Musiciens du

Louvre-Grenoble, batuta y formación que han dado en los últimos años verdaderos ejemplos de cómo hay que afrontar, a día de hoy, la ópera barroca y clásica partiendo de rigurosos presupuestos musicológicos y de acertados planteamientos de ejecución, con nervio, precisión e incontaminado vuelo lírico.

En este concierto madrileño, Minkowski se presenta con el mismo reparto, excepción hecha de un nombre –en la parte de Sifare cantará aquí Ina Schlingensipen en lugar de Miah Persson–, que intervino en las representaciones escénicas de Salzburgo de finales de julio (en la imagen), diseñadas por Günter Krämer: Richard Croft, Netta Or, Bejun Mehta, Ingela Bohlin, Andrew Tortise y Pascal Bertin. Voces que tienen que vérselas con una escritura trazada por un jovencito de 14 años. Estructura rígida bajo la cual, aquí y allá, asoma el genio. **A. REVERTER**

Londres y París inauguran el curso lírico

LAS Óperas de París y Londres comienzan, mañana y el sábado respectivamente, sus temporadas. La primera lo hace con *Rusalka* en el bello montaje que diseñara Robert Carsen hace tres años. En el papel titular estará la rusa Olga Guryakova. La capital británica abre, por su parte, con una rareza como es *Dom Sébastien, roi de Portugal*. La última ópera de Donizetti se escuchará en versión de concierto cantada en su edición original francesa y con un envidiable reparto encabezado por Giuseppe Filianoti, Vassilina Kasarova, Alastair Miles, Simon Keenlyside y Renato Bruson.

Prieto protagoniza el Otoño soriano

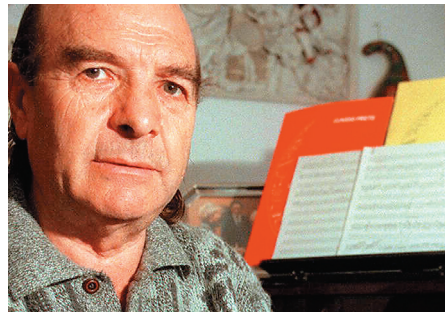
LAS propuestas iniciales del Otoño Soriano al nacer, hace 13 años, han crecido y han dado lugar a la aparición de numerosas nuevas partituras cuya relación sería larga. Cúmplenos hoy saludar una nueva convocatoria del certamen y aplaudir el que se mantengan, dentro de una relativa contención presupuestaria, los mismos criterios con los que nació. Este año, a partir de mañana, hay nada menos que cuatro composiciones de creación absoluta. La primera es el llamado *Concierto de los Cercos para violín y orquesta*, de Luis de los Cobos, en el que actuará como solista el competente y fantástico Aran Malikian, concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid. La segunda viene firmada por Zulema de la Cruz, autora madrileña de poética, y muy trabajada inspiración, que sirve al tema estrella del año, el Quijote, con su partitura *El sueño de Don Quijote*, interpretada por la Orquesta Reina Sofía dirigida por Nicolás Chumachenko.

El tercer estreno lo es por encargo del Otoño. Se trata de *La Sierra del Alba* del trompista, director de banda y compositor Manuel Castelló Rizo, para narrador –Pepe Sanz–, contralto –Ana María Ramos– y orquesta, la de Extremadura, que di-



ARRIBA, TERESA BERGANZA. A LA DERECHA, MARIA JOÃO PIRES Y EL CREADOR CLAUDIO PRIETO

rige en esta ocasión el rumano Octav Calleya. La obra emplea texto del desaparecido poeta Avelino Hernández, a quien, de paso, se rinde homenaje. Será la JONDE la que presente, a las órdenes de Gloria Isabel Ramos, la cuarta composición nonata: se titula *Gen* y viene rubricada por el villenense Roberto López,



M. RODRÍGUEZ

antiguo compositor residente de la formación. No es creación mundial (se presentó hace un par de años por la RTVE), pero sí reestreno que podríamos calificar de preferente, el *Concierto para tres arpas* convencionales y una electrónica, denominado *Cielo y tierra*, del que es autor el imaginativo palentino Claudio Pri-

eto, cuyos 70 años se festejan. La veterana y muy solvente instrumentista María Rosa Calvo Manzano estará acompañada por sus alumnas Angélica Vázquez Salvi, Ana Teresa Macías García y Mercedes Villarino Ponce. Es el arrostrado e inquieto Pascual Osa el que se pone

el frente de la Orquesta de la que es titular, la Filarmonía madrileña. El programa, con el que se inaugura este Otoño, se completa con la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, una obra en la que, como se sabe, el arpa tiene protagonismo especial.

Es curioso que en el festival, que este año despliega del 9 al 24 un total de 12 actuaciones, se den cita dos de las sinfonías de madurez de Dvořák. Capítulo nada despreciable de recitales: uno vocal, a cargo de Teresa Berganza, con obras muy de su repertorio y gustos, y dos pianísticos. El primero nada menos que en los dedos de la esquiwa portuguesa Maria Joao Pires y el segundo en los de Edgar Nebolsin, con una ecléctica selección de autores: Chopin, Soler, Gubaidulina, Liszt y Schumann. Señalemos las intervenciones del Grupo Amores y del guitarrista Manolo Sanlúcar. **A. REVERTER**

Japón baila en español

LA Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales que gestiona el pabellón de España en la Exposición Universal de Aichi, Japón, ha organizado, para hoy y mañana, una gala de danza española en el Tokyo International Forum de la capital asiática. En ella coincidirán cerca de una veintena de los mejores bailarines de nuestro país, primeras figuras de compañías de ballet de todo el mundo que muy difícilmente tienen la posibilidad de coincidir en un espectáculo único. Nombres como Ángel Corella, del American Ballet Theater, Tamara Rojo, del Royal Ballet de Londres, Ana Laguna, del Culberg Ballet de Suecia, o las bailaoras Lola Greco y Mayte Bajo, realizarán un recorrido a través de la historia de la danza española. La cita alternará, con el personaje de Don Quijote de fondo, números de inspiración goyesca, ilustradores de la escuela bolera de principios del siglo XIX, pasando por el baile clásico español, el neoclásico hasta el contemporáneo, con músicas de Albéniz, Turina o Falla.

Burgos se hermana con Dresde

A partir de este sábado y hasta el próximo día 16 Burgos acoge su VI Estío Musical. Su actual director artístico, el maestro Rafael Frübeck de Burgos, se ha traído para la ocasión a una de las dos orquestas de las que es hoy titular, la Filarmónica de Dresde, que protagoniza las dos primeras sesiones del festival. La formación de la capital sajona es una de las más sólidas y antiguas de Alemania y en su podio dirigieron sus obras nada menos que Brahms, Tchaikovski, Dvořák o Strauss. En la jornada inaugural de la cita burgalesa, en el Teatro Principal y junto a la Sociedad Coral de Bilbao, se escuchará la *Novena sinfonía* de Beethoven para, al día siguiente, completar su participación con la *Octava* del de Bonn. La Capilla de Música de las Bernardas acogerá, por su parte, varios recitales dentro del Ciclo de Jóvenes Intérpretes. La Orquesta de Cámara Reina Sofía asume el concierto de clausura donde, con dirección de Nicolás Chumachenko, se estrenará *Sanhesca, en torno a El Quijote*, de José Zárate.

DISCOS

**J. S. BACH**

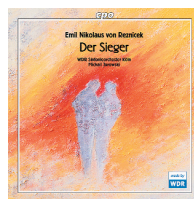
VARIACIONES GOLDBERG
FABIO BONIZZONI
GLOSSA GCD P31508

SIEMPRE nos podemos sorprender con cada nueva interpretación de esta obra genial, de tan impecable como abierta construcción. Bonizzoni la plantea, y nos ayuda a entenderlo así el estudio de Stefano Russomano, no como una suma global, unitaria, de treinta partes (más el aria inicial y su repetición final), sino como una construcción en la que cada variación tiene su vida propia, su carácter; a lo más se reúnen las partes en grupos ternarios, respondiendo al criterio formal del autor. Entre los aspectos más originales de esta interpretación se sitúa la importancia dada al tríptico constituido por las variaciones 10-12, lo que hace que la partitura no gire, como es habitual, en torno a la nº 15, realizada aquí de manera acelerada. Visión reflexiva, muy trabajada, que el teclista hace que se extienda hasta los 79 minutos y 5 segundos, una duración desusada. Bonizzoni está, además, en todos los secretos y resortes del instrumento –un Krosbergen–, su sonido es denso, su digitación limpia y su fraseo contrastado. Una hermosa experiencia. **A. REVERTER**

**GLUCK**

PARIS ED ELENA
GABRIELI/P. MACCRESH
ARCHIV 477 5415 2

EL camino reformista en la ópera emprendido por Gluck y Calzabigi tendría su tercer y último fruto en *Paris ed Elena*, obra de gran simplicidad, en la que los virtuosismos vocales quedaron sacrificados al sentido dramático. Frente a la gran popularidad de *Orfeo y Euridice* y la menos frecuente *Alceste*, no es *Paris y Elena* obra que haya entrado en el repertorio, sino que permanecía en el más completo olvido. Hay razones para ello, principalmente la monotonía que causa una audición dedicada completamente a cuatro voces femeninas, de las cuales tres son sopranos, o la simpleza de los recitativos. Sin embargo la presente publicación cuenta con el gran atractivo de la muy consistente interpretación de Magdalena Kozena, capaz de reflejar los componentes emotivos dentro de las limitaciones que estilísticamente imponía la época. El resto del reparto acompaña muy bien a la protagonista, con especial mención a la atención en los recitativos. McCresh y el Gabrieli Consort ayudan a convertir esta grabación en referencia para una ópera olvidada. **G. ALONSO**

**N. VON REZNICEK**

DER SIEGER
MICHAEL JUROWSKI
CPO 9998982

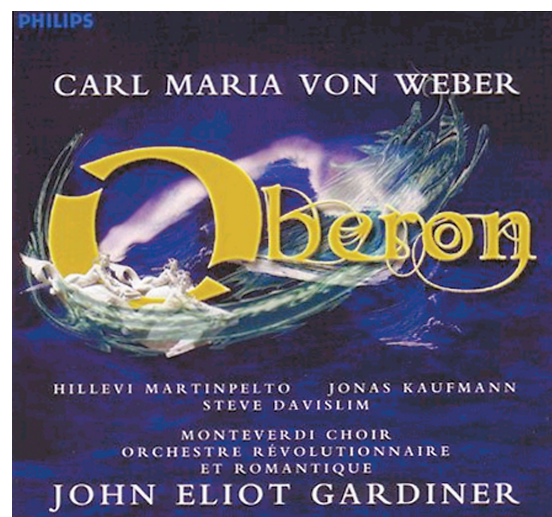
QUIZÁ algunos aficionados recuerden que Emile Nikolaus von Reznicek (1860-1945) es el autor de la ópera *Donna Diana*, cuya obertura se escuchaba en un antiguo programa cultural de TVE. El poema sinfónico en tres movimientos grabado en este CD tan mal aprovechado (48' 26) es de 1913 y continúa los planteamientos autobiográficos de Schlemihl, que CPO ya nos había ofrecido hace algún tiempo. Una circunstancia que acerca al autor a Richard Strauss, con quien se le equiparaba, con acierto, en algunos aspectos. El mismo comienzo de *Der Sieger* (*El vencedor*), con esa típica frase de la trompeta, así nos lo indica. Luego, el tono satírico, que algunos creían era una crítica al propio creador de *Till Eulenspiegel*, abonan tal presunción. Desde luego, el trabajo motivico y los planteamientos contrapuntísticos son magistrales. Localizamos también no pocos parentescos con Mahler. En el *finale* aparece la voz de una contralto. Nos parece que la labor desentrañadora de Jurowski al frente de la muy crecida WDR de Colonia es magnífica. **A. R.**

Oberon al fin

CARL MARIA VON WEBER: OBERON
KAUFMANN/MARTINPELTO/DAVISLIM/COMPARATO
CORO MONTEVERDI. ORCHESTRE RÉVOLUTIONNAIRE
ET ROMANTIQUE. JOHN ELIOT GARDINER
PHILIPS 475 0503

LA última ópera de Carl Maria von Weber, *Oberon*, escrita sobre un enrevesado libreto de James Robinson Planché, inspirado a su vez en *El sueño de una noche de verano* de William Shakespeare y en el poema épico *Oberon* del alemán Christoph Martin Wieland, contiene algunas de las mejores páginas del compositor, así como buena parte de su música más fantástica e imaginativa. Ésta es la primera grabación que sigue la versión original del estreno en el Covent Garden de Londres, el 12 de abril de 1826, y, además de estar cantada en inglés, devuelve a la partitura una frescura y una ligereza que están ausentes en las, por otra parte, magníficas ediciones discográficas ya existentes, debidas a Rafael Kubelik (DG, actualmente inencontrable), James Conlon (EMI, que utiliza la revisión de Mahler) y Marek Janowski (RCA), orientadas hacia una estética más wagneriana.

Gardiner dirige una música que le va como anillo al dedo, obteniendo unas sonoridades auténticamente “feéricas” de su orquesta y su coro. En el equipo vocal encontramos a una serie de cantantes eminentemente juveniles que dan plena credibilidad a sus personajes, en especial el tenor alemán Jonas Kaufmann o la soprano finlandesa Hillevi Martinpelto. Aunque también Steve Davislim en el papel titular, Marina Comparato y William Dazeley se integran en el conjunto. Una excelente ocasión para acercarse a una partitura, posiblemente tal y como como surgió de la mente de su autor. **RAFAEL BANÚS**





JUAN ORTÍN EN SU LABORATORIO DEL CNB. EN LA OTRA PÁGINA, EL CIENTÍFICO JUNTO A PARTE DE SU EQUIPO.

MERCEDES RODRÍGUEZ

Organizaciones como la OMS y la FAO han advertido de la posibilidad de que la gripe aviar se extienda a Europa y África y de que llegue a convertirse en pandemia. El científico Juan Ortín, profesor y Jefe de Grupo del CNB-CSIC y uno de los más reconocidos especialistas en todos los géneros de virus relacionados con la gripe, habla con El Cultural sobre sus características y sus riesgos.

Juan Ortín

“Es previsible que continúe la difusión de la gripe aviar”

—¿Hay motivos de alarma en torno a la gripe aviar?

—Bueno, la gripe aviar es una enfermedad letal en pollos y otras aves de corral conocida desde hace décadas. La alarma suscitada recientemente se debe a que, desde 1997, ciertos virus de la gripe aviar han sido capaces de infectar al hombre y pro-

ducir enfermedad. Ello es especialmente preocupante con virus del subtipo H5N1, que son altamente patogénicos en pollo y han producido un centenar de casos en humanos en el sudeste asiático desde 2004, con más de 50 muertos.

—¿Qué puntos en común tiene este tipo de gripe y la gripe normal?

—El genoma de los virus gripales es un grupo de ocho moléculas o segmentos de ARN diferentes. Estos virus mutan sus genes muy frecuentemente y en una población de virus podemos encontrar muchos virus similares pero diferentes. Además, los virus gripales pueden mezclar sus genes con los de otros virus de la gripe diferentes, mediante un proceso que llamamos redistribución de segmentos de ARN. En la superficie de los virus gripales existen dos proteínas principales, la hemaglutinina (HA) y la neuraminidasa (NA). Existen muchas clases de virus de la gripe, ya que co-

nocemos 16 subtipos distintos de HA y 9 de NA, que pueden combinarse entre sí de cualquier manera. Además, dentro de cada subtipo se aprecian virus con diferencias menores, lo que llamamos cepas virales diferentes. Todos los subtipos de virus de gripe se han identificado en distintas especies de aves silvestres, terrestres y acuáticas. En la mayor parte de los casos, las infecciones en las aves no causan enfermedad y por ello se piensa que estas especies forman el reservorio natural de los virus de la gripe. De todos los virus presentes en aves sólo algunos se han identificado en el hombre. Por tanto, el virus de la gripe aviar H5N1 es una excepción, en cuanto que produce enfermedad en el pollo y en el hombre, pero no presenta grandes diferencias con otros virus gripales.

—¿De qué forma puede el nuevo virus (H5N1) mutar y pasar a los humanos?

—Los virus de la gripe, como todos los virus, son parásitos intrace-

lulares que necesitan de muchos factores del huésped para multiplicarse. Por ello, un virus aviar está adaptado a usar los factores de la célula de ave y no puede multiplicarse fácilmente en una célula humana. A pesar de ello, la alta frecuencia con que los virus gripales mutan sus genes permite que, ocasionalmente, algunos virus puedan infectar células humanas. Esta situación se ha dado ya con los virus de la gripe aviar H5N1, dado que ciertas personas han resultado infectadas. Esta infección no parece ser eficaz, ya que no ha podido ser transmitida de persona a persona por el momento, pero pueden suceder mutaciones adicionales que permitan dicha transmisión. Por otra parte, los virus de la gripe aviar y de la gripe humana normal pueden mezclar sus genes si infectan a una misma persona, dando lugar a un virus mixto que podría ser tan patogénico como el de la gripe aviar y tan transmisible como el de la gripe humana normal. De hecho, este es el procedimiento por el que se cree que los virus gripales han saltado a la especie humana hasta la fecha.

Aves silvestres

—Se está hablando de las aves migratorias... ¿podrían ser éstas la correa de transmisión?

—Además de infectar pollos y otras aves de corral, se ha detectado en el sudeste asiático la transmisión de los virus H5N1 a diversas especies de aves silvestres. Ello es motivo de gran preocupación, puesto que elimina la posibilidad de erradicar el virus mediante sacrificio de los pollos infectados. Además, las especies de aves infectadas que son migratorias permiten la difusión del virus a grandes distancias, como ya ha sido verificado por los brotes detectados en el oeste de China, en Kazjastán y en la Rusia asiática. Es previsible que la difusión continúe y sea cuestión de tiempo el que estos virus alcancen otras zonas del globo.

—¿En qué se diferencia una pan-

demia de una epidemia normal de gripe?

—Las epidemias anuales normales son ahora producidas por virus de los subtipos H3N2 y H1N1. Excepto los niños muy pequeños, todos hemos sido infectados por estos virus en años anteriores y si enfermamos de nuevo es por la capacidad de mutación de los virus gripales, que dan lugar a cepas ligeramente distintas cada año. Por el contrario, na-



M. R.

de España, que no fabrica vacuna habitualmente, es importante disponer de capacidad de fabricación”

die en el mundo ha resultado infectado por un virus H5N1, ya que nunca, en lo que conocemos históricamente, ha dado lugar a una epidemia en humanos. Por tanto, la población de susceptibles a este subtipo de virus equivale a toda la población humana, lo que facilitaría la transmisión.

—¿Qué condiciones deberían producirse para convertirse en una pandemia?

—En la situación actual con los virus H5N1 sólo es necesario que éstos puedan transmitirse eficazmente entre humanos para que se desencadene una pandemia. Como le he indicado antes, esto es posible por adaptación o por mezcla de genes con otros virus gripales humanos.

—¿Puede la ciencia prevenir una posible pandemia?

—Actualmente es imposible evitar una pandemia. Dado que centenares de virus gripales diferentes se mantienen en el reservorio de aves silvestres, es previsible que en el futuro, como ha ocurrido antes en 1918, 1957, 1968 y 1977, se produzcan saltos de virus desde este reservorio al hombre y se produzca una pandemia. Lo que la ciencia puede hacer y hace es identificar todos los virus gripales existentes y vigilar su aparición en el hombre y en otros animales de granja. Para ello existe una red de laboratorios de vigilancia de gripe a nivel mundial. Cada país tiene un centro de referencia desde el que se recoge información epidemiológica y se aíslan virus de enfermos para poder caracterizarlos.

“En este momento disponemos de una primera línea de defensa a base de antivirales” ■ “En el caso

Cuando se detecta un virus distinto, se envía a los centros de referencia mundial para su estudio posterior y para la difusión de los datos al resto del mundo.

Antivirales

—¿Cómo se puede proteger contra una gripe pandémica?

—En contra de la situación en anteriores pandemias, en este momento disponemos de una primera línea de defensa a base de antivirales. Estos antivirales inhiben la neuraminidasa viral y bloquean la difusión del virus en el organismo. Hasta el momento han sido poco usados porque su beneficio terapéutico ha sido limitado en una infección gripal normal, pero pueden ser esenciales para atenuar una primera onda pandémica. Sin embargo, su precio y las limitaciones de disponibilidad pue-

den ser un problema. Por tanto, la mejor defensa sería la preparación de una vacuna específica del virus pandémico. El problema para preparar una vacuna frente a la gripe aviar es que no sabemos la cepa exacta que puede producir la posible pandemia. Hasta ahora sólo se ha trabajado sobre vacunas modelo para adquirir experiencia previa. Además, si la cepa pandémica es altamente patogénica (como la que circula en aves en Asia), habría que modificarla por mutagénesis en el laboratorio para disminuir su virulencia antes de preparar una vacuna. Todo ello supone que, en el mejor de los casos, no dispondríamos de una vacuna específica hasta meses después del inicio de la pandemia.

Planes de respuesta

—¿Qué medidas deberían tomarse ya? ¿Cree que las administraciones están haciendo lo suficiente?

—Siguiendo las recomendaciones de la OMS, los distintos países, incluida España, han preparado planes de respuesta frente a la posible pandemia que incluyen medidas de todo tipo, tanto sanitario como de salud pública, de difusión de información y de protección civil, que habría que tomar durante las distintas fases que se pueden definir en la pandemia. El concepto esencial en dichos planes es que las medidas a tomar y las personas, organizaciones y entidades que han de participar, han de definirse antes de la pandemia, puesto que después no habrá tiempo para organizar sino para actuar. Por supuesto, estos planes incluyen la acumulación de reservas de antivirales para su uso en las primeras fases de la pandemia, así como medidas para incrementar la capacidad de producción de vacunas. En el caso de España, que no fabrica vacuna habitualmente, es importante disponer de capacidad de fabricación para asegurar el suministro en el futuro.

JAVIER LÓPEZ REJAS

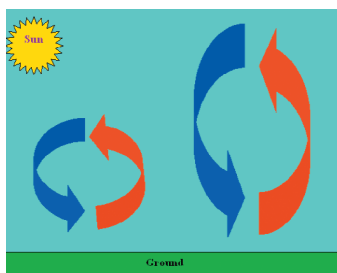
Frío, calor y mujeres

POR FRANCISCO MORA

Todos reconocemos y por supuesto mucho más las propias mujeres, que ante cualquier situación de cambio de temperatura ambiente y en cualquier época del año ellas notan más el frío que los hombres. Por ejemplo, cuando un hombre y una mujer se encuentran a media noche o temprano en la madrugada en un cine de verano o en la playa o en el porche de su casa, es la mujer la primera en exclamar: ¡Hace frío! Y es también notoria la contestación del hombre. ¡Pues no hace tanto frío! Inferido de ello se podría pensar que el hombre, en esas circunstancias, tiene una mayor protección biológica y es más resistente y tolera mejor el frío que la mujer. Sin embargo, la realidad es precisamente todo lo contrario. Y esto, claro es, no deja de ser una verdadera paradoja.

Pero es verdad. La mujer, en condiciones de no actividad, es mucho más resistente y biológicamente más estable ante el frío que el hombre. Y también ante el calor. ¿Qué hace que ello sea así? En determinadas circunstancias, si la temperatura del medio ambiente empieza a descender, es cierto que la mujer es la primera que comienza manifestando que lo percibe antes que el hombre. Esta respuesta no es imaginativa sino que responde a la sensación y percepción real de frío que experimenta en su piel. Paradójicamente, sin embargo, el resto de su cuerpo se mantiene caliente. Ello se debe a que, ante el frío, la mujer tiene unos mecanismos más eficientes que los del hombre para cerrar los vasos sanguíneos de su piel y no permitir que la sangre pase por ellos. Este mecanismo sirve de escudo externo y evita la pérdida de calor de las partes internas del organismo que así, consecuentemente, conservan más el calor. Es tan eficiente en la mujer que es equivalente a ponerle un traje de verano sobre la piel desnuda. Ahora bien, con la constricción de los vasos sanguíneos la piel se enfría puesto que ya no le llega el calor de esa

La resistencia biológica de la mujer ante el frío y el calor y su relación con el código evolutivo es el motivo de reflexión de Francisco Mora. Para el catedrático de Fisiología todo está relacionado con la conducta de supervivencia, tanto individual como de la especie desarrollada por nuestros antecesores.



misma sangre que ahora se dedica a mantener calientes las partes internas del cuerpo. Y a medida que se cierran más y más eficientemente esos vasos sanguíneos la piel se enfría más y más. Y con ello la mujer experimenta más y más frío, a pesar de que la parte interna de su cuerpo, como digo, conserva el calor. ¿A qué se debe todo esto? Precisamente a que los receptores que sensan el frío se encuentran en la piel y ante esta circunstancia de enfriamiento de la piel están mandando constantemente información al cerebro e indicando frío. Por eso la mujer, a pesar de mantener su cuerpo caliente, manifiesta su percepción constante de frío.

Frente a esto el hombre tiene estos mismos mecanismos menos eficientemente desarrollados. El hombre, ante temperaturas del medio ambiente como las descritas para el caso de la mujer, no manifiesta tener o sentir frío porque lo percibe menos, pero la realidad es que su cuerpo se está enfriando. Y esto se debe a su incapacidad de cerrar los vasos sanguíneos de la piel tan eficientemente como lo hace la mujer y con ello mantiene una piel más caliente pero pierde más calor de su cuerpo. ¿Por qué a pesar de todo esto el hombre manifiesta no tener frío? Pues porque sus receptores para el frío están en una piel caliente y no informan a su cerebro de frío. Consecuentemente ante un descenso

térmico en el medio ambiente el cuerpo del hombre se enfría más rápidamente que el de la mujer y esto último se manifiesta por el hecho de que el hombre comienza a tiritar (generar activamente calor por su cuerpo) mucho antes que la mujer. Con el calor sucede otro tanto.

La mujer experimenta y tiene la sensación de calor mucho antes y más intensamente que el hombre. Ante un determinado aumento de la temperatura ambiente comienza antes a manifestar la sensación de agobio y calor pero no suda (mecanismo por el cual el cuerpo pierde calor y se enfría). En cambio a esa misma temperatura el cuerpo del hombre sí lo hace. Ello se debe, de nuevo, a la capacidad biológica de la mujer de abrir los vasos sanguíneos de la piel y perder calor por estos mecanismos que a su vez calientan sus receptores del calor diciendo a su cerebro el calor que experimenta. El hombre en cambio, que no posee estos mecanismos de modo tan eficiente, no percibe esa sensación de agobio de modo tan acusado pero comienza rápidamente a sudar.

¿Qué significado biológico y evolutivo tiene todo esto? ¿Por qué el cerebro de la mujer y el hombre han desarrollado el control de estos mecanismos en un grado tan diferente? Sin duda ello tiene que ver con la conducta de supervivencia tanto individual como de la especie desarrollada por los antecesores del hombre y el hombre mismo en sus 3 ó 4 millones de años de evolución. La mujer ha estado más al cuidado de la prole (supervivencia de la especie) y ha batallado menos activamente contra los depredadores o la obtención del alimento (supervivencia individual).

Ello se corresponde con mecanismos biológicos capaces de mantener la estabilidad térmica del cuerpo de la mujer en un rango más amplio que el hombre de modo pasivo. El hombre en cambio necesita de esa actividad corporal para alcanzar esos mismos mecanismos de conservación (tiritona) o pérdida de calor (sudoración). Algún día hablaremos de los mecanismos del cerebro que justifican cuanto acabo de decir y de su enorme significado biológico. ■



DANIEL CALPARSORO

“En Europa tenemos miedo del mundo que viene, que ya es”

PREGUNTA: Cuatro personajes, una urbanización... ¿Después de la gran producción que fue *Guerreros*, le apetecía algo más “íntimo”?

RESPUESTA: Soy fan de Lego desde pequeño. Me gustaba construir cosas grandes con muchas piezas pequeñas. Sobre todo cuando las rompía. Luego le pillé el gustillo a trabajar con menos piezas porque era más difícil romperlas.

P: Cine de terror, thriller psicológico, suspense emocional... ¿qué es *Ausentes*?

R: Una película de miedo. Te identificas con los personajes, les pasa algo que te puede ocurrir a ti. El horror está en uno mismo y en los que te rodean. Ni siquiera nos lo queremos plantear, nos aterra el monstruo que llevamos dentro.

P: En pocas palabras, ¿qué entiende usted por cine de terror?

R: Ese cine que te hace disfrutar de tu lado oscuro y te acompaña de forma íntima en tus pesadillas. Dario Argento es el maestro.

P: En *Ausentes*, el terror se instala en una urbanización de ricos... ¿Tendría sentido la misma historia en un poblado de gitanos?

R: Aquí y en Sierra Leona, a todos nos aterra la soledad.

P: Los géneros cinematográficos, al menos en Europa, están de capa caída. ¿Por qué todavía usted confía en ellos?

R: Europa no marca la pauta, lo hacen asiáticos y americanos. Nos miramos demasiado el ombligo narrando cosas que ya sabemos. En Europa tenemos miedo del mundo que viene, del que ya es. El género sólo es una forma de narrar, como el propio cine.

P: ¿Ha visto la película documental *En busca de Night Shyamalan*?

R: He visto sus películas, el documental no. Me gusta cómo utiliza el género para transmitir ideas, aunque sus ideas no me gustan.

P: En cierto modo, ¿le han influido las películas de este director a la hora de escribir *Ausentes*?

R: Me han influido como muchas otras; salgo a la calle y cojo lo que me seduce, luego vuelvo a casa y trabajo con ello. No hay que resistirse a un solomillo.

P: Me pregunto si el final sorpresa lo fue también para usted mientras escribía el guión o se encuentra ya en el origen de la historia...

R: En *Ausentes* la sorpresa da sentido a la película, hace que el espectador la haga suya. Lo que has visto está pasando, quizás a ti mismo y aún no lo sabes. Es una película que habla de ti.

P: ¿Qué le han aportado

Ver una película de Daniel Calparsoro (Barcelona, 1968) debe de ser algo parecido a subir a un ring con las manos atadas. Todo depende de lo atento que estés para esquivar los golpes que, con toda seguridad, saldrán de la pantalla. El autor de filmes entregados a la



GUSI BEJER

adrenalina como *Salto al vacío*, *Asfalto* y *Guerreros* ha dejado esta vez el ruido y la furia de las guerras para adentrarse en la mente perturbada de una mujer; Ariadna Gil, y finiquitar así su primera visita al género del terror. En *Ausentes*, que se estrena el próximo viernes 16, el ruido y la furia van esta vez por dentro.

Ray Loriga y Elio Quiroga al guión?

R: Elio me dio su ilusión, Ray su cerebro. Con uno trabajé el tratamiento, con el otro escribí el guión.

P: Más que el final, me intriga mucho el principio de *Ausentes*. ¿Está en esa entrevista de trabajo la solución al enigma?

R: El enigma está en tu cabeza. *Ausentes* es un diálogo con el espectador. Sin palabras, con acciones y sensaciones, donde no se verbaliza el contenido, se transmite.

P: Es como si la frustración laboral activara todo el proceso psicológico que sufre la protagonista. ¿Considera que es el mayor miedo de nuestra sociedad?

R: No llegar a fin de mes es trágico, convierte los sueños en pesadillas.

Pero nos hemos habituado a ello, no es lo que más miedo nos da. El horror es no reconocerte a ti mismo.

P: ¿Por qué en todas las películas de terror psicológico tienen que aparecer niños?

R: Porque son los únicos que tienen un mundo propio, no están hipotecados con la sociedad. El miedo es para ellos un sentimiento más.

P: En su caso, ¿cómo ha sido el trabajo con ellos?

R: Los he tratado como adultos y nos hemos

entendido bien. Mi hermana Carla los ha preparado.

P: Una de las grandes dificultades de *Ausentes* es provocar la angustia y el miedo a plena luz del día y en un entorno familiar...

¿Fue el mayor reto?

R: A pleno sol no te puedes esconder de tus verdaderos miedos; están ahí, frente a ti, regodeándose.

P: De algún modo, los personajes acaban devorados por sus propios fantasmas. ¿Cuáles son los suyos?

R: Dejando a un lado la muerte y la enfermedad, ninguno.

P: ¿Ha investigado sobre la parapsicología para realizar el filme?

R: Hemos trabajado la “psicología perceptiva”. Te miras al espejo por la mañana y no te reconoces. ¿Por qué?

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

R: A hacer películas.

P: ¿Qué película recomendaría para quien quiera sentir verdadera angustia?

R: *Ausentes*.

P: ¿Tiene alguna superstición?

R: Me empeño pero no lo consigo; creo que son deseos íntimos.

P: ¿Cuáles son a su parecer los miedos / fantasmas del cine español?

R: El amiguismo mata la competitividad; es cómo un cáncer que devora a su huésped.

CARLOS REVIRIEGO