

# EL CULTURAL

16-22 de febrero de 2006

www.elcultural.es



## Triple Capote

Adelantamos la novela *Crucero de verano*, su último secreto

Correspondencia inédita:  
"Con Montgomery Clift la cosa  
llegó a temperaturas tórridas"

Estreno de *Truman Capote*.  
P. S. Hoffman revive al escritor  
norteamericano

**Entrevistas**  
Tommy Lee Jones  
Pedro Alonso  
Anthony Caro

**El nuevo  
Olimpia**  
entra en escena

16-22 de febrero de 2006

## EL CULTURAL

Fundador  
Luis María AnsonDirectora  
Blanca Berasátegui

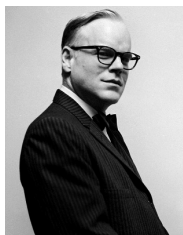
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

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

Edita Prensa Europea S.A.  
Pradillo, 42. Madrid-28002  
Tél.: 91413 27 06  
fax 914132708  
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

Philip Seymour Hoffman como Truman Capote.

## LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** *Los años inolvidables de John Dos Passos*, por Ignacio Martínez de Pisón. **7.** Xavier Güell, bajo El Foco.

## LETRAS

**8.** Truman Capote: publicamos parte de la novela inédita *Crucero de verano* y su correspondencia. **15.** El libro de la semana: *El humor gráfico en España*, de Luis Conde, por José Antonio Marina. **17.** Vicente Gallego/ Díaz de Castro descubre *Cantar de ciego*. **18.** Marta Sanz/ Sanz Villanueva y *Susana y los viejos*. **19.** Fernández de la Sota/ *Suerte de perro y otras historias*, por Ricardo Senabre. **20.** Lagmanovich/ Basanta repasa la *Antología del microrrelato hispano*. **21.** Carver/ Gurpegui y *Sin heroísmos, por favor*. **22.** Caro Baroja y Brenan/ *Una amistad andaluza*, por Benítez Ariza. **23.** José Andrés Rojo/ Núñez Florencio ante *Vicente Rojo*. **24.** Friedman/ *La tierra es plana*, por Avilés. **26.** Onfray/ Andrés Gallego y el *Tratado de ateología*. **27.** Montaigne/ Eugenio Trias celebra sus *Ensayos I*.



## ARTE

**28.** Una revisión de la *Vanguardia Rusa*, por Elena Vozmediano. **30.** Adolfo Schlosser, un año después, por José Marín-Medina. **32.** Chema Madoz en la Fundación Telefónica, por Rocio de la Villa. **33.** Primera individual de Rubén Ramos en Madrid, Abel H. Pozuelo. **34.** Destellos de la *Colección Herbert*, por Jaume Vidal Oliveras. **37.** *Subastas/ Eclecticismo generalizado*, por Carlos García-Osuna.

## TEATRO

**42.** La nueva sala Olimpia entra en escena, por Liz Perales. *Calidad urbana y funcional*, por Raúl del Valle. **44.** Valle, el inaugurador, por Javier Villán. **45.** Valencia Escena Oberta, por Rafael Esteban. *Portulanos*, por Ignacio García May.



## CINE

**45.** Entrevista con Tommy Lee Jones/ Estrena *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, por Beatrice Sartori. **47.** *El último Téchiné/ Depardieu y Deneuve*, juntos en *Otros tiempos*, por Carlos Reviriego.

## MÚSICA

**50.** Diez años del ciclo *Música de hoy*, por Álvaro Guibert. **52.** Ópera, el verismo más duro, por Arturo Reverter. **54.** Ryan Adams, el guerrero del country, por J. M. Marcos. **55.** Discos.

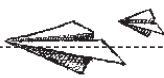
## CIENCIA

**56.** Entrevista con Pedro Alonso/ Abre el ciclo "Enigmas todavía por descubrir", por Javier López Rejas.

## ÚLTIMA PALABRA

**58.** Anthony Caro/ El escultor británico habla sobre su exposición de joyas, por Paula Achiaga.





La moda **Capote** ha salvado del olvido y roto el silencio de **Harper Lee**, la enigmática autora de *Matar a un ruiseñor*. Verán, Lee escribió esa única novela, con la que ganó el Pulitzer, ayudó a Capote mientras escribía *A sangre fría* y desapareció de la vida pública hace cuatro décadas siguiendo el ejemplo de **Salinger** y **Thomas Pynchon**. Y ahora, por primera vez desde 1964, se ha dejado entrevistar, y no para hablar de literatura, ni de las dos películas que la retratan (*Capote* e *Infamous*, con **Sandra Bullock**), ni de la biografía que saldrá en mayo, sino del concurso de ensayos sobre su libro que la Universidad de Alabama celebra todos los años.

Como saben, la revista “*Ínsula*” ha cambiado de manos y ha pasado a ser de **Planeta**, que ha echado sin contemplaciones a **Álvarez-Ude**, el esforzado secretario que la mantuvo durante años a solas, aunque era otro quien figuraba como director. Pues bien: el último número de la revista está dedicada monográficamente al *Tesoro de la lengua castellana* (1611), el primer gran diccionario del español, libro importantísimo, sin duda. Son 31 páginas de la revista (todas menos una) coordinadas por el catedrático de Navarra, **Ignacio Arellano**. Esa única es una página casi entera de publicidad de la nueva edición que del Diccionario en cuestión ha editado la Universidad de Navarra a cargo del mismo Arellano. Imaginen: montar todo un número de *Ínsula*

**M**ovimientos en las revistas culturales. *Ínsula* cambia de manos y *Quimera* busca el público de los quioscos. **Harper Lee** rompe 42 años de silencio. **Michael Moore** le busca las cosquillas al sistema de salud norteamericano. **Fontanarrosa** o la fidelidad de un escriba argentino. La historia del premio **Planeta** se resume en los cursos de *El Escorial*. Y **Umberto Eco** acusa.

## Al ritmo de camarón



ARRIBA, FERNANDO SAVATER, FERNANDO VALLS Y UMBERTO ECO. ABAJO, MICHAEL MOORE, ANTONIO MUÑOZ MOLINA Y ESPIDO FREIRE.

para promocionar tu libro. ¡Qué dirían **Cano** y **Canito** si levantarán la cabeza!

**M**as malas noticias sobre otra revista. Si hace unos meses celebrábamos los primeros 25 años de “*Quimera*”, me confirman que su dueño, **Miquel Riera**, ha decidido darle un aire más “quiosquero”. ¿Resultado? Pues que **Fernando Valls**, su director, y **David Roas**, **Gonzalo Pontón** y **Domingo Roderas** deben abandonar la revista tras haberla sostenido los cinco últimos años. El de abril será su último número.

**H**ablando de ataques y polémicas, ¿les gustaría aparecer en la próxima

película de **Michael Moore**? Seguramente —escribe a los miembros de su lista de correos— “sabes que estoy preparando un documental sobre la industria de la salud (pero ellos no lo saben, así que no se lo digas— creen que estoy haciendo una película romántica”. Y, claro está, pide testigos sobre negligencias médicas, problemas con el seguro. Eso sí, hay que ser yanqui, para poder denunciar al sistema, con lo que viste eso.

**L**os estudios de cine allicantinos de Ciudad de Luz están en marcha desde hace tiempo y parece que nadie se ha enterado. En Francia, sí. Por lo visto, a los

productores de *Astérix* y *los Juegos Olímpicos* les sale más barato rodar en nuestro país que en el suyo, a pesar de los 78 millones de euros que les costará la producción. La participación española no se detendrá ahí, sin embargo. Las apuestas son altas para que **Fernando Tejero** entre en un reparto que ya contempla a **Gérard Depardieu**, **Alain Delon** y **Claudia Cardinale**.

**D**espués de haber sido elegido por los 40 escritores participantes en el Festival Hay de Cartagena de Indias como el mejor entre ellos (y ellos eran **Savater**, **Cercas**, **Kureishi**, **Laura Restrepo**), el argentino **Roberto**

**Fontanarrosa** ha sido proclamado “escriba” de su ciudad natal, Rosario. Claro que, fiel a sí mismo, el escritor confiesa que sólo no se enteró de que existía el premio, sino que no fue “un premio a la excelencia, ni nada por el estilo”.

**U**mberto Eco ataca de nuevo, aunque en este caso no se trata de una intriga medieval como *El nombre de la rosa*, ni de una evocación de la infancia (*La misteriosa llama...*), sino de un ataque en toda regla contra **Bush** y **Berlusconi**. Se titula *Al ritmo de camarón. Guerras calientes y populismo mediático* (Bompiani), y en él denuncia el retroceso del mundo “en los últimos años. La historia está cansada”, dice el filólogo.

**C**onfieso que he leído la *Historia del premio Planeta* (Fundación Lara) con la esperanza de coger a sus protagonistas— once finalistas y ganadores del premio entre los que están **Muñoz Molina**, **Bryce Echenique**, y **Espido Freire**— en un renuncio. Pero nada. Los testimonios son la transcripción de unas conferencias que se impartieron el pasado verano en *El Escorial*. Me quedo con la confesión de **Sánchez Dragó** de que “los únicos premios que son malos son los institucionales porque esos sí están corruptos. El poder nunca premia en vano, el poder siempre intenta dirigir la cultura y todos los premios institucionales, desde el Nobel al Cervantes, son corruptos”.

**JUAN PALOMO**

# Los años inolvidables de John Dos Passos

POR IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Cuando John Dos Passos publicó *Años inolvidables*, habían pasado cinco años desde el suicidio de Ernest Hemingway y dos desde la aparición de *París era una fiesta*, en el que Hemingway le atacaba con una rabia y una fuerza inusitadas. El libro presenta a Dos Passos caracterizado como un “pez piloto” que siempre se deja caer en los sitios justo antes que sus amigos ricos. Y sobre ese pez piloto dice Hemingway que “no hay modo de pescarle a él, y sólo a los que confían en él se les apresan y se les mata”, y también que es un hombre al que, dominado como está por el amor al dinero, “cada dólar que gana le desplaza un poco más a la derecha”. El retrato que Hemingway ofrece de Dos Passos en *París era una fiesta* está desde el principio hasta el final inspirado por la amargura y el rencor, y el hecho de que no apareciera publicado hasta después de la muerte de su autor no hizo sino alimentar el resentimiento y el dolor de su antiguo amigo. Para Dos Passos, que en el fondo siempre echó de menos la vieja camaradería que les había unido en su juventud, debió de ser como si el fantasma de Hemingway hubiera escapado de su tumba decidido a impedir cualquier posibilidad de reconciliación póstuma.

*Años inolvidables* es, en cierta medida, el relato de la amistad entre Dos Passos y Hemingway, y en él se rememoran el primer encuentro de ambos en la Italia de 1918, el fortale-

cimiento de su relación en el París de los años veinte, sus andanzas por distintos lugares de Europa, las temporadas de retiro en Key West, el accidente automovilístico que provocó el internamiento de Hemingway en un hospital... No parece que hubiera entre ellos graves fricciones antes del verano de 1933, en el que coincidieron en Madrid y del que Dos Passos evoca con nostalgia los almuerzos en Casa Botín: “Fue durante aquellas comidas cuando Hem y yo discutimos por última vez sobre España sin enfadarnos”. Lo que el autor se niega a abordar es precisamente lo que ocurrió después, la ruptura de esa amistad, y el crítico Edmund Wilson se lo reprocharía de forma amistosa en una carta de noviembre de 1966: “¿Por qué no has hablado de tus experiencias durante la guerra civil española y de las razones del distanciamiento entre Hemingway y tú?”

La respuesta a esa pregunta hay que buscarla en el mismo título del libro, que es toda una declaración de intenciones. Dos Passos se había propuesto hablar de sus años inolvidables, de esos “tiempos mejores” a los que directamente se alude en el título de la edición original (*The Best Times*), y en su evocación de ese pasado luminoso, jovial y aventurero no podía haber sitio para las calamidades ni las desdichas. Tampoco, por tanto, para el rencor, y mucho menos para el rencor hacia el novelista que

durante más de diez años había sido su mejor amigo.

¿En qué momento acabaron para Dos Passos esos tiempos mejores? Sin ninguna duda, durante el viaje que en abril de 1937 hizo a la España republicana. Fue entonces cuando se rompió la armonía que Dos Passos había conseguido establecer con la realidad. El descubrimiento del asesinato de José Robles Pazos, su amigo y traductor, fue el detonante, y con la explosión subsiguiente saltaron por los aires los pilares que sustentaban esa armonía: se acabó el Dos Passos viajero y enamorado de España, se acabó el izquierdista activo y esperanzado, se acabó el amigo de Hemingway... El cambio fue radical, y bien pronto, a mediados de los 40, Dos Passos se parecería muy poco al de la década anterior. Su aislamiento en los ambientes políticos e intelectuales, su regreso a los valores tradicionales norteamericanos, su creciente conservadurismo habían hecho de él una persona diferente, y uno sospecha que, cuando, ya sesentón, decidió recrear por escrito los mejores años de su vida, Dos Passos era tristemente consciente de que había acabado convirtiéndose en una persona que nunca había querido ser.

Pero, por supuesto, *Años inolvidables* no es sólo el relato de su amistad con Hemingway. Es también el relato de su entusiasmo por España y lo español, y el de su irreprimible vocación de trotamundos, y el de los episodios que

## ¿Por qué?

Todos los cabos están ya atados. El BOE del 4 de febrero da cuenta de la próxima celebración del centenario de Francisco Ayala, y hay en ella, junto

a iniciativas incuestionables, otras de interés y rigor más que dudoso. Sólo tres ejemplos: los actos tendrán a la Biblioteca Nacional como punto de partida y al ubicuo Federico Mayor Zaragoza como primer intervinien-

te, y nadie nos dice por qué. Después, la Casa de América acogerá otro ciclo de conferencias de varios filósofos (Lledó, Camps, Elías Díaz) y Juan Luis Cebrián, y en este caso todos saben por qué. Otra de las actividades

programadas se titula “La música de Francisco Ayala”, y es un proyecto coordinado por el cantante Miguel Ríos. En fin, una verdadera lástima que entre tanto proyecto meritorio se haya frivolidado el centenario.

**En Argentina, el 60 por 100** de los estudiantes no sabe expresarse, pero ¿y nuestra escuela? Como aquélla, ¿“está envilecida. Los chicos fracasan porque salen embrutecidos”, en palabras del director de la Academia Argentina de la Lengua? ■

jalonaron su formación política... En las obras de un autor como Dos Passos, cuya literatura está tan cercana a su vida, no es difícil rastrear las huellas de su propia peripecia: de sus viajes, de su relación con la gente a la que trató, de su actitud ante el momento histórico que le tocó vivir, de su evolución ideológica y personal. Todo esto constituía el material del que estaban hechos sus libros, y el novelista veía en éstos una ocasión para el regreso. En el caso de *Años inolvidables*, escrito décadas después de los hechos narrados, ese regreso se produce por partida doble: si por un lado es un regreso a esa época mejor de su vida, previa a la Guerra Civil, por otro es también un regreso a los libros que entonces escribió. El volumen tiene algo de *summa* parcial de su vida y de su obra, y el lector de Dos Passos no debe extrañarse si en él encuentra ecos de otros textos suyos de esa primera época: de sus novelas *Primer encuentro* y *Tres soldados*, de sus libros de viajes *En todos los países* y *Orient Express*...

Reescribir lo escrito para revivir lo vivido. Mientras redactaba *Años inolvidables*, que sería el último libro que publicaría en vida, el viejo Dos Passos buscaba volver a vivir aquello que en su juventud le había proporcionado inspiración. Volverlo a vivir, pero no necesariamente del mismo modo. Episodios que en

su momento habían sido contados de una manera lo eran ahora de otra, porque en realidad era como si nunca hubieran sido contados. ¿Qué podían aportar esas novelas y esos reportajes a un escritor que por primera vez en su vida se enfrentaba a cara descubierta con su propia biografía? Nada o, peor aún, nada que no amenazara con deformar o condicionar sus auténticos recuerdos. Para Dos Passos un libro como éste sólo tenía sentido si era el producto de un riguroso ejercicio de sinceridad, en el que no cabían ajustes de cuentas ni mixtificaciones retrospectivas. Quizá por eso la lectura de estas memorias, memorias de un hombre feliz que dejó de serlo, transmite en todo momento una sensación de exquisita honestidad. Pero la honestidad sería insuficiente si no estuviera acompañada por muchas otras virtudes, que hacen de *Años inolvidables* un libro apasionante. Edmund Wilson, que tantas reticencias había expresado sobre otras obras de su amigo, se declaró fascinado por la lectura de ésta. En 1966, cercano ya a la muerte, el viejo Dos Passos conservaba muy pocas cosas de su juventud. Una de ellas era este puñado de recuerdos; la otra, su antigua e indudable habilidad para fascinar al lector. ■

Seix Barral lanza esta semana *Años inolvidables* de John Dos Passos, con prólogo de Ignacio Martínez de Pisón.

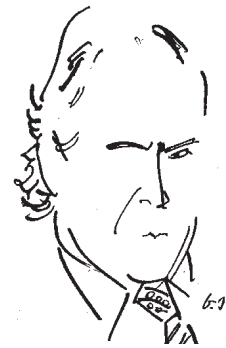
Seix Barral lanza esta semana *Años inolvidables* de John Dos Passos, con prólogo de Ignacio Martínez de Pisón.

## El foco

### Xavier Güell

Hoy comienza la X edición del ciclo de música contemporánea "musica dhoy". En estos diez años su fundador y actual responsable artístico, el productor y director Xavier Güell (Barcelona, 1956), no ha cesado en su intención de hacer de Madrid uno de los centros más importantes en la divulgación de la nuevas corrientes sonoras.

Manifestaciones que se ha preocupado siempre en poner en relación con las otras artes con la organización y montaje de muestras como "Analogías musicales. Kandinski y sus contemporáneos" en el Museo Thyssen. Güell ha ayudado a dar a conocer obras musicales fundamentales de la segunda parte del siglo XX que estaban por estrenar en nuestro país y, lo que es más ambicioso, ha conseguido crear un público fiel. Entre sus logros figura, además, el haber traído una buena nómina de los más relevantes compositores de la escena internacional como Stockhausen y Ligeti. Además, en la estela de "musica dhoy" han prosperado destacables realidades musicales como el conjunto instrumental Proyecto Guerrero. ■



## REBOREDO Y SAÑUDO



# Todo Capote

Truman Capote, terrible, atormentado y genial, intentó esconder entre sombras al mejor y más trágico de sus personajes, él mismo, que ahora vuelve a enseñorearse de librerías y pantallas. La fiebre Capote estallará en España el viernes 24, cuando se estrene la película *Truman Capote*, protagonizada por Philip Seymour Hoffman (firme candidato a un Oscar por su interpretación) y basada en la biografía de Gerald Clarke. Ese mismo día, Anagrama lanza *Crucero de verano*, el último secreto literario del escritor. Abandonados en un sótano de Brooklyn Heights, cuatro cuadernos escolares y setenta y dos notas complementarias conforman esta novela descubierta en el sótano de una antigua vivienda de Capote. El lote salió a subasta y finalmente, fue la Public Library de Nueva York la que compró todo el material. El Cultural adelanta hoy, en primicia, uno de los mejores fragmentos de *Crucero de verano*. También publicamos algunas de las más sugerentes cartas de *Un placer fugaz. Correspondencia* (Lumen), en las que el escritor descubre amores y obras, y desnuda con sarcasmo a sus más queridos amigos.

## Crucero de verano

POR TRUMAN CAPOTE

**B**roadway es una calle; es también un barrio, una atmósfera. Desde que tenía trece años, y durante todos aquellos inviernos en las clases de la señorita Risdale, Grady había realizado, aunque ello significara hacer novillos, expediciones secretas y semanales a aquella atmósfera, cuya atracción al principio habían sido los conciertos de bandas en la Paramount, el Strand, películas curiosas que nunca se proyectaban en los cines al este de la Quinta o en Stamford y Greenwich. En el último año, sin embargo, sólo le gustaba pasear por allí o pararse en chaflanes rodeada por el gentío que pasaba. Se quedaba toda la tarde y a veces hasta que había anochecido. Pero allí nunca oscu-

recía: las luces que habían estado encendidas todo el día se tornaban amarillas al atardecer y blancas por la noche, y entonces las caras, aquellas caras ensoñadas, le revelaban más cosas que nunca. El anonimato formaba parte del placer, pero aun cuando no fuese ya Grady McNeil, no sabía quién era la que la había suplantado, y las llamas más altas de la emoción ardían con un combustible sin nombre. Nunca se lo contaba a nadie, aquellos negros perfumados y con ojos de nácar, aquellos hombres con camisas de seda o de marinero, rudos o de dientes pálidos, y con un traje de color espliego, aquellos hombres que miraban, sonreían, la seguían: ¿hacia dónde vas? Algunas caras, como la de la mu-

jer que cambiaba dinero en los salones de tragaperras, no pertenecen a ninguna parte, son sombras verdes debajo de viseras verdes, efigies vespertinas, balsámicas y flotantes en un aire dulzón de caramelo. Deprisa. Megáfonos en puertas que escupen frenéticos, tristes estruendos rítmicos, que aceleran los sentidos hasta el colapso: corre, sal de la blancura a lo real, a la oscuridad alegre y sin sexo, sin bullicio: a nadie le hablaba de aquellos terrores que la encandilaban.

**E**n una callejuela que salía de Broadway, no lejos del Roxy Theatre, había un parking al aire libre. Un solar solitario y de aspecto yer-





## También en los Oscar

Protagonizado por Philip Seymour Hoffman (en la imagen), el largometraje *Capote*, dirigido por Bennett Miller, ya ha cosechado cinco nominaciones al Oscar. Entre ellas, como es obvio, la candidatura a Mejor Actor —“que resucita a Truman”, ha dicho la crítica estadounidense—, pero también a la actriz secundaria Catherine Keener, que da vida a la amiga de Truman y escritora Nelle Harper Lee. El filme, que se centra en el período de ocho años que invirtió el escritor norteamericano en las investigaciones para su novela de no ficción *A sangre fría*, se disputará también la estatuilla a Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guión Adaptado, basándose en la biografía de Gerald Clarke y escrito por Dan Futterman. “No ha habido nadie como yo, y no va a haber nadie como yo, cuando me vaya”, dijo Capote antes de morir. Eso es cierto. Sin embargo, como afirma el propio Gerald Clarke, “durante un par de horas, Philip Seymour Hoffman se acerca bastante”.

mo, constituía el único paraje sustancioso en una manzana de tiendas de palomitas de maíz y comercios de tortugas. Había un letrero en la entrada que decía PARKING NEMO. Era caro y poco práctico, en conjunto, pero aquel año, meses antes, después de que los McNeil cerraran su apartamento y abrieran la casa de Connecticut, Grady había empezado a dejar su coche allí siempre que iba a la ciudad.

Cierto día de abril, un joven comenzó a trabajar en el parking. Se llamaba Clyde Manzer.

Antes de que Grady llegase al parking ya le estaba buscando: las mañanas insulsas, él se daba una vuelta por el vecindario o se sentaba a tomar café en un Automat del barrio. Pero no lo vio en ninguna parte; tampoco lo encontró cuando entró en el parking. Era mediodía y la grava despedía un olor caliente a gasolina. Aunque era evidente que él no estaba allí, ella cruzó el solar llamándole por su nombre, con voz impaciente; pareció que el alivio de la travesía marí-

tima de Lucy, el año o la hora que ella había esperado para verle, todas las cosas que la habían animado durante la mañana, se derrumbaban de golpe a sus pies; al final desistió y guardó un silencio abatido en el resplandor vibrante. Después recordó que a veces él echaba una siesta en alguno de los coches.

**E**l de ella, un Buick azul descapotable, con sus iniciales en la matrícula de Connecticut, era el último de la fila, y mientras aún buscaba, varios coches más allá, comprendió que le encontraría allí. Estaba dormido en el asiento trasero. Aunque la capota estaba bajada, no le había visto porque estaba hecho un ovillo y quedaba oculto. En la radio sonaba el débil zumbido del noticiario, y Clyde tenía en las rodillas una novela policíaca abierta. Una de las muchas magias que existen es la de observar cómo duerme alguien a quien amamos: sin ojos e inconsciente, por un momento te adueñas de su

corazón; indefenso, es entonces, por irracional que sea, todo lo que esperabas que fuese: puro como un hombre, tierno como un niño. Grady se inclinó para mirarle y el pelo le cayó un poco sobre los ojos. El joven al que miraba, y que tendría unos veintitrés años, no era guapo ni feo; habría sido difícil caminar por Nueva York sin ver a alguien parecido a cada trecho, pero como se pasaba todo el día a la intemperie estaba mucho más curtido que la mayoría de la gente. Tenía, no obstante, un aire de flexibilidad fornida, y el pelo, negro y con ricitos, se le ajustaba como una pulcra gorra de cordero persa. La nariz ligeramente rota prestaba a su cara, que, con su arbol rústico, no carecía de cierta fuerza ingeniosa, una virilidad exagerada. Le temblaron los párpados y Grady, sintiendo que el corazón del joven se le resbalaba entre los dedos, aguardó tensa a que se abrieran.

—Clyde—susurró.

No era su primer amante. Dos años antes, a

los dieciséis, cuando por primera vez dispuso del coche, recorrió Connecticut acompañada de una joven pareja de neoyorquinos reservados que buscaban una casa. Cuando la encontraron, una casita encantadora en el terreno de un club de campo y al lado de un pequeño lago, la pareja, los Bolton, ya profesaba un gran afecto a Grady, la cual, por su parte, parecía obsesionada: supervisó la mudanza, diseñó el jardín con rocas, les encontró una criada y los sábados jugaba al golf con Steve o le ayudaba a segar la hierba: Janet Bolton, una chica bonita, callada e inofensiva recién salida de Bryn Mawr, estaba embarazada de cinco meses y en consecuencia era reacia a realizar grandes esfuerzos. Steve era abogado y, como trabajaba en una empresa que tenía negocios con el padre de Grady, los Bolton eran invitados asiduos en Old Tree, el nombre con que los McNeil habían dignificado las hectáreas de su finca: Steve utilizaba su piscina y las pistas de tenis, y Lamont McNeil le había dado más o menos por propia iniciativa una casa que había pertenecido a Apple.

**P**eter Bell estaba bastante perplejo, al igual que los otros pocos amigos de Grady, porque ella sólo veía a los Bolton o, tal como ella misma lo entendía, sólo veía a Steve; y si bien todo el tiempo que pasaban juntos no era suficiente, Grady se acostumbró a tomar con él de vez en cuando el tren a la ciudad, y vagaba de un cine de Broadway a otro, haciendo tiempo para tomar con él el tren de vuelta a casa por la noche. Aun así, no estaba en paz consigo misma; no comprendía por qué el primer júbilo que había sentido se había convertido primero en dolor y luego en desdicha. Él lo sabía. Ella estaba segura de que lo sabía; los ojos de Steve, que la observaban cuando ella cruzaba una habitación o nadaba hacia él en la piscina, aquellos ojos sabían y no les desagradaba saberlo; así, junto con el amor, ella aprendió algo de odio, pues Steve Bolton lo sabía y no hacía nada por ayudarla. Entonces todos los días eran adversos, un hormigueo constante, los pellizcos de unas alas de luciérnaga, las cóleras, o eso parecían, contra todo lo que estaba tan desamparado como su persona desvalida y despreciada. Y se aficionó a llevar los vestidos más ligeros que encontraba en las tiendas, tan finos que cada sombra de hoja y cada onda de viento eran de un frescor acariciante; pero no comía, sólo le gustaba beber Coca-Cola, fumar cigarrillos y conducir su coche, y se quedó tan plana y flacucha que sus vestidos livianos flotaban a su alrededor.

Steve Bolton tenía por costumbre nadar antes del desayuno en el pequeño lago contiguo a la casa, y Grady, que lo había descubierto, no se lo podía quitar de la cabeza: al despertar por la mañana se lo imaginaba en la orilla del lago, plantado entre los juncos como un pájaro del alba, dorado y desconocido. Una mañana fue al lago. Un pequeño pinar crecía cerca y allí se escondió, tumbada de bruces sobre las agujas húmedas de rocío. Una penumbra de niebla otoñal se cernía sobre el agua: él no acudiría, por supuesto, ella lo había postergado demasiado, el verano había transcurrido sin que ella se hubiese percatado siquiera. Entonces lo vio en el sendero: despreocupado, silbando, con un cigarrillo en una mano y una toalla en la otra; sólo llevaba un alboroz que se quitó al llegar al lago y lanzó sobre una roca. Fue como si la estrella de Grady hubiera caído y al contacto con la tierra no se tornase negra, sino que ardiera más azulada aún: medio arrodillada, con los brazos extendidos hacia fuera, como para tocarle, para saludarle mientras él se adentraba en el agua y se volvía tan alto, le pareció a ella, como en un cuento de hadas, y se alargaba hacia Grady hasta que, casi sin previo aviso, se sumergió por debajo de los juncos: a Grady, a pesar de todo, se le escapó un grito, retrocedió contra un árbol y lo abrazó como si fuera un fragmento del amor de Steve, un trozo de su esplendor.

**E**l bebé de Janet Bolton nació al final de la estación: otoñal, la semana, punteada de coloridos faisán, antes de que los McNeil cerrasen Old Tree y regresaran a sus cuarteles de invierno en la ciudad. Janet estaba bastante desesperada; en dos ocasiones había estado a punto de perder al bebé y su enfermera, después de haber ganado una especie de concurso de baile, se había vuelto cada vez más irreverente: la mayoría del tiempo no se tomaba la molestia de aparecer y, de no haber sido por Grady, Ja-

net no habría sabido qué hacer. Grady aparecía, preparaba un pequeño almuerzo y hacía una limpieza rápida en la casa; había un quehacer que ella abordaba siempre con euforia: a saber, le gustaba recoger la colada de Steve y colgar su ropa. El día en que nació el bebé, Grady encontró a Janet doblada en dos y chillando. Siempre que tenía ocasión de hacerlo, Grady se sorprendía de lo mucho que ella misma se preocupaba en realidad por Janet: una persona insignificante, como una concha de mar que alguien recoge y que conserva para admirar su barroca perfección nacarada, pero no la coloca entre sus tesoros serios de coleccionista. La nimiedad era tanto el encanto como la protección de Janet, porque para Grady era imposible con-

**Las llamas más altas de la emoción ardían con un combustible sin nombre. Nunca se lo contaba a nadie, aquellos negros perfumados y con ojos de nácar, aquellos hombres con camisas de seda o de marinero, rudos o de dientes pálidos, y con un traje de color espliego, aquellos hombres que miraban, sonreían, la seguían: ¿hacia dónde vas?**



siderarla una amenaza o tener celos de ella. Pero la mañana en que Grady entró y la oyó gritar experimentó una satisfacción que, aun sin ánimo de ser cruel, al menos le impidió precipitarse a prestarle ayuda, pues era como si todos los tor-

mentos que ella misma conocía se vieran triunfalmente plasmados en aquellos momentos angustiosos de Janet Bolton. Cuando por último se forzó a hacer lo necesario lo hizo todo muy bien: llamó al médico, llevó a Janet al hospital y telefonó a Steve a Nueva York.

Él tomó el siguiente tren; pasaron juntos una tarde incómoda en el hospital; llegó la noche y aún no había noticias, y Steve, que había logrado intercambiar algunas bromas con Grady, jugar una partida de cartas, se retiró a un rincón y dejó que el silencio se instaurase entre ellos. El tedioso desespero de los horarios de tren, el trabajo y las facturas que pagar parecían desprenderse de él como un polvo cansado, y allí en su asiento exhalaba anillos de humo, ceros tan huecos como Grady había empezado a sentirse..., fue como si se alejara de él en una voluta que ascendía en el aire, como si la imagen del lago que tenía de Steve se retirase para dejar paso a otra visión real, a una imagen que le

pareció la más conmovedora de todas, pues, con los hombros caídos de extenuación y la lágrima que le asomaba al raballo del ojo, Steve pertenecía a Janet y a su bebé. Grady avanzó hacia él con la intención de mostrarle su amor, no como amante, sino como hombre abrumado por el amor y el nacimiento. Una enfermera se acercó a la entrada y Steve Bolton no cambió de expresión cuando supo que su hijo había nacido. Se levantó despacio, con los ojos tan claros que parecían ciegos, y con un suspiro que balanceó la habitación descansó la cabeza en el hombro de Grady: "Soy un hombre muy feliz", dijo. Esto fue el final de todo, ella ya no quería nada más de él, los deseos del verano los había barrido la semilla del invierno: los vientos los separaron mucho antes de que un nuevo abril quebrase su plenitud.

—Vamos, enciéndeme un pitillo.

La voz de Clyde Manzer, rezongando de sueño pero siempre muy ronca y pastosa, poseía una cualidad singular: era fácil tener una impresión de cualquier cosa que dijese, porque aquella forma de hablar balbuciente, atenuada como una obstrucción de una garganta que se aclara, arrastraba en cada sílaba la espoleta lenta de la virilidad; sin embargo, tropezaba con las palabras, y las pausas a veces separaban frases de tal modo que el sentido se esfumaba. "No me lo babeas, niña. Siempre lo babeas." La voz, aunque atractiva en sí misma, podía ser engañosa: debido a ella, algunos le consideraban un estúpido; lo cual sólo demostraba que eran poco observadores: Clyde Manzer no era tonto en absoluto; su inteligencia particular, de hecho, residía en lo que era a todas luces obvio. La sabiduría de cuatro letras que extiende un diploma en conocimientos prácticos —donde esconderse, cómo correr,

**Él había ganado el encendedor y se lo había regalado a ella; desde entonces a Grady le gustaba encender los ci-**

**garrillos de todo el mundo; era emocionante ver cómo su secreto, disfrazado de débil llama, surgía de un salto, desnudo, entre ella, que lo conocía, y alguna otra persona que pudiera descubrirlo**

viajar en el metro, ver una película y utilizar una cabina telefónica sin pagar nada—, esos conocimientos que acompañan a una infancia urbana de guerras entre barrios y tardes desesperadas en que sólo sobreviven los crueles y los listos, los rápidos y los valientes, eran la instrucción que confería a sus ojos su ágil intensidad.

—Ah. Me lo has babeado. Cristo, lo sabía.

—Me lo fumo yo —dijo Grady, y le encendió otro con el mechero que Peter había considerado tan vulgar. Un lunes, que era el día libre de Clyde, habían ido a un puesto de tiro al blanco y él había ganado el encendedor y se lo había regalado a ella; desde entonces a Grady le gustaba encender los cigarrillos de todo el mundo; era emocionante ver cómo su secreto, disfrazado de débil llama, surgía de un salto, desnudo, entre ella, que lo conocía, y alguna otra persona que pudiera descubrirlo.

—Gracias, pequeña —dijo él, aceptando el nuevo cigarrillo—. Eres una buena niña: no me lo has babeado. Estoy de un humor de perros, nada más. No debería dormir así. Estaba soñando cosas.

—Espero que yo estuviera en el sueño.

—No recuerdo nada de lo que sueño —dijo él, frotándose el mentón como si necesitase un afeitado—. Dime, entonces, ¿has despedido a tus viejos?

—Ahora mismo; Apple quería que la llevase a casa y se ha presentado un viejo amigo: todo ha sido muy confuso, he venido derecha del muelle.

Hay un viejo amigo mío que me gustaría —dijo él, y escupió en el suelo—. Mink. ¿Conoces a Mink? Te lo dije, el tío con el que estuve en el ejército. Aprovechando lo que me dijiste, le dije que viniera y que me tomaría la tarde libre. El cabrón me debe dos dólares: le dije que si venía se los perdonaba. Así que, pequeña —alargando la mano le tocó la seda fría de la blusa—, si Mink no aparece —y acto seguido, con una suave presión, la deslizó hasta el pecho de Grady—, me figuro que tendré que quedarme aquí encerrado.

Se miraron en silencio el tiempo que tardó una gota de sudor en resbalar desde lo alto de la frente de Clyde y recorrerle la longitud de la mejilla.

—Te he echado de menos —dijo. Y habría dicho algo más si un cliente no hubiera entrado en el parking. ■



## “Mejor la muerte en Venecia que la vida en Hollywood”

A Leo Lerman et al.

Hollywood, California. 8 de diciembre de 1947

Querida parentela,

Queridos, estoy horrorizado: cuando vuelva, si no muero en el intento, os tomaré de las zarpitas a todos y cada uno de vosotros y os haré jurar que jamás de los jamases pondréis un pie en el condado de Los Ángeles. ¡Que agujero! me alojo en un sitio muy pijo, las Sunset Towers, que es –o eso es lo que dice la gente bien de por aquí– un hotel de mantenidas. Amigos, ¡ver para creer! ¡Vaya mujeres se preocupan por aquí de mantener! [...]

Mejor la muerte en Venecia que la vida en Hollywood. Que, por cierto, acabo de recordar que K. A. [Katherine Anne] Porter deja la ciudad y se va a vivir a Venecia. [...]

Cené con los Chaplin –creo que fue el viernes– y fue como estar entre víboras, y también pasé una tarde muy grata con Walter Conrad Arensberg [poeta y coleccionista de arte], que sin duda es de lo más encantador. [...]

Mientras tanto, cabezas de gato, dejad una luz encendida en las ventanas, y no olvidéis lo mucho que os quiero a todos y cada uno. Un millón de besos y *mille tenderesse* [sic] de un lejano

T.

Además de la primita B, el jueves que viene voy a ver a la señorita Parsons y a la señorita Hepburn.

## “Si Tennessee Williams apareciese por aquí le estrangularía”

A Donald Windham

Taormina, 20 de agosto de 1950

Mi querido Donny,

Gracias por *A sicilian marriage*. Como ya sabes, el señor Sladen es mi autor favorito. Por ahora tengo a los de la Gotham buscándome *A japane marriage*. [...]

Seguramente *alguien* te habrá enviado el *vergonzoso* artículo de T. W. [Tennessee Williams] que apareció en la revista del “Sunday New York Times” el 13 de agosto. En caso contrario, he de decirte que viene con una viñeta de Hirschfeld (el hombre ese que hace las cosas de teatro), una escena que se supone que tiene lugar en un café de París: sales tú (y no te pareces en nada

Capote escribía a sus amigos “tal como les hablaba, sin reservas, inhibiciones ni formalismos”, explica Gerald Clarke, editor de *Placer fugaz. Correspondencia* (Lumen). He aquí un puñado de estas cartas llenas de maldades, literatura y amor, así como el autorretrato que le envió a Perry Smith, uno de los asesinos de *A sangre fría*.

D. H. Lawrence”. [...] El tono general del artículo es infinitamente mezquino. Si aparece por aquí, lo estrangularé con mi pañuelo Bronzini. ¿Por qué demonios habrá sacado un artículo así? Lo ha escrito como un gacetillero de la más baja estofa. Ya no tengo ninguna duda de que ha perdido la noción de la decencia. [...]

Dale a Buch un abrazo y un beso. También a Sandy. Para ti, besos de Jack y besos de

T.

## “La cosa llegó a temperaturas tórridas con Montgomery Clift”

A Andrew Lyndon

33 Via Margutta, Roma, 7 de enero de 1953

Queridísimo conejito,

Fue un alivio recibir tu carta; ya había empezado a alarmarme. No importa, espero que hayas disfrutado de las vacaciones; las nuestras

han sido muy tranquilas.

Confío en que hayas visto a Nina [Capote, madre del escritor] por Navidad, cuando volvieron para desmontar el apartamento. Por Dios, no sé dónde voy a guardar mis cosas –y mucho menos dónde viviré yo– cuando volvamos a N. Y. [...]

En cuanto a la película, no pienso demasiado en ella. De hecho, el propio rodaje fue mucho más interesante. Trabé gran enemistad con M. [Montgomery] Clift. Durante seis semanas de verdad que nos odiamos, pero entonces (¡te lo digo a ti y a nadie más!) de pronto empezamos a flirtear levemente, hasta que se fue haciendo grande como una bola de nieve y la cosa llegó a temperaturas tórridas. Nada preocupantemente serio –no destrozaré el hogar– pero ha sido bastante divertido; en fin, es un tipo realmente tierno y me cae muy bien. Se va la semana que viene, a Hawai, para hacer *From here to eternity*... o como tú dices, “Caca de vaca”. [...]

Yo también te quiero, mi preciosidad.

T.

## “He leído obras peores, pero ni las recuerdo”

A Cecil Beaton

Stonington, Connecticut, 21 de junio de 1956

Queridísimo C.,

Al fin, un respiro. He terminado los artículos para el “New Yorker” (te mandaré los dos nú-



P. S. HOFFMAN JUNTO A CATHERINE KEENER (HARPER LEE) EN LA PELÍCULA TRUMAN CAPOTE

a ti, querido) sentado a una mesa con el señor Williams, mientras que yo (caracterizado como un enano horrendo) estoy echado en los peludos brazos de Hemingway. También salen otros: Paul Bowles, Janet Flanner, etc. El artículo que la acompaña, que trata de lo sofisticado y viajado que es el caballero T. Willie, alcanza el cenit total de la vulgaridad. Ahí va un párrafo en que nos menciona: “Este año no he ido a Sicilia. Truman Capote ha desplegado su pañuelo Bronzini sobre el elegante enclave turístico de Taormina. Se supone que se aloja en la antigua casa de

meros; en septiembre saldrá en formato libro con el título *The muses are heard*), y ya hace unos días que me dispongo a pasar el verano en este viejo pueblo de pescadores, que es encantador. [...] He leído la nueva obra de Carson McCullers, que Saint va a producir: las he leído peores, pero ni las recuerdo. Estoy leyendo el libro de Forster sobre su tía: delicioso [...]

Para cuando recibas esto, Marilyn M. [Monroe] ya se habrá casado con Arthur Miller. Los vi la otra noche, sumidos ambos en un fulgor sexual, pero no pude evitar la sensación de estar observando un episodio titulado *La muerte de un dramaturgo*. Ella está muy emocionada con la idea de ir a Londres. [...]

Te añoro, amado amigo

T.

### “A Jane Bowles la han expulsado de Tánger”

A Cecil Beaton

[70 Willow Street, Brooklyn, N. Y.], 2 de mayo de 1958

Queridísimo,

He terminado la novela corta, *Breakfast at Tiffany's*. Va a salir en el “Bazaar” de julio, aunque están un poco asustados con el lenguaje de algunos fragmentos, y no me extrañaría que me hicieran la jugarreta de cambiarla a mis espaldas. [...] A Jane Bowles, las autoridades la han expulsado de Tánger (a Paul también), y está de vuelta en Nueva York: sola, muy enferma, sin un centavo. Tennessee y yo vamos a montar algo para recaudar algo de dinero para ella. [...] Aún no he tenido ocasión de ver *Gigi*, aunque bien sé que el resto del mundo sí lo ha hecho: ponen tu trabajo por las nubes, aunque no hablan con tanto entusiasmo de la película en su conjunto. En un lavabo de hombres vi una inscripción muy divertida; alguien había puesto: “Mi amiguito mide un palmo; lo encontrarás aquí el lunes por la noche”. Debajo, un segundo había garabateado: “Vale, pero ¿cuánto le mide el rabo?”

Besos

T.

### “H. Lee se dirigía a Alabama con un colapso de felicidad”

A Richard Avedon

Playa de Aro, 22 de septiembre de 1960

Dickaboo,

He notado tu silencio, tomo *nota*. Aunque no dudo que tiene la excusa adecuada: en el “Ba-

zaar” de septiembre leí dónde habías ido a hacer *todas* esas fotos, que además quitan el hipo. Finalmente he recibido los royalties de Simon & Schuster, que debería haber cobrado en abril: ya pensaba o que estaban en bancarrota o que se habían vuelto unos granujas.

He trabajado a buen ritmo. No podría ser más difícil, ni ir más lento, pero lo que hasta ahora tengo hecho me parece bastante bueno. Sigo en contacto permanente, casi a diario, con Kansas; han ocurrido muchas cosas (demasiadas como para contar en una carta). Perry y Dick ([los asesinos reales protagonistas de *A sangre fría*]) aún esperan el resultado del recurso, aunque Perry empezó una huelga de hambre que lo ha hecho pasar de 75 a 50 kilos, y no creo que llegue vivo a la horca. De todos modos, ya ha perdido la razón: cree que se puede comunicar directamente con Dios, y que Dios es un gran pájaro que revolotea encima de él y está a punto de acogerlo en sus alas. El viejo señor Hickock ha muerto, de cáncer. Vaya historia más espeluznante y terrible. Ésta es la última vez que escribo “un reportaje”. [...]

¿Has leído el libro de Nelle [Harper Lee], *To kill a mockingbird* [Matar a un ruiseñor]? La última vez que supe de ella, se dirigía a Alabama con una especie de colapso nervioso de tanta felicidad [...]

T.

### “No me puedo creer que Marilyn haya muerto”

A Newton Arvin

[Palamós, España], 8 de agosto de 1962

Queridísimo Sige,

Hacía días que quería mandarte una carta, pero no he podido escribir absolutamente nada. He sufrido un grave ataque de reumatismo en la muñeca derecha. Al menos el doctor dice que es reumatismo. En cualquier caso duele, o dolía: con unas pastillas repugnantes he conseguido, de momento eliminar el malestar.

No me puedo creer que Marilyn M. [Monroe] haya muerto. Era una chica de tan buena pasta, tan pura, en realidad, que estaba más cerca que nadie de lo angelical. Pobre criaturita. Dios la tenga en su seno.

¿Has leído el artículo de John Aldridge de “The Times Book Review”? ¿Tè puedes creer que me ataque a mí, a Norman Mailer, etc. ? Me puso hecho una furia (no hace falta decirlo), pero también me pareció un puro montón de mier-

da. Meras afirmaciones genéricas sin aportación de pruebas: “Capote constituye un clásico ejemplo de precocidad aplicada a toda una carrera” ¿Qué significa eso? Por favor, dime qué opinión te mereció el artículo, si es que lo leíste. [...]

Muchos besos, mi dulce amigo

T.

### “Precoz intelectualmente, inmaduro a nivel emocional”

A Perry Smith

70 Willow Street, Brooklyn, N. Y., 15 - XII-1963

Querido Perry,

Ayer por la noche me desperté de repente, pensando: Perry dice que no sabe nada sobre mí, nada a ciencia cierta. Me quedé levantado y dándole vueltas, y me di cuenta de que, en algún sentido, era verdad. No conoces ni siquiera los acontecimientos superficiales de mi vida, que guarda unas cuantas similitudes con la tuya. Fui hijo único, y muy bajito para mi edad: siempre fui el más bajo de la clase. Cuando tenía tres años, mi madre y mi padre se divorciaron. Mi padre (que se ha vuelto a casar en cinco ocasiones) era un viajante de comercio, y pasé gran parte de la infancia recorriendo el Sur a su lado. No era malo conmigo, pero nunca me gustó, ni entonces ni ahora. (Nunca lo veo, vive en Nueva Orleans). Mi madre, que sólo tenía dieciséis años cuando me dio a luz, era muy guapa. Se casó con un hombre moderadamente rico, un cubano, y después de cumplir yo diez años fui a vivir con ellos (casi siempre en Nueva York). Por desgracia, mi madre, que sufrió varios abortos y de ello resultaron problemas mentales, se volvió alcohólica y convirtió mi vida en una pesadilla. Acabó suicidándose (somníferos). Dejé la escuela a los dieciséis y desde entonces me he mantenido yo solo: entonces encontré trabajo en una revista (había empezado a escribir a muy temprana edad). Siempre fui una persona precoz, tanto intelectualmente como artísticamente, pero inmaduro a nivel emocional. Y, desde luego, he tenido problemas emocionales, casi siempre por la “pregunta” que tú también me hiciste la última visita y que te contesté sinceramente (y no es que la respuesta no fuera obvia).

Éste es un currículum muy resumido, pero no estoy habituado a hacer este tipo de confidencias. En cualquier caso, no me importa contártelo.

Siempre.

TRUMAN

# El humor gráfico en España

LUIS CONDE MARTIN. ASOCIACIÓN DE LA PRENSA DE MADRID. 2005. 560 PÁGINAS. 16,50 EUROS

Lo mejor del libro de Luis Conde es su exhaustiva documentación. Revistas satíricas, dibujantes, periódicos, humoristas, caricaturistas, teóricos del humor aparecen en sus páginas, a veces un poco caóticas por exceso de información. El libro está abundantemente ilustrado, con lo que resulta además muy divertido de ver.

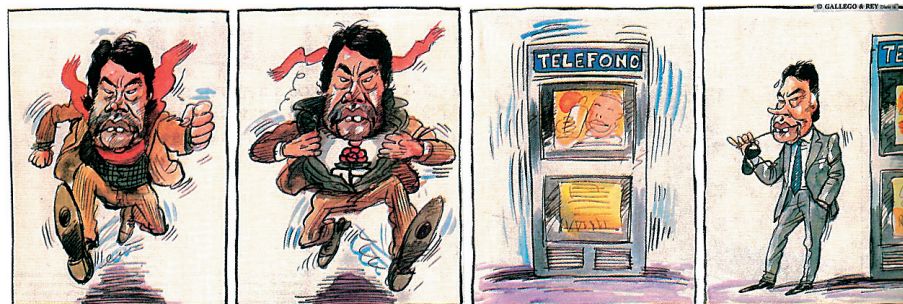
MUCHOS comenzamos el día asomándonos al mundo a través de las viñetas del periódico. Los grandes humoristas nos presentan dos cosas: un grafismo peculiar y un peculiar enfoque de la realidad. Mingote escribió una maravillosa "Historia de la gente" y sería muy interesante escribir una historia a partir de la Revolución francesa a través de los dibujantes. Valeriano Bozal llamó con razón al siglo XIX "el siglo de los caricaturistas". Fue un período de banderías, disputas y guerras variadas, que avivaban el ingenio. Conde ha hecho el censo de las revistas satíricas de esa época, que son legión. La censura franquista produjo muy buenos humoristas, porque el ingenio se crece en la dificultad. En la actualidad han disminuído las revistas de humor, pero los humoristas se integran como sección fija en los diarios. Me parece buena medida. La acumulación de ingeniosidades produce cierto hartazgo, como ocurre con los chistosos. En cambio, en el ámbito serio, con frecuencia dramático, de los periódicos, el humor proporciona un contrapunto saludable.

Nuestra historia reciente tiene como cronistas excepcionales a los ingeniosos. Umbral—que es mucho más que un ingenioso—, en literatura. Mingote, Peridis, Forges, Máximo, El Roto, Maitena, Gallego y Rey, y muchos otros que tengo en la memoria pero no me caben en el papel, con sus viñetas. Echo en falta—y se lo sugiero a Blanca Berasategui—ese humor cultural, que comenta la ciencia, el arte, la psicología, en

des creaciones de la inteligencia son el dibujo, la poesía, y la matemática. Comparto su fascinación por el dibujo. Me parece milagroso lo que se puede hacer con un lápiz y un papel. Admiro a los grandes dibujantes—Durerro, Leonardo, Rembrandt, Rubens—pero también a los ingeniosos, el arte de los que juegan con su maestría. Entre estos sitúo a muchos contemporáneos—por ejemplo Picasso—que sirve de puente entre

Una viñeta es un muelle comprimido que se distiende bruscamente en la cabeza del espectador cuando lo ha comprendido. Posee una "intensidad expansiva". Hochberg, un gran psicólogo de la percepción, definía la caricatura como la captación de una esencia perceptiva. En efecto, lo que sorprende en los humoristas es que "dan en el clavo". Si nos comparamos con su eficaz concisión, todos los demás somos farragosos.

El libro aparece cuando el mundo se conmueve por unas caricaturas. Las de Mahoma, por supuesto. El ingenio tiene un poder enorme por su contundencia y accesibilidad. No me extraña que todos los dictadores lo hayan temido. La Gesta-po tenía un departamento para vigilar a los humoristas. En su libro, Conde cita la anécdota de un político neoyorquino llamado Tweed, que en 1870 se encrespó contra los chistes gráficos que se hacían contra él: "No me importa lo que se escriba sobre mí—dijo. La mayoría de mis electores no saben leer. ¡Pero esos condenados dibujos!". En este momento, millones de personas están diciendo lo mismo: ¡Esos condenados dibujos!



ARRIBA: TIRA DE GALLEGO & REY EN PLENA ERA SOCIALISTA. A LA IZQUIERDA: CHISTE DE MINGOTE DE 1969 NO PUBLICADO DURANTE EL FRANQUISMO. ABAJO: EL ROTO, DIBUJO PUBLICADO DESPUÉS DEL 11-M



el que son expertos los anglosajones, desde el "Punch" hasta el "New Yorker", pasando por Max Beerbohm, cuyas caricaturas y parodias de Oscar Wilde o Henry James son de una perspicacia crítica sorprendente.

Valery decía que las tres gran-

el arte serio y el humor gráfico, la caricatura, el dibujo satírico, la ilustración cómica. Su técnica consiste en una condensación reveladora. Bergson decía que lo cómico funciona como una "boîte a surprise", una de esas cajitas que ocultan un resorte que nos sorprende al abrirla.

se escriba sobre mí—dijo. La mayoría de mis electores no saben leer. ¡Pero esos condenados dibujos!". En este momento, millones de personas están diciendo lo mismo: ¡Esos condenados dibujos!

JOSE ANTONIO MARINA

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	3	3
2 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	4	9
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	168
4 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	20
5 Brokeback Mountain	Annie E. Proulx	Siglo XXI	7	2
6 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	5	12
7 Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	6	14
8 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	10	12
9 Zigzag	José Carlos Somoza	Plaza & Janés	-	1
10 A la sombra del templo	Toti Martínez de Lezea	Maeva	-	-

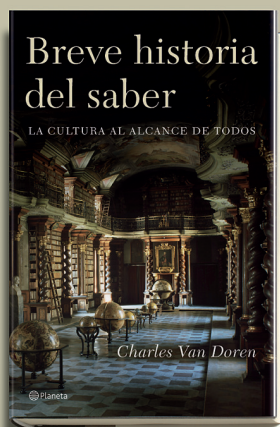
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	10
2 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	3	36
3 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	2	8
4 La gran guerra por la civilización	Robert Fisk	Destino	8	2
5 Érase una vez la URSS	Dominique Lapierre	Planeta	-	1
6 El fin de la pobreza	Jeffrey D. Sachs	Debate	-	1
7 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	7	7
8 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	4	2
9 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	5	19
10 La Magdalena. El último tabú...	Juan Arias	Aguilar	-	8

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	2	7
2 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	15
3 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	7	7
4 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	42
5 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	3	17
6 Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	8	5
7 Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	4	4
8 El pequeño gran libro del arte	VV.AA.	Man non troppo	6	3
9 Entrevistos: Javier Marías	Elide Pittarello	RqueR	10	2
10 El arte de insultar	Arthur Shopenhauer	Alianza	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	16
2 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	2	13
3 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	16
4 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	5	8
5 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	6	10
6 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	4	5
7 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Siruela	9	9
8 Cantar de ciego	Vicente gallego	Visor	-	1
9 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	8	29
10 Haiga. Haikus ilustrados	Yukki Yaura	Hiperión	-	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainer 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: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfara Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: 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: París-Valencia Valladolid: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es



Todo el conocimiento desde el origen de la humanidad hasta nuestros tiempos en un único libro.

Charles Van Doren ha sido director de la Enciclopedia Británica.

**BREVE HISTORIA DEL SABER**  
Charles Van Doren

Planeta

## ARGENTINA

- 1 Las viudas de los jueves  
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 2 Las intermitencias de la muerte  
José Saramago (Alfaguara)
- 3 Las crónicas de Narnia  
C.S. Lewis (Destino)
- 4 La vida te despeina  
VV.AA. (Planeta)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?  
Adrián Paenza (Siglo XXI)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Cell  
Stephen King (Scribner)
- 2 Memory in Death  
J. D. Robb (Putnam)
- 3 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 4 The Hostage  
W.E.B. Griffin (Putnam)
- 5 Marley and Me  
John Grogan (Morrow)

## FRANCIA

- 1 Les chroniques de Narnia, Intégrale  
C. S. Lewis (Gallimard)
- 2 BrokeBack Mountain  
Annie E. Proulx (Grasset)
- 3 Une France vue du ciel  
Y.A. Bertrand/ P. Poivre (La Martinière)
- 4 Les charmes discrets de la vie conjugale  
D. Kennedy/ B. Cohen (Belfond)
- 5 Le dessous des cartes  
VV.AA. (Tallandier)

## ITALIA

- 1 Harry Potter e il Principe...  
J.K. Rowling (Salani)
- 2 La pensione Eva  
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 3 La verità del ghiaccio  
Dan Brown (Mondadori)
- 4 Vincitori e vinti  
Bruno Vespa (Mondadori)
- 5 Quest storia  
Alessandro Baricco (Fandango)

## PORTUGAL

- 1 Memórias de uma geuixa  
Arthur Golden (Presença)
- 2 As intermitências da morte  
José Saramago (Caminho)
- 3 As crónicas de Narnia  
C.S. Lewis (Presença)
- 4 O condex 632  
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
- 5 O Estranho mundo da economia  
VV.AA. (Presença)

Medios consultados:

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

# Cantar ciego

VICENTE GALLEGO. VISOR. 74 PÁGINAS, 8 EUROS. *EL 50 DE 50* (ANTOLOGÍA). PRE-TEXTOS, 2006. 210 PÁGINAS, 8 EUROS

Es este el libro más hondo, vibrante y depurado de Vicente Gallego. Tras la culminación que supuso *Santa deriva* no era fácil imaginar lo que vendría, y, de hecho, la publicación de su obra completa hasta entonces en *El sueño verdadero* (2003) con una drástica supresión de poemas, daba a entender que Gallego había dado por concluido un ciclo.

AUNQUE en *Cantar de ciego* no hay ruptura con lo anterior—estamos ante un poeta de designio unitario—, sus poemas suponen desde la depuración un nuevo avance de la indagación en la condición paradójica del existir que vertebra su mundo: himno y elegía en íntima amalgama.

La palabra del poeta se ha descarnado en este libro sin por ello perder ni una pizca de musicalidad ni reducir el papel extraordinario que cumplen en su obra las imágenes sensoriales. Al contrario: hondo en su reflexión, Vicente Gallego es también uno de nuestros grandes sensitivos y su capacidad metafórica alcanza aquí un paladeo verbal y niveles visionarios que no entorpecen la claridad del sentido. Los versos breves en que tienden a fragmentarse los endecasílabos y la estructura predominante de canción establecen una eficaz tensión entre lo contenido de la forma y la intensidad apasionada del decir, como en “Madrugal”, uno de los mejores poemas de amor de los últimos tiempos, o como en el contemporáneo himno al sol que es “Sol en Elca”, en el centro del libro. “Cantar de ciego” establece la poética del conjunto: amor y tiempo en vilo, la vibración de la materia, el milagro de la poesía ante la conciencia punzante de la muerte: “Pasado lo pasado,/ malgastadas/ la carne y las razones,/ y no habiendo/ noticia del propósito, cantemos,/ porque sea el trabajo más liviano”. Cierran el libro “Mi casa”,

nueva formulación de la poesía como cobijo y envío al lector, y “La noche del agua”, balance existencial de la cuarentena. El precio del vivir es la angustia de la muerte, pero su sueldo es la capacidad de consagrar el instante: “Contemplo el litoral y estoy pagado”.

Desde la conciencia de la fugacidad se afirman, complementarias, la raíz amarga de la condición humana y la consoladora armonía del mundo. En poemas como “Esperma” o “Noche en la tierra (Internet, cámaras web)”, Gallego arriesga con acierto para extraer conocimiento y

emoción, igual que en ese fraternal “El abrazo” que desvela la conciencia trágica de todo querer: “Un abrazo me dio/ como pésame largo, allí/ en mitad/ de la hora más cierta,/ en la hora/ tan dulce/ de querernos/ desconsoladamente,/ como quieren los muertos”. Y, sin embargo, frente a lo fatal, frente a la queja existencial que se impone en el libro y que introduce nuevos registros en la creación del autor, la realidad afirma su valía, su capacidad precaria de salvación en el aquí y el ahora: “Y viene por el ojo una paz grande/ muy adentro, que es ver/ las cosas en su sitio y no temerlas,/ que es que-

darse ya quieto largamente/ frente al materno añil”.

Gallego ha preparado también *El 50 de 50*, una amplia antología personal de seis poetas del medio siglo (iban a ser siete, pero el agente de Antonio Gamoneda denegó los permisos, como se indica en el prólogo): Ricardo Defarges, Luis Feria, Manuel Padorno, Fernando Quiñones, Tomás Segovia y César Simón.

De espaldas a cualquier pretensión académica, esta selección viene a ser “la propuesta de un lector agradecido”, y pretende sumar a los que fueron un descubrimiento para el joven lector gracias a la antología de García Hortelano una serie de los autores y de los poemas “que me han acompañado de una manera más fértil e iluminadora en los últimos tiempos”. Muy reveladora del ámbito de preferencias de Vicente Gallego—además de las de Francisco Brines, Claudio Rodríguez o el primer Valente—, esta antología sirve para recordar la existencia, “entre una veintena larga” de poetas de esta misma generación, de estos seis poetas tan distintos entre sí que no desmerecen de los citados aunque su mejor medida la dieran más tardíamente. Alguno, como el tanto tiempo exiliado Tomás Segovia, está hoy de actualidad por razones editoriales, pero el resto, siendo poetas de gran valía permanecen orillados injustamente. Se trata de una muy interesante antología en la que muchos lectores tienen sorpresas garantizadas.



PEDRO ARMESTRE



FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

www.debolsillo.com

# Susana y los viejos

MARTA SANZ. FINALISTA DEL PREMIO NADAL. DESTINO. 2006. 301 PP, 19 EUROS

La agria imagen del mundo moderno que la joven Marta Sanz daba hace poco en *Animales domésticos* (2002) se amplía en su nueva novela, *Susana y los viejos*. Otra vez aborda unas vidriosas relaciones familiares, a través ahora de tres generaciones sucesivas: la del abuelo Felipe, nonagenario recluido en un geriátrico, la intermedia del sesentón Felipe hijo, y la de los jóvenes nietos bastante perdidos en un sinsentido vital.

COMO estamos en una clase social medio alta, el cuadro se amplifica con una criada, y lo completa un elemento externo, Susana, geriatra, médico del abuelo y amante y luego esposa de Felipe hijo, con quien monta una residencia para enfermos terminales dotada de tanatorio y servicios fúnebres esmerados (negocio que trae al recuerdo la serie televisiva *Dos metros bajo tierra*). De las peculiares relaciones entre esta gente dará idea lo que piensa el nieto: "Tal vez la alegría de vivir consista en poder decirle a tu madre a la cara que es una hija de la gran puta". Y por supuesto que se lo dice, y es sólo una muestra de la lista de actitudes feroces, egoísmos, o abusos sembrados sin tasa por el libro.

Esta sucinta noticia de contenido hace pensar en una novela de costumbrismo contemporáneo y por eso ha de aclararse de inmediato que se trata de algo muy diferente. Aunque anote datos de actualidad (por ejemplo, que hoy no basta a una mujer con conseguir la habitación propia reclamada por V. Woolf, sino perderle el miedo a la soledad), no es un relato realista. Ya lo insinúa el título, que remite a una amplia iconografía artística de grandes maestros (en la propia obra se analizan tablas de Rubens o Tintoretto con el motivo de una mujer guapa cuidando a un viejo) y sugiere un territorio de análisis distinto, el de los instintos y la pasión. .... La novela

empieza con una situación que propone con descarnada estética feística unos intereses no documentales: Susana desnuda se refriega contra un Felipe terminal y le sondea la boca con un beso asfixiante. Esa doble tendencia a lo excepcional y lo escatológico prolifera en todo el libro. En verdad, conjunto humano más raro no puede darse. Constituyen un grupo formado sólo por excéntricos o maniáticos. En toda familia hay algún tipo raro, pero que no quepa en ella una sola persona común roza la inverosimilitud.

Este grupo marcado por una conflictividad más que dostoevskiana entraría del todo dentro de lo inverosímil si el arte de Marta Sanz no anduviera en esta ocasión por un particular derrotero, el del expres-



JAIMÉ VILLANUEVA

sionismo, o si se quiere, el de la estética quevedesca, o de Solana. Esta perspectiva un punto entre el guñol y la pintura negra de Goya se sustenta en un gusto extremado por la escatología. Esta inclinación abarca situaciones con casquería, con prácticas discutidas (incesto, adulterio, felación) o con detalles de lo sucio y repulsivo (babeo, eructar). En cuanto a la len-

gua, utiliza sin tasa un léxico considerado malsonante: *polla, coño, culo, follar, cojones, cagar*. ... La apreciación social de esos datos y palabras cambia mucho con el tiempo y hoy no tienen valor muy negativo, de modo que no cumplen ningún papel de provocación y tienen algo de manierismo repetitivo.

Esta especie de realismo sucio persigue un efecto de modernidad, pero no lo consigue. *Susana y los viejos* recuerda más la literatura algo envejecida de tipo miserabilista que se cultivó, con otros límites expresivos e informativos, claro, en los años 40. Aquí se trata de un miserabilismo espiritual (en lo material hay incluso opulencia) que sirve para una visión por completo materialista de la vida. Pero a ese propósito le falta, narrativa-

mente, una historia trabada. El argumento tiene una marcha zigzagueante que impide saber muy bien cuál es su motivo central y en ausencia de una idea directriz, se encuentra una acumulación de anécdotas dispersas.

Por ello no es una obra lograda, y no cumple las expectativas que la autora ofrecía en la suya anterior. Sin embargo, tiene cualidades Marta Sanz que invitan a seguirla con atención, sobre todo un coraje y un desgarrar infrecuentes plasmados en un retrato de unas formas de vida que no puede ser más pesimista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## La ruta de las tormentas

PAULA CIFUENTES

MR. 2005. 307 PÁGS, 18 E.

EN declaraciones recientes, Paula Cifuentes, la jovencísima autora de este interesante debut, ha confesado escribir desde que aprendió a leer. Con 18 años consiguió una beca para la Fundación Gala y durante el año de estancia en Córdoba escribió esta primera novela. *La ruta de las tormentas*, que ha publicado con apenas 20 años, es una novela histórica muy bien documentada acerca de un interesante, ambiguo y poco conocido personaje: Hernando Colón. Después de una prolija labor de documentación que le ha llevado varios años, la autora ha convertido al hijo ilegítimo del célebre navegante en protagonista y narrador de su propia historia, centrándose sobre todo en la peripecia de un viaje a Las Indias —el último de un Cristóbal Colón viejo y acabado— plagado de adversidades. Enfermedades, tormentas, huracanes, sublevaciones de la tripulación, celos y el carácter insufrible de su padre jalonan una aventura en la que nada chirría y que comienza cuando el narrador tiene apenas 14 años (lo cual la convierte en un interesantísimo texto para lectores jóvenes). La autora se ha tomado grandes molestias: el trabajo realizado respecto al vocabulario náutico es tan notable como la recreación histórica de la corte de los Reyes Católicos o de algunas características de la época: la aparición de los primeros libros o la supervivencia de la Inquisición.

No deja de sorprender que semejantes ingredientes cobren en manos tan jóvenes tanto vuelo literario. Lo señala Gala en su prólogo: Cifuentes es "una muchacha deslumbrante". Tal vez sea pronto para decir tanto, pero no para permanecer muy atentos a los pasos que vaya dando en el mundo literario esta autora que, sin duda, lo tiene aún todo por hacer.

CARE SANTOS

# Suerte de perro y otras historias

JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA. PREMIO "CORTES DE CÁDIZ". ALGAIDA-AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ. 184 PÁGINAS. 14 EUROS

Los once cuentos que encierra este volumen constituyen un conjunto extraordinariamente atractivo, en el que sobresalen algunas piezas que podrían figurar como ejemplares en cualquier antología de esta modalidad narrativa.

FERNÁNDEZ de la Sota, que compone sus historias narrando siempre en un presente que sólo cambia a pasado en las ocasionales evocaciones que asaltan la mente de los personajes, recuerda los discursos monológicos de Jorge Cela y, en algunos momentos, del primer Tomé. Las criaturas de Fernández de la Sota son seres ensimismados, solitarios—o atisbados en episodios de soledad— y a menudo desconcertados, como se manifiesta en los olvidos del personaje de “Hacer memoria”, o en la pérdida de orientación que convierte a otro en un vagabundo titubeante por las calles de Londres en “Laberinto inglés”. Estamos, además, ante un autor que sabe cómo se-

leccionar las informaciones esenciales para encerrar en unas pocas páginas una historia compleja—en el relato “Suerte de perro”, por ejemplo— o un episodio lejano en el tiempo, alojado en la lejana pubertad, que acaso la memoria distorsiona y que tal vez explica la situación actual del sujeto (“Diciembre del 73”).

Pero también explota el narrador otras características de los mejores modelos cuentísticos, como el eficaz uso de la alusión. En “Malos tratos”, la situación real del personaje y lo que escucha en un programa nocturno de radio dan lugar a una historia tensa, admirablemente dosificada en su ritmo, que el lector debe interpretar escogiendo entre dos in-

terpretaciones posibles de naturaleza radicalmente opuesta. “Malos tratos” es uno de esos cuentos que dan la medida de las posibilidades de un narrador. También es notable por su construcción el relato titulado “Señales de humo”, en el que, por debajo de la anécdota—de final previsible—, asoma toda una historia de fracaso afectivo, de cansancio y frustración, de sentimientos ocultos que estimulan un deseo de evasión, como les sucede en el fondo a todos los personajes de Fernández de la Sota, grises y mortecinos, aplastados por una realidad cotidiana que nada tiene que ver con sus aspiraciones. Son las suyas historias de “pobres gentes”, resignadas a conformarse con poco, como se afirma de un personaje: “No era feliz, es cierto, pero tampoco nunca se había sentido menos desgraciado” (p. 55). De esta condición no se libra ni siquiera el intelectual invitado a dar una confe-



E. A.

rencia sobre Luis Pimentel en la ciudad natal del poeta, acto celebrado ante un exiguo público (p. 176). En este cuento, más cercano a un modo tradicional de narrar, se deslizan dardos acerca de “los representantes de las instituciones” que asisten al acto sin importarles en absoluto, como demuestran sus “bostezos emboscados” y sus “visajes de fingida emoción” (p. 176). Hay cuentos menos logrados, como “Cero” y “El corazón del hielo”, pero es recomendable la lectura de este volumen, con excelentes muestras del género.

RICARDO SENABRE

Del autor de **El Código Da Vinci** y **Ángeles y Demonios**

**Umbriel**

El libro que estabas esperando

¿Existe un código indescifrable? Dan Brown teje una trepidante historia de engaños y crímenes donde la única pista para desentrañar este secreto se encuentra en Sevilla. La Agencia de Seguridad Nacional de Estados Unidos intentará encontrar en la capital hispalense las claves para descifrar el código más perfecto jamás creado. Pero hay mucha gente interesada en poseerlo... cueste lo que cueste.



# La otra mirada. Antología del microrrelato hispano

DAVID LAGMANOVICH. MENOSCUARTO ED. PALENCIA, 2005. 334 PÁGINAS, 16'90 EUROS

El interés por el microrrelato no ha hecho más que crecer en los últimos años. Su denominación como subgénero narrativo parece haberse consolidado ya como microrrelato, después de barajarse otros nombres como minicuento, microcuento, minificción, ficciones súbitas, relatos mínimos, relatos hiperbreves o incluso textículos.

Su creación ha atraído el talento de grandes autores españoles e hispanoamericanos de los siglos XX y XXI, desde Gómez de la Serna y Max Aub hasta Luis Mateo Díez, José María Merino y Juan Pedro Aparicio, pasando por Borges, Cortázar y Monterroso, inventor del más célebre microrrelato en "El dinosaurio". Esta modalidad narrativa, la más próxima a la poesía por su intensa concentración, subjetividad y poder de sugerencia, atrae a estudiosos tratan de explicar su evolución, definir sus características y seleccionar en antologías sus muestras más ejemplares. Entre las últimas, cabe destacar las preparadas por Clara Obligado (*Por favor, sea breve*, Páginas de Espuma), Miguel Díez (*Antología de cuentos e historias mínimas*, Espasa), Lauro Zavala (*Cartografías del cuento y la minificción*, Renacimiento), Neus Rotger y Fernando Valls (*Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*, Montesinos), además de los incluidos antes en *Galería de hiperbreves*, del Círculo Cultural Faroni (Tusquets).

Interés y actualidad se dan la mano en la más reciente aportación ofrecida por el escritor y teórico argentino D. Lagmanovich en su *Antología del microrrelato hispano*, que incluye textos de autores españoles e hispanoamericanos de los siglos XX y XXI. En su introducción se explican las características del microrrelato y su evolución. Como rasgos pertinentes se ponderan la brevedad y el carácter ficticio y narrativo, tratando de diferenciarlo de modalidades como el poema en prosa, aforismos, bestiarios y otras manifestaciones tendentes a la abstracción o la visión surrealista. Porque el microrrelato "es ante todo ficción" (pág. 11) y, "en sí mismo, es perfectamente identificable como tal: no es producto de un cruce de géneros

sino una especie narrativa de singular pureza" (pág. 31). Brevedad y naturaleza ficticia y narrativa constituyen los rasgos específicos del género, aunque en la práctica, no siempre sea posible proceder con argumentos determinantes en la aceptación o exclusión de textos híbridos como microrrelatos.

Estas páginas introductorias abor-

dan también la evolución del microrrelato en las letras hispánicas, desde el Modernismo (en relación con el poema en prosa) y las vanguardias, cuando se acentúan los elementos narrativos, hasta la sistemática

composición de libros íntegros con ficciones mínimas escritas por los clásicos del género y su mayor difusión en la actualidad por obra de autores importantes en los países de lengua es-

## "Amor 77"

Y después de hacer todo lo que hacen se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son.

**JULIO CORTÁZAR**

pañola y el aumento de la bibliografía especializada. Resulta muy interesante la relación entre la mayor aceptación de estas formas de ficción y las prisas de nuestra época, regida por la máxima valoración del tiempo. Pero, por encima de la rapidez y la brevedad impuestas por la era de la pantalla, hay que poner de relieve el carácter vanguardista del microrrelato. Pues en las vanguardias encontró su impulso decisivo, y el gusto por la experimentación, que siempre debe tener la literatura.

La segunda parte, organizada por épocas en la evolución del microrrelato, incluye textos de los máximos cultivadores del género en las literaturas hispánicas, desde Ruben Darío hasta el español Hipólito

G. Navarro y los mexicanos Muñoz Vargas y Rogelio Guedea entre los más jóvenes. No conviene aquí discutir presencias y ausencias entre los seleccionados. Se trata de resaltar el interés de una antología que pone al alcance de todos un amplio abanico de los mejores microrrelatos escritos en nuestra lengua.

**ÁNGEL BASANTA**

## "Cien"

Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio.

"Te noto mala cara", le dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina.

**JOSÉ MARÍA MERINO**



## "Errata"

Donde dice:

La maté porque era mía.

Debe decir:

La maté porque no era mía.

**MAX AUB**



## DOS INQUIETANTES ESCRITORAS

AMÉLIE NOTHOMB

*Biografía del hambre*

"Una de esas autoras que crean adicción" (Ana María Moix, *El País*)

BERTA MARSÉ

*En jaque*

Una voz personal, un libro sorprendente, un brillante debut



**ANAGRAMA**

# Sin heroísmos, por favor

RAYMOND CARVER. TRAD. JAIME PRIEDE. BARTLEBY EDS. MADRID, 2005. 245 PÁGINAS. 15 EUROS

“Tengo verdadero afecto y respeto por los textos recogidos en este volumen, no ya por su valor biográfico o académico sino porque reflejan con total honestidad la pasión del espíritu que los integra”, explica Tess Gallagher, segunda esposa de Carver en el “Prólogo” del volumen, sintetizando el valor de esta póstuma recopilación de obras de Carver.

EL material recogido es de lo más heterogéneo, desde los relatos más primerizos hasta poemas y reseñas literarias pasando por el fragmento de una novela o distintas “Introducciones”. Indudablemente la calidad literaria de este material ape-

nas si soporta una lejana comparación con su obra más depurada, aquélla de *Catedral* en los relatos o *This Water* (creo que todavía inédito en castellano) en sus poemas, pero la información que nos ofrece sobre Carver es impresionante.

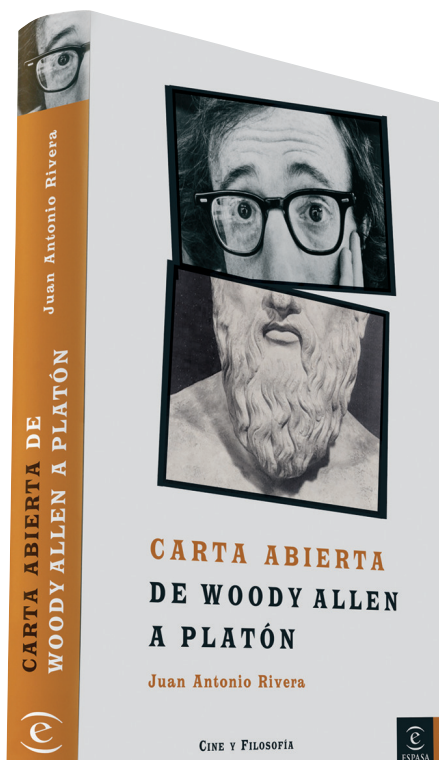
De sobra es conocida la admiración que Carver sentía por Hemingway; y es aquí donde encontramos el referente necesario. Según William Stull, auténtico editor de la obra, uno de los profesores dio este consejo al joven Carver: “Lee todo lo que caiga en tus manos de Faulkner y luego lee todo lo que puedas de Hemingway para limpiarte la mente” (pág. 17). Y en verdad que siguió el consejo, pues el primero de los relatos, “Tiempos revueltos” resulta ser una emulación tan clara de Faulkner como será de Hemingway el poco más tardío “Los aficionados”.

Los poemas apenas si aportan algo a lo ya co-

nocido y desde luego que cualquier comparación con sus relatos resulta, cuando menos, grotesca. Más interesantes son las “Introducciones” y los dos “Ensayos”; pero sobre todo destacan las reseñas, o “Crítica literaria”. En algunos casos, le valieron alguna que otra enemistad. Barthelme no supo encajar la negativa opinión que tenía Carver sobre *Great Days*. Se esté o no de acuerdo con las apreciaciones literarias de Carver, lo cierto es que en todas ellas demuestra una capacidad analítica, un modelo crítico literario fuera de lo común. Me ha interesado especialmente “La fama no es buena, no la quiero para mí” sobre las *Cartas selectas* de Sherwood Anderson en las que también él es capaz de “traspasar una línea oscura que nadie está dispuesto a cruzar” (pág. 201).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

FILOSOFÍA  
EN 35 MM.



Después de *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*, Juan Antonio Rivera nos sorprende otra vez con su nuevo libro *Carta abierta de Woody Allen a Platón*, una original y divertida forma de entender la filosofía a través del Séptimo Arte. Un mundo de fantasía y realidad que nos acerca a los grandes pensadores de todos los tiempos.



# Caro Baroja y Gerald Brenan. Una amistad andaluza

TRADUCCIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE CARMEN CARO. CARO RAGGIO. MADRID, 2005. 239 PÁGINAS, 16 EUROS

Apenas tres años después de publicarse la traducción española de *El castillo interior*, la monumental y casi definitiva biografía de Gerald Brenan a cargo de Jonathan Gathorne-Hardy, la edición de esta correspondencia entre el hispanista británico y Julio Caro Baroja viene a documentar una de las muchas tramas que confluyeron en la vida del primero y a arrojar alguna luz sobre la polifacética y un tanto enigmática personalidad del segundo.

LAS cartas del erudito español, en efecto, sorprenden por el tono confidencial que mantienen desde el principio, antes incluso de que ambos corresponsales se conocieran y se trataran en persona. Parece como si Caro Baroja intuyera desde el primer momento que el inglés era el interlocutor adecuado para confiarle sus cuitas, su visión escéptica del ambiente intelectual español de la época (años 50 y 60) y su problemática filiación a ese medio sin comprometerse con una carrera académica o funcional al uso. “Un catedrático español y un mandarín chino son cosas que se parecen mucho, pues se forman de manera análoga”, afirma en la segunda de las cartas aquí rescatadas. Esta posición antiacadémica encuentra reflejo en la mantenida por Brenan, que no duda en definir la Historia como “una forma de literatura”, aunque con limitaciones propias, y en afirmar que el género no ha hecho sino decaer desde las alturas alcanzadas por Heródoto y Tucídides. Estos juicios serios, emitidos en forma de broma ingeniosa, marcan el tono de esta espaciada conversación epistolar, en la que también hay cabida ocasional para un par de tramas domésticas: la constituida, por ejemplo, por el secreto alcoholismo de una amiga de Brenan, delatado por una indiscreción de su interlocutor español, o la articulada en torno a la conducta poco clara de los interme-

diarios en la adquisición de la casa malagueña de éste.

También hay algún lugar para los acontecimientos históricos. Pero que estos dos recalcitrantes conservadores vean posible, y casi inminente, el final de Franco en 1959, o que se escandalicen por la manipulación oficial de la muerte de Ortega, después de una sorprendente “reconciliación” con la Iglesia, no dejan de ser añagazas, meras distracciones eruditas de quienes vivían, por vocación, lejos del devenir histórico y añoraban el tiempo sin tiempo del

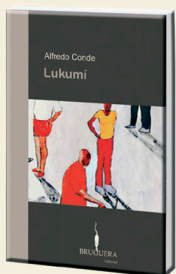


EL “MELANCOLICO” CARO BAROJA

folklore y la tradición. El tiempo, lo sabemos por *El castillo interior* y las propias memorias de Brenan, acabaría por sorprender a éste en forma de mujeres jóvenes y desinhibidas que acudían a España a rebufo de la naciente contracultura. Mujeres como Joanna Carrington o “Hetty”, que irrumpen en el retiro de Brenan para depararle trabajosas fantasías de anciano enamorado.

Naturalmente, la huella que estas sombras fugitivas dejan en la exquisita correspondencia del intelectual es muy discreta: quejas del caos doméstico que acompaña la visita de la primera, o una escueta crónica de su alocada escapada a Marruecos con la segunda. En un discreto y paciente segundo plano se mantiene Gamel Woolsey, la compañera de Brenan desde 1930, cuya muerte en 1968 marca el clímax emotivo de la vejez del escritor. Al poco tiempo, este incurable mujeriego acoge en su casa a quien sería la compañera de sus años finales, Lynda Pranger. Para alguien que no conociera de Brenan nada más que la educada superficie que aflora en esta correspondencia, estos nombres no serían más que discretísimos figurantes en una trama cuyo principal ingrediente sería el trabajo intelectual. Y, posiblemente, este lector poco informado captaría la verdad esencial. Porque de algo sí podemos estar seguros: en una correspondencia como ésta, los interlocutores muestran exactamente la imagen que quieren proyectar al exterior. Y, seguramente, estos dos artífices de sí mismos—el apasionado Brenan, el melancólico Caro Baroja— querían ser como se mostraron en estas cartas: ecuánimes, especulativos, desinteresados, distantes...

## El renacer de un clásico



Alfredo Conde  
*Lukumí*



Alberto Manguel  
*El amante extremadamente puntilloso*

# BRUGUERA

Editorial

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Como lo dice Vicente Rojo:  
 Hecho y admirado general:  
 Después de leer su admirable discurso de ayer, veo que el cumplimiento del deber es más estértil, es, al fin, el motivo de más alta satisfacción para un español de nuestros días, porque sus palabras hacen alusión de todos los españoles, en la voz de España, misera en su posición de sus valores más esenciales. Lo que he querido que en la más alta cumbre del ejército español sea su patria una representación integral de nuestra raza. No a poca fortuna para todos.  
 Mis más respetuosos saludos militares, de siempre, más sinceros de mi admiración y de mi entusiasmo.  
 Antonio Machado



ORIGINAL DE LA CARTA QUE ANTONIO MACHADO ENVIÓ AL GENERAL ROJO EL 19 DE ENERO DE 1939 TRAS ESCUCHAR SU DISCURSO RADIOFÓNICO EN BARCELONA DE ESE MISMO DÍA. ARRIBA, EL GENERAL ROJO CON AZAÑA DURANTE LA REVISTA A LAS TROPAS (MADRID, 13-XI-1937)

# Vicente Rojo. Retrato de un general republicano

JOSÉ ANDRÉS ROJO. PREMIO COMILLAS. TUSQUETS, 2006. 464 PÁGINAS, 22 EUROS

Cuando en noviembre de 1936 Madrid estaba a punto de sucumbir al arrollador avance de las tropas franquistas, un militar casi desconocido tomó las riendas estratégicas de la defensa de la capital, bajo las teóricas órdenes del general Miaja: era el entonces teniente coronel Vicente Rojo Lluh.

EL éxito de la defensa de la capital le catapultó a la máxima responsabilidad del ejército popular como jefe del Estado Mayor Central. Susyas fueron las maniobras diversivas de Brunete y Belchite, la toma de Teruel y el audaz golpe de mano que desembocó en la batalla del Ebro. Diversos especialistas en historia militar han revalorizado en los últimos años la labor del insigne soldado, siendo inevitable destacar por su tono vehemente a Carlos Blanco Escolá, que ha hecho del título de uno de sus libros toda una declaración de principios: *Vicente Rojo, el general que humilló a Franco*.

El libro que nos ocupa constituye también un intento de reivindicación del militar republicano, pero no sólo de su actividad profesional (ámbito en el que nada nuevo se aporta) sino de él mismo como persona íntegra, como carácter admirable. No en vano el autor de estas páginas es su nieto, que ha tenido acceso a numerosos documentos del

archivo familiar (cartas, apuntes, borradores). De este modo, el resultado principal de sus pesquisas viene a ser el retrato de un hombre bueno en el sentido machadiano del término, tan fiel a sí mismo que por momentos roza la ingenuidad. Al final, el coste de su coherencia será la soledad absoluta.

Tiene José Andrés Rojo una virtud incuestionable, la claridad de sus propósitos, expuestos con una loable sinceridad. No pretende engañar a nadie, haciendo pasar por investigación histórica lo que tan sólo es respetuoso acercamiento cuando no rendido homenaje a un ilustre ancestro. No es la obra de un historiador y eso obviamente se nota, tanto en pequeños errores e imprecisiones como en la voluntariosa utilización de una bibliografía desigual, en la que no siempre se discriminan adecuadamente testimonios directos, análisis políticos posteriores y valoraciones subjetivas (incluyendo algunos fragmentos de novelas). No se entiende además que las referencias documentales de la obra se acumulen al final sin las tradicionales notas numeradas.

En la reconstrucción histórica el autor sigue paso a paso las obras escritas por su abuelo añadiendo leves acotaciones que complementan pero nunca cuestionan la versión que da Rojo de los hechos. La perspectiva queda así sesgada: en un marco tan escabroso, al lector le resultará difícilmente admisible que el general quede siempre *audessus de la mêlée* en su papel de profesional puro (rodeado de políticos rapaces, en especial Prieto). Y no me refiero sólo a las discrepancias que mantuvo Rojo con Azaña, Zugazagoitia y Negrín, sino a los episodios más turbios o actitudes más discutibles, desde la supuesta pertenencia a la conservadora Unión Militar Española hasta sus estrechas relaciones con el PCE que dieron lugar al estereotipo, ciertamente injusto, de mero instrumento de los comunistas. Resulta también curioso que se pase de puntillas por la larga etapa del exilio boliviano sin explicar las relaciones de Rojo, en funciones de profesor o asesor castrense, con tantos militares golpistas.

En estas páginas, aunque no se ocultan críticas y acusaciones, siem-

pre se cede al militar republicano la última palabra. Pero no tanto para exculparse como para explicarse. Porque lo que pretende José Andrés Rojo, más que justificar a su abuelo —eso se da por añadidura—, es comprender qué hacía un hombre de orden, conservador y morigerado, católico, militar y patriota, en las filas del ejército popular, luchando al lado de los revolucionarios. Para el autor, más que buscar recovecos en la personalidad de Rojo, debe admitirse que estamos ante un hombre de una pieza, leal a sí mismo, cumplidor estricto del deber, firme por ello en la defensa del gobierno legítimo. Fiel en definitiva a su patria, ante una hecatombe que juzgaba en términos de agresión extranjera. Siempre hay algo que se escapa cuando tratamos de entender la complejidad humana, pues si esa fidelidad patriótica era la razón de Rojo, también lo era de sus enemigos. Claro que, para cerrar el círculo de las paradojas, cuando Rojo volvió para morir en su tierra, fue procesado por auxilio a la rebelión militar.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



## La Abadesa de las Flores

Raúl Mari

ABCDEFGHIJKLM  
NÑOPQR  
STUVWX  
YZ

En el abecedario del castellano las únicas palabras que se hallan ocultas son "de" y "ti". La intención de ambas es convidarte a que las uses, te apropiés de ellas.  
De tu parte de tu mirada, de tu observación, de tu intelecto...

BIBLIOTECA NUEVA

www.siguem.es

## BUDISMO Y CRISTIANISMO

Henri de Lubac

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR  
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

# La tierra es plana. Breve historia del mundo globalizado

THOMAS FRIEDMAN. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 20006. 495 PÁGINAS. 23,50 EUROS

Muchos de los libros que se publican sobre la globalización parecen escritos por discípulos de Jeremías. Resulta refrescante leer uno escrito por un discípulo de Colón. Jeremías era un profeta llorón, pero no le faltaban motivos para ello, porque profetizó la destrucción de Jerusalén.

Sus discípulos actuales no parecen tener el mismo don profético, pues es bastante probable que el balance de la globalización termine siendo muy positivo. Ésta es la tesis del influyente periodista Thomas Friedman en *La tierra es plana*. Colón fue lo suficientemente audaz como para intentar comprobar que la tierra era redonda y ello le llevó a América. Friedman no ha descubierto un continente nuevo, pero ha encontrado una expresión impactante para referirse a la radical transformación que se está produciendo en los últimos

años: la tierra es plana. Con ello quiere decir que se está construyendo a escala mundial un terreno de juego bien nivelado, en el que individuos y empresas de muchos países pueden competir en igualdad de condiciones. Dos fechas simbólicas marcan el advenimiento de la tierra plana: el 9 de noviembre de 1989, en que cayó el muro de Berlín, y el 9 de agosto del 95, en que Netscape comenzó a cotizar en Bolsa. En pocos años se han producido los fenómenos que han transformado el mundo. El hundimiento del comunismo en el



LA CAÍDA DEL MURO MARCA LA LLEGADA DE LA TIERRA PLANA

antiguo bloque soviético, el retorno de China a la economía de mercado y la liberalización de la economía india condujeron a la incorporación al mercado mundial de millones de personas altamente capacitadas.

Ello ocurrió en el mismo momento en que la combinación de los PC, el interfaz Windows y los módems permitió una intercomunicación global sin precedentes. Luego vinieron los navegadores, empezando por Netscape, el tendido masivo de cables de fibra óptica, facilitado por la burbuja de las empresas

puntocom, los programas para el flujo de trabajo (*workflow software*) y otras innovaciones que Friedman describe. El resultado de todo ello puede verse, mejor que en cualquier otro lugar del mundo, en Bangalore, la capital india de la informática y de la subcontratación de servicios. Las entrevistas de Friedman con empresarios y trabajadores de Bangalore dan muestra de un envidiable espíritu emprendedor, pero su tesis es que ello beneficia no sólo a India, China y demás países emergentes, sino al mundo en su conjunto. La convergencia del talento de individuos de numerosos países, que espoleados por la competencia global trabajan en conexión gracias a las nuevas tecnologías, ofrece incontables posibilidades de progreso global, como lo indica Friedman con numerosos ejemplos.

Miles de millones de personas han quedado sin embargo al margen de los beneficios de la globalización, incluso algunas que viven a pocos kilómetros de Bangalore. Nuestra obligación es ayudarles y Friedman, severo crítico de las prácticas monopolistas de Microsoft, no escatima el elogio hacia la excelente iniciativa que ha puesto en marcha la Fundación Gates. Y también hay quienes utilizan las posibilidades de la tierra plana con un propósito negativo, como ocurrió el 11-S. En breves páginas Friedman ofrece un certero diagnóstico de la enfermedad que aflige hoy a las sociedades musulmanas, a las que un sentimiento de humillación empuja en una dirección autodestructiva. Estamos ante un *bestseller* mundial que merece serlo, muy bien traducido al español y al que sólo cabe reprochar un excesivo número de páginas.

JUAN AVILÉS

## LA TÍA MARQUESA

Simonetta Agnello Hornby  
LA TÍA MARQUESA

colección andanzas



Simonetta  
Agnello  
Hornby

«Completamente femenina es la mano que traza el retrato de esta mujer fuerte y misteriosa, compleja y apasionada.»

GIULIA BORGESE  
*Corriere della Sera*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS  
EDITORES



Ayuntamiento  
de Gijón

Premio de Novela  
«Café Gijón»

Convoca:  
Ayuntamiento de Gijón

Requisitos: Escritores de cualquier nacionalidad que presenten uno o más originales inéditos escritos en castellano.

Solicitud de bases: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.  
C./ Jovellanos, 21 - 33201 Gijón.  
Tlf.: 985 18 10 62 • www.ayto-gijon.es  
E-mail: centros@ayto-gijon.es

Dotación: 18.000 €  
y publicación de la novela

Plazo de admisión: Hasta el 30 de abril de 2006

# Tratado de ateología

MICHEL ONFRAY. TRADUCCIÓN DE LUZ FREIRE. ANAGRAMA, 2006. 249 PÁGINAS, 16 EUROS

Me impongo la reseña de este libro porque he comprobado que es cierto lo que anunciaron los editores: que venía envuelto en polémica. Ahora leo que se han vendido 150.000 ejemplares. Sean o no tantos, ése es el hecho.

El libro de Onfray desarrolla un razonamiento que sigue estos pasos: (1) en la primera página, transcribe una larga cita de Nietzsche donde se dice que dios, el libre albedrío, el instinto y otros conceptos claves son invenciones para someternos; (2) Onfray advierte que, contra lo que creemos, en la cultura post moderna no se ha superado ese sometimiento; puesto que señuelos como el de libertad, autoridad, justicia, propiedad y otros forman parte de esos conceptos que se crearon en su día para someternos; (3) según Onfray, el fundamento de todos estos conceptos sigue siendo dios. Por tanto (4), la clave está en que no hemos conseguido liberarnos de la religión (de

toda religión). Se supone (5) que hay que liberarse de la religión y así nos podremos liberar, de veras, de la propiedad, de la justicia y demás conceptos que nos encadenan.

¿Cómo y para qué? Ésos son los problemas que Onfray no resuelve (ni siquiera se plantea): cómo me puedo liberar (o sea: obtener la libertad) sin libertad; para qué quiero liberarme si liberarme consiste en encadenarme a la libertad; cómo puedo escapar del concepto de libertad. ¿Simplemente viviendo? O sea ¿viviendo sobre la base de negarme continuamente a distinguir entre libre albedrío e instinto? ¿Para qué? ¿Para ser más feliz (renunciando a vincular la felicidad con la li-

bertad, por lo tanto)? El problema es que Onfray no transcribe otra frase reveladora de Nietzsche (que digo de memoria pero que es casi literal): necesitamos tener amigos y dioses para hacer soportable la vida, que es algo, por sí solo, insoportable.

Es por eso por lo que no veo que el libro de Onfray lleve a ninguna parte. Desde hace muchos años, cuando se anuncia un *best-seller*, sigo una táctica que me ahorra muchísimo tiempo: me meto en Internet. A los treinta minutos, sé perfectamente de qué trata el libro, cuál es su argumento, si aporta algo y cómo arguyen a su favor o en contra personas internautas que ya lo han leído. Con eso, ya sé perfectamente si me interesa o no dedicarle el tiempo que puedo dedicar a otro libro. En este caso, he leído el libro de Onfray única y exclusivamente por ustedes, los lectores de El Cultural. En los mismos días, he leído también el

de Juan Arana –filósofo de la universidad de Sevilla que viene publicando cosas cada vez más claras y, al tiempo, enjundiosas– *Los filósofos y la libertad* (Editorial Síntesis, 2005) y he pensado si no sería bueno, ante el libro de Onfray, aconsejar a los editores españoles que, en vez de apresurarse a traducir el último *best-seller* francés, aconsejen a los editores franceses que vayan empezando a traducir los muchos libros españoles que valen la pena. Juan Arana habla también de Nietzsche pero de muchos más, y desgrana con claridad meridiana los (enormes) problemas que plantea saber cómo somos libres, aunque efectivamente lo seamos, y, filósofo a filósofo, explica lo que cada cual ha conseguido aclarar, lo que no ha aclarado y lo que incluso ha oscurecido. Ese libro me ha hecho pensar. El de Onfray, no.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



**Publicaciones Universitarias Españolas**

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





**Lecturas de Cervantes**  
I. Lerner  
30 €



**En el centenario de Theodor Mommsen**  
J. Martínez-Pinna (coord.)  
30 €



**Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento**  
I. Delgado Jara  
14 €



**Palabras y refranes**  
J. Martín Miguel  
22 €



**La Monarquía Española de los Austrias: Conceptos, poderes y expresiones sociales**  
B. Bennassar  
Premio 'Nebrija 2005'  
18 €



**Las lenguas, ventanas que dan al mundo**  
G. Wojtak  
Premio 'Nebrija 2005'  
30 €

Pedidos: [www.spicum.uma.es](http://www.spicum.uma.es) - [spicum@uma.es](mailto:spicum@uma.es)  
Tel. 952 132 917 / 952 132 323 · Fax 952 132 918

Pedidos: [www.publicaciones.upsa.es](http://www.publicaciones.upsa.es) - [serv.publi@upsa.es](mailto:serv.publi@upsa.es)  
Tel. 923 277 128 · Fax 923 277 129

Pedidos: [traviesa@usal.es](mailto:traviesa@usal.es)  
Tel. 923 294 598 · Fax: 923 262 579

**50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos**

# Montaigne: Ensayos

MICHEL DE MONTAIGNE. INTRO. TRAD. Y NOTAS DE MARIE-JOSÉ LEMARCHAND. GREDOS. 480 PP. 29'50 E.

Es siempre una alegría lectora reencontrarse con Montaigne: saborear la extraordinaria originalidad de su experimento literario en el ámbito de la literatura de conocimiento. O lo que es lo mismo: en la filosofía.

CONSTITUYE un *noçum* que caracteriza, mejor que nadie, el cambio de estilo (de vida, de escritura, de pensamiento) que sobreviene con el eón renacentista. De pronto todas las observaciones, las reflexiones, y sobre todo las lecturas (extensas, intensas) son sometidas al genial filtro de un increíble descubrimiento: el yo.

No se trata todavía de un Yo magnificado o sublimado. Montaigne no alumbró la Moderna Subjetividad que colonizarán, en pliegues sucesivos, el barroco Descartes, el ilustrado Kant o el proto-romántico Fichte. Se hace referencia aquí al más vulnerable, frágil y movido referente: yo mismo, el que esto escribe: Yo, Michel de Montaigne, acreditado aristócrata, propietario de un castillo de ensueño, alcalde elegido, querido, y por ende reelegido, de su ciudad natal.

Todo lo que observa y piensa, y sobre todo el caudal de sus innumerables visitas al acervo clásico de la literatura y de la filosofía, termina confrontándose siempre con ese referente minúsculo y desarmante: el yo del que efectúa lo que, desde ese momento, se define como extraordinario experimento, que eso es lo que en propiedad significa *essay*, ensayo, siempre en el sentido de la tentativa, del escarceo, o del circunloquio experiencial. Quizás lo que, en términos musicales, llamamos en español tiento, o *ricercare* en italiano. El Método que Descartes elevará a letra mayúscula, como el Ego o la



MICHEL DE MONTAIGNE

Razón, son en Montaigne un genial anticipo que desafía esa forma enfática propia del racionalismo barroco, el que hará fortuna en la modernidad, y el que recabará sus atributos magnificados en la Ilustración y en el Idealismo Alemán. En Montaigne hay método, subjetividad y cordura, antes de que haya tal cosa como Discurso del Método, Sujeto Trascendental o Razón Ilustrada.

Por eso todo estilo de filosofar diferente, el que asigna al ensayo (en ese sentido proteico de experimen-

to y aventura de pensamiento) una relevancia especial, se ve obligado a reencontrarse con ese ángel tutelar, inventor del género y del estilo: Montaigne. Así le sucederá a Nietzsche, y antes que él a Pascal (aunque sea para menospreciarlo). Pascal lo desprecia, pero su forma de pensar es impensable sin ese gran maestro del pensamiento renacentista.

Ahora podemos gozar de una nueva, y excelente, edición en lengua española de este clásico universal en su cultivo del francés renacentista, modelo para todos los que son sensibles a lo que Platón llamaba, en el *Filebo*, los placeres de la inteligencia. La autora de la introducción nos deja gozar de una excelente pieza que cumple del mejor modo su objetivo: permitirnos por anticipado saborear el texto. Son de destacar las oportunas notas que acompañan la edición, la necesaria tabla cronológica que le acompaña, y (lo más importante de todo) el acierto en las decisiones respecto a una lengua española que conserva la desarmante y magnífica naturalidad de la prosa de Montaigne, y evita una complacencia arcaizante, o una irresponsable utilización de terminología anacrónica. Logra, como en las mejores adaptaciones de la música de ese apasionante período de la segunda mitad del siglo dieciséis, usar instrumentos originales sin abrumar

al oyente, en este caso lector, con arcaísmos inútiles. Y hablo de instrumentos originales porque la propia autora del prólogo los toma como referencia para su forma responsable de traducir.

Sólo un reparo quiero hacer de esta edición, muy buena, como suelen serlo las obras de la colección que dirige Carlos García Gual: es una pena que no se especifique desde el comienzo si existe un plan de publicación, si este tomo primero será seguido por dos o tres más (el lector que desconoce a Montaigne no tiene por qué saber si los *Ensayos* componen, como de hecho sucede, tres libros).

Quedan, por lo demás, muy bien especificadas, con letras, las sucesivas ediciones, y los importantes añadidos que fue incorporando un escritor casi de libro único, el libro de su propia vida, transferida a reflexiones, comentarios, glosas lectoras, y que poco antes de morir siguió introduciendo añadidos a las ediciones de ese importante texto. Una reveladora fotografía nos muestra una página del manuscrito, todo él saturado de párrafos que el autor fue añadiendo.

El pensamiento de hoy se halla, por lo demás, particularmente afín con ese pensador que se adelanta a la modernidad, pero que puede mejor que ninguno atravesar su crisis. La postmodernidad descubre en Montaigne ese yo empírico y vivencial que rebaja el énfasis de la pretensión de universalidad del Yo, del Sujeto, de la Razón, aquí en ejercicio, pero en tenues letras minúsculas. Hace años, en mi libro *La razón fronteriza*, dediqué a Montaigne un pasaje en el que ensayaba una reflexión sobre el encuentro de todo pensador con ese yo vivencial que constituye su ineludible referencia.

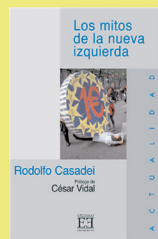
EUGENIO TRÍAS

## Los mitos de la nueva izquierda

RODOLFO CASADEI

Casadei, uno de los grandes especialistas italianos en África, demuestra de manera contundente que la globalización no sólo no es la enemiga de los pueblos del Tercer Mundo, sino una de sus esperanzas. Y es que la antiglobalización es tan falsa en sus apreciaciones [...] que ha demostrado una capacidad para no acertar en ninguna de sus profecías que rivaliza con la de algunas sectas adventistas.

César Vidal, del *Prólogo*

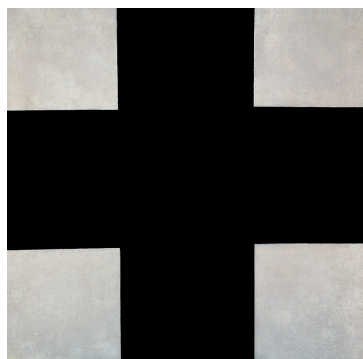


www.ediciones-encuentro.es

# A R T E

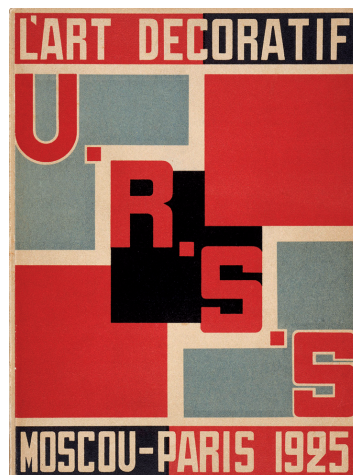
Los acontecimientos artísticos que se dan en Rusia entre 1913 y principios de los años 30 conforman uno de los capítulos más apasionantes de la historia del arte moderno. La evolución política de la Unión Soviética, la censura y el aislacionismo impidieron durante décadas un conocimiento adecuado del período, más valorado en Norteamérica y la Europa occidental que en su propio país de origen, donde las obras se ocultaban en los almacenes de los museos. Desde finales de los 80, la historiografía rusa se ha ocupado de rescatarlas, corrigiendo las narraciones que se habían hecho desde el extranjero. La exposición *Vanguardias rusas* pretende recoger esas aportaciones recientes, proponiendo una lectura fundamentada en las colecciones rusas (y en las obras pertenecientes al propio museo), alejándose de las dos corrientes interpretativas que hasta hoy, según Tomàs Llorens, distorsionan su realidad histórica: la que se empeña en encontrar una sucesión lineal de avances formales hacia la abstracción más radical y el constructivismo, y la que, en sintonía con el espíritu del 68, insiste en la asimilación del compromiso revolucionario, privilegiando las formas de expresión más sociales, como la arquitectura y el diseño. Llorens entiende “las” vanguardias rusas (una pluralidad de experimentos plásticos) como continuación, no como ruptura; cree que deben más de lo que pensamos al simbolismo y que están imbuidas de un componente nacional que no estaría reñido con el interés por las vanguardias francesas o italianas.

La primera parte de la exposición, en el Museo Thyssen, comienza desarrollando ese argumento con tres magníficos Kandinsky y un Jawlensky que encarnarían el tránsito entre simbolismo y vanguardia, acom-



pañados de los “bárbaros” que entre 1907 y 1912 defenderían ese carácter nacional primario compuesto de tierra (temas rurales), fuerza (luchadores) y religión (Lariónov, Goncharova, Pirosmashvili). Los años anteriores a la revolución, con numerosos grupos y tendencias, se resumen como un momento de innovaciones formales: pictóricas (rayonismo, cubofuturismo) y escultóricas (figuración sintética, nuevos materiales y formas de construcción; Gabo, Puni, Tatlin). Sorprendentemente no son Tatlin o Malévich, que suelen merecer la mayor atención en otros estudios, quienes obtienen aquí el privilegio de ocupar las salas monográficas, sino unos artistas figurativos, sin duda interesantes, que no suelen ser tenidos en cuenta en la historia de la vanguardia: Chagall (con obras de su etapa rusa) y Filónov, entre los que se intercala una sensacional sala de Kandinsky. Filónov será el mayor descubrimiento para el público español: alucinado y místico, sus obras fragmentan y multiplican al máximo las formas. Reivindica igualmente la muestra la importancia de la abstracción orgánica de Matyushin y los hermanos Ender.

En la Fundación Caja Madrid entramos en la Rusia soviética. En la planta baja se recuerda la trascen-



RÓDCHENKO: CUBIERTA PARA EL CATÁLOGO *L'ART DÉCORATIF ET INDUSTRIEL DE L'URSS*, 1925. IVAM, VALENCIA. IZDA., MALÉVICH: *CRUZ NEGRA*, H. 1923. MUSEO ESTATAL RUSO, SAN PETERSBURGO



KANDINSKY: *SIN TÍTULO*, H. 1915. CENTRE GEORGES POMPIDOU, PARÍS. IZDA., CHAGALL: *PASEO*, 1917-18. MUSEO ESTATAL RUSO, SAN PETERSBURGO

## Las vanguardias

VANGUARDIAS RUSAS. COMISARIO: TOMÀS LLORENS. MUSEO THYSSEN-

dencia del *Monumento a la III Internacional* de Tatlin con unas reconstrucciones digitales, y se reúnen, prescindiendo de nuevo de las oposiciones que entonces se vivieron, las obras suprematistas y constructivistas de Malévich, El Lissitzky y Ródchenko, todas relevantes. En la planta primera se recorre la nueva fotografía, prácticamente limitada a Ródchenko, pues la serie de El Lis-

sitzky sobre la Torre Eiffel tiene poco de vanguardista (aunque testimonie el interés de la vanguardia por las obras de ingeniería). Las salas interiores dan cuenta de las producciones dirigidas a las masas. La sección de carteles, a la que el IVAM hace una gran aportación, es magnífica y ofrece el atractivo añadido de incluir algunos fotomontajes preparatorios; es muy amplia la selección de porta-



# rusas, la versión de museo

BORNEMISZA Y FUNDACIÓN CAJA MADRID. Pº DEL PRADO, 8 Y PLAZA DE SAN MARTÍN, 1. MADRID. HASTA EL 14 DE MAYO

das de libros y revistas hechas por los artistas y se han traído muestras de diseños textiles, cerámicos y un grupo de curiosas bandejas pintadas.

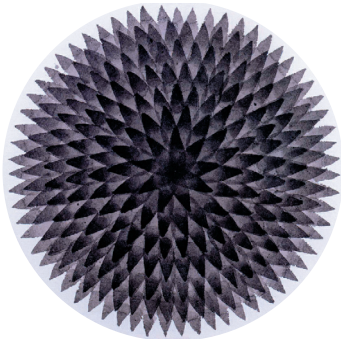
Se puede estar o no de acuerdo con la versión que el comisario ha propuesto de este complejo y trascendental momento. Es evidente que se ha optado por una presentación de tipo museístico, en la que las obras-objeto tienen un protago-

nismo absoluto, y que se ha contemplado con una mirada distanciada, que atiende a la historia del arte pero no a la historia y rehuye los documentos (fotografías, cartas, filmaciones). Una postura reiterada en anteriores exposiciones del museo que resulta especialmente chocante en esta ocasión. La vanguardia rusa no es sólo producción de objetos artísticos. Desde 1918 los espectáculos

públicos son habituales: se hacen decoraciones efímeras para las celebraciones políticas y se organizan grandes eventos como la representación de *La tierra en confusión* de Tretjakov en 1923-24, con decorado de Popova en el que se montaron carteles, eslóganes y una pantalla en la que se proyectaban documentos históricos y bélicos. El teatro de Meyerhold fue crisol de experimentación que

adelantaría técnicas y prácticas que enlazan con los principios de la instalación, el arte lumínico y cinético, los soportes para la imagen... Nada se nos muestra sobre la arquitectura de la época, y el cine, tan influyente, se aparta de la exposición y se lleva al salón de actos. Grandes obras, en resumen, e insuficiente contexto.

**ELENA VOZMEDIANO**



**SIN TÍTULO, 2002. COLECCIÓN DEL ARTISTA. DCHA., SIN TÍTULO, 2001. COLECCIÓN CAB**

CINCO escenarios marcan la vida y la práctica del arte de Adolfo Schlosser (Leitersdorf, Austria, 1939-Bustarviejo, Madrid, 2004), una de las figuras cardinales del proceso redefinidor de la escultura española en la posmodernidad, a quien el Reina Sofía dedica esta primera retrospectiva al cumplirse—el pasado diciembre—el primer aniversario de su muerte. Esta exposición responde al cumplimiento de un homenaje, pero, sobre todo, supone el replanteamiento de la trayectoria completa y de la evolución de su figura, reivindicándolo como “un personaje que ha sido fundamental para la historia del arte español e internacional”. En efecto, a lo largo de la exposición, el desarrollo de las diversas facetas de su trabajo—tapiz, dibujo, pintura, escultura, instalaciones, sonido, material fotográfico y audiovisual— confirma la categoría de Schlosser y la significación de sus aportaciones en del proceso general—o “internacional”—de la escultura en el último tercio del siglo XX.

Schlosser partió de la geometría de composición progresiva del posminimalismo, haciendo que el purismo de la percepción estética fuera sobrepasado por los estímulos sensoriales derivados de la condición física de los propios materiales adoptados, que impusieron una percepción más inmediata, de registro “natural”, y desembocó en el neorromanticismo del *land art*, cargado de fuerzas regresivas, así como de culto a los poderes míticos del espacio y a la energía de los



# Schlosser, geografía d

**ADOLFO SCHLOSSER. 1939-2204. COMISARIO: F. CALVO SERRALLER. MNCARS. S.**

materiales telúricos, asociando la obra de arte con órbitas cósmicas y con el gusto por imágenes panorámicas extraordinariamente extensas. El temblor de esta geometría vi-

brante y la vivencia de estas materias y sensaciones (visión, tacto, oído e inclusive olfato), potenciados por la grandeza natural del espacio y por la capacidad de interiorización que

proclama el artista, todo ese silencioso temblor hace muy peculiar a esta exposición.

Resulta evidente que estas obras no las pensó su autor para instalarlas



# de una escultura

ANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 16 DE MAYO

en la asepsia de las paredes im-  
polutas del Reina Sofía o de cualquier  
galería de arte. Son obras atraídas  
por “el exterior” de la Naturaleza, y  
asimismo por la urgencia de reman-

sar el arte en el taller artesano don-  
de se hicieron, o en el hogar de su ar-  
tífice. Por eso su difícil montaje ex-  
positivo creo que pide atemperarse  
considerando esa geografía –física y

emocional– de los escenarios que  
justifican su concepción y su reali-  
zación. El primero de ellos fue el del  
pueblo austriaco de Leitersdorf, en  
el que Schlosser nació, hijo de un ar-  
tesano checoslovaco emigrante, que  
edificó con sus manos una vivienda-  
taller de cerámica al borde del bos-  
que. El interés primordial por el  
barro, el adobe, el sebo y las apli-  
caciones de hollín, por los made-  
ros, las piedras y las setas, le vien-  
nen a las obras de Schlosser de la  
memoria de aquel horno alfarero y  
de aquel bosque de su infancia. El  
escenario segundo fue el de Viena,  
en cuya Academia de Bellas Artes  
estudió (1957-1959), al tiempo que  
se interesó por la escritura y formó  
un grupo musical. De aquellos años  
derivarían los escritos de Schlosser  
(poesía, prosa y guiones para pie-  
zas radiofónicas, que ahora también  
publica el Reina Sofía) y su afición  
por construir instrumentos musi-  
cales y por realizar acciones-con-  
cierto, como la famosa que retrans-  
mitió TVE en 1979, dentro del  
programa *Artes Visuales*, que dirigía  
Paloma Chamorro, y que se pro-  
yecta en esta exposición. El tercer  
escenario lo integran sus viajes por  
mar y sus trabajos en un barco ba-  
caladero, durante los años que vivió  
en Islandia (1959-1963). Aquel cua-  
trienio marcó su gusto por la cultu-  
ra nórdica, así como las formas de su  
obra posterior a partir del paisaje  
marino y de las figuras de barcos, pe-  
ces y enseres de pesca.

La buhardilla de la calle Pia-  
monte, en Madrid, en que, a su lle-  
gada a España, vivió Schlosser  
–acompañado de su compatriota la  
escultora Eva Lootz– entre 1967 y  
1976, constituye su cuarto escenario  
y fue uno de los cenáculos en que se  
fraguó la renovación de nuestra es-  
cultura posmoderna. Fue un tiem-  
po que Schlosser dedicó, además, al  
tapiz (1969-1972), con obras ex-  
positivamente inéditas hasta hoy. De  
su proceso escultórico comproba-  
mos aquí el tránsito desde sus cons-

trucciones geométricas en meta-  
cristal, plexiglás, hilo de plástico y  
cordón de goma, hasta sus prime-  
ras –y ya muy personales– “tensio-  
nes” de bandas elásticas sobre so-  
portes de varilla de hierro. Sobre la  
escena abuhardillada de Piamonte  
se solaparían el descubrimiento y el  
aura de un nuevo –el quinto– ter-  
ritorio esencial para Schlosser: el de  
Bustarviejo, el pueblo de la Sierra  
Norte de Madrid, en las estribacio-  
nes de La Cabrera, donde pronto  
residiría, y donde vivía un círculo de  
artistas innovadores –Marcos Iriza-  
ren, Mitsuo Miura y Gerardo Apa-  
ricio–. Allí pasó Schlosser el resto de  
su vida, allí nacieron los hijos de sus  
dos matrimonios y allí realizó la parte  
fundamental de su obra.

El Reina Sofía presenta esta vez  
un despliegue importante del uni-  
verso de aquellos trabajos: las aé-  
reas construcciones en piel de cabra  
y de cordero sobre varilla de hierro  
–presididas por la famosa *Oreja del  
silencio*–, las maderas encontradas,  
pulidas y quemadas, las “arpas” de  
madera, las piedras tratadas con cera  
o con piel, las lascas recubiertas de  
hollín, los dibujos de tizne y sebo so-  
bre vidrio, los matojos de jara, las  
osamentas de barro y paja, las arpi-  
lleras, los círculos de piedras, se-  
millas y troncos... Al lado de ese  
mundo terrenal –el de la “Sierra po-  
bre” madrileña–, vemos surgir el re-  
cuerdo melancólico de los barcos  
–serie *Chung Fu*– y de las vigorosas  
colas de los peces –serie *Moby Dick*–.  
Aquí se han recogido igualmente las  
grandes instalaciones arbóreas, con  
su instinto cósmico –*Bóveda, Fata  
Morgana, El cielo sobre la tierra*–, y las  
objetuales y sonoras, entre tecnol-  
ógicas y rústicas –la chimenea de *La  
casa del fuego*–, junto con las mara-  
villosas y más recientes panorámicas  
fotográficas circulares, en que el ar-  
tista cierra el mundo y lo trascien-  
de ante nuestros ojos. Un universo  
cabal, igual que su arte interiorizado.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**

# Chema Madoz, ideas de plata

CHEMA MADOZ (2000-2005). COMISARIO: BORJA CASANI. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 5. MADRID. HASTA EL 21 DE MAYO

A la entrada, el mural con un círculo de celdillas concéntricas nos avisa de que nos hará falta perspicacia visual. Construido con leves escaleras de madera, nos recuerda los círculos irradiados que se utilizan en oftalmología para detectar el astigmatismo, en negativo; y también el típico círculo cromático, pero ahora desnudado y en su esqueleto, reducido a una ingrátida escala de grises. Quizá se trate de una advertencia de que probablemente caeremos en su tela de araña. Chema Madoz (Madrid, 1958) nos propone en cada imagen un juego: ya resuelto y presentado con precisión. A cada fotografía le convienen los conceptos para este milenio de otro maestro de la volatilidad humorística y mágica: *“levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad”*. Y por esa multiplicidad, a pesar de la inequívoca evidencia, la singular extrañeza que producen estas imágenes nos abrirá a una pléyade de sentidos que, en parte, dependerá del bagaje de cada espectador, pero que a todos conducirá a replantearse el juego que establecemos con la realidad que nos rodea. Madoz apuesta por la fantasía.

El artista utiliza objetos bastante corrientes. Es la manipulación artesanal la que les confiere su cualidad aurática. Antes de fotografiarlos, son sometidos a transformación: a veces son modificados, otras basta con combinarlos, disponerlos y encuadrar la escena. Iluminados siempre con luz natural, tras grabar la piel argétea de la película, al positivarlos sobre el papel adquieren la calidad perfilada del dibujo. Pero aligerada por las sombras fan-

tasmales de la luz sobre la plata. Esta definición fotográfica le es imprescindible, ya que la fotografía reúne siempre, de manera paradójica, la testificación de la presencia, así

encuentran entre los objetos preferidos de Madoz. En esta muestra nos paramos ante una esfera-brújula con raíles de tren infantil a modo de correa, el reloj-hostia con-

doz generan correspondencias inéditas y necesarias, fluidas: funcionan como un mecanismo de relojería.

Otros elementos frecuentes son las notas musicales y los componentes del juego de ajedrez. Por afinidad formal, se yuxtapone el teclado de un piano y un tablero, en una melodía en blanco y negro. El jugador conoce bien su territorio de tautologías. En ocasiones, se deja llevar por el lirismo, como esa jaula vacía que atrapa la nube que pasa y que para muchos evocará a Magritte. Ni surrealista, ni minimalista, ni conceptual, el talento de Madoz quizá sea más afín a mundos literarios muy personales: Borges, Italo Calvino, Brossa, las greguerías de Ramón; y su humor, que es expresión de la emoción inteligente. Los recursos lingüísticos no le son ajenos. Como en una ejecución de esgrima, el artista utiliza la diversidad de modos de desplazamiento de la metonimia y la silepsis, que es la figura retórica que consiste en relacionar el sentido propio con el figurado de una palabra. Y ¿qué decir de este “Tú” con una navaja como acento y ese “Yo” hecho con un tirachinas argéteo, acaso cabe cuento más conciso? Y así hasta noventa regalos ideados en los últimos cinco años. Aunque conocidos algunos –y recogidos en la colección PhotoBolsillo– los aficionados a los poemas visuales agradecerán esta última retrospectiva en Madrid tras la celebrada en Reina Sofía en 2000, meses antes de que se le concediera el premio Nacional de Fotografía.



SIN TÍTULO,  
2005

como su ausencia. Sensación redoblada por el tiempo suspendido de esta catalogación de bodegones que inducen a un placer extático. Tanto más si contienen relojes, que se

sagrada, el viejo de bolsillo cuya tapa se abre con la argolla de una lata, el de pulsera con el seis doble del dominó y el de pared en un maletín de violín. Las ideas de plata de Ma-



# Rubén Ramos Balsa, **explorador**

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 11 DE MARZO. DE 700 A 6.000 €

COMO ocurre con los nuevos mapas de todo explorador que se precie, los trabajos fotográficos y audiovisuales de Rubén Ramos Balsa (1978) no son fáciles de seguir y pueden parecer erráticos. En su primera individual madrileña, el compostelano demuestra esa condición de explorador del espacio doméstico, de lo inmediato y lo ínfimo, que ya ha demostrado anteriormente en expediciones quietas por rincones de su ciudad.

La muestra *Vasos en mesas con sillas* arranca con un conjunto de fotografías extraídas de series como: *Díptico de lo mismo*, *Historias de luz* o *Vasos en mesa* y *Sillas*. Las dos primeras componen sendos análisis de aire errabundo y obsesivo sobre la dualidad y la simetría en la realidad, y sobre la incidencia de la luz en la materia. Una vez llevado a cabo o intuitivo análisis como los anteriores, otras series se acercan más a lo concreto que enuncian sus títulos: vasos y sillas. Son como estudios de campo. El explorador abandona la embarcación y pisa tierra firme, tocando, recogiendo, mirando con lupa.

Además de estas imágenes fotográficas, resonantes, casi imposibles en su alianza de cotidianidad y efecto escenográfico, en esta exposición puede contemplarse un vídeo de 23 minutos que supone la definitiva piedra de toque al conjunto. Éste comienza con un ladrido de perro y un manto blanquecino que resulta ser leche hirviendo. Tímida y lentamente vemos aparecer (en un recorrido que comienza en un suelo casi lunar y asciende suavemente hacia arriba) una casa de pueblo y sus habitantes también en plena pausa sólo interrumpida por el eventual sonido de una tos o una ráfaga de televisor. A partir de ahí, las imágenes se lanzan de forma más abierta y decidida en pos de la fugacidad, de la caricia de la luz, de detalles cada vez más evidentes del transcurrir del tiempo y de las transformaciones del instante, descubriendo una extraña unidad entre todos los elementos que conforman el espacio de esa casa, como si de un nuevo ecosistema se tratara. Finalmente, tras fundir a negro, la cámara acaba volviendo a un nuevo remanso. En él, regresa también la preocupación por lo dual, el interés por las sillas, junto a estudios de la mirada y los gestos de los habitantes de la casa, todo reunido en una secuencia en la que dos personas miran absortos hacia un televisor.

En este punto, el visitante que persigue al explorador ya se ha dado cuenta de que los dos temas u obsesiones de Rubén Ramos Balsa, la luz y el tiempo, son en realidad uno solo y que la misteriosa materialidad que transmiten sus imágenes se deben a ello. La luz aparece como filo del tiempo, el elemento que descubre la temporalidad de la materia, las estrías y arrugas de la existencia.

En este punto, el visitante que persigue al explorador ya se ha dado cuenta de que los dos temas u obsesiones de Rubén Ramos Balsa, la luz y el tiempo, son en realidad uno solo y que la misteriosa materialidad que transmiten sus imágenes se deben a ello. La luz aparece como filo del tiempo, el elemento que descubre la temporalidad de la materia, las estrías y arrugas de la existencia.

En este punto, el visitante que persigue al explorador ya se ha dado cuenta de que los dos temas u obsesiones de Rubén Ramos Balsa, la luz y el tiempo, son en realidad uno solo y que la misteriosa materialidad que transmiten sus imágenes se deben a ello. La luz aparece como filo del tiempo, el elemento que descubre la temporalidad de la materia, las estrías y arrugas de la existencia.

En este punto, el visitante que persigue al explorador ya se ha dado cuenta de que los dos temas u obsesiones de Rubén Ramos Balsa, la luz y el tiempo, son en realidad uno solo y que la misteriosa materialidad que transmiten sus imágenes se deben a ello. La luz aparece como filo del tiempo, el elemento que descubre la temporalidad de la materia, las estrías y arrugas de la existencia.

ABEL H. POZUELO

PREMIO DE PINTURA Y ESCULTURA CAJA CASTILLA LA MANCHA

El periodo de admisión de obras será desde el **17 al 29 de Abril de 2006**

**Premios:**

Premio CCM de **Pintura** dotado con **20.000 Euros**

Premio CCM de **Escultura** dotado con **20.000 Euros**

Fondo de adquisición de obras seleccionadas por el jurado dotado con **60.000 Euros**

Más información en la Red de Oficinas de Caja Castilla La Mancha, Obra Social y Cultural de CCM, teléfono: **925225796** y **www.ccm.es**

  
Obra Social  
y Cultural



SINAIS E  
SABEDORIA  
DA FLORESTA,  
2000-2001

## Las diseminaciones de Alberto Carneiro

TRINTA. VIRGEN DE LA CERCA, 24. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 6 DE MARZO. DE 6.000 A 20.000 €

ALBERTO Carneiro confiesa una relación vicaria con lo natural que nace de la apropiación totalizadora de la materia como reencuentro consigo mismo. El suyo es un arte en forma de cutícula, casi a modo de pensamiento en estado salvaje. Es la necesidad de reafirmar su propio ser. En la galería Trinta, se muestra un Alberto Carneiro que poco ha cambiado, pero que ha sabido cultivar la esencia alejado de modas y excesos.

Porque Carneiro convierte lo más próximo en punto de partida, y cada huella en fragmentos de una narración. Es como si a Carneiro alguien le hubiese llevado la otra mitad, aquella carta robada que hacía predicar a Lacan que es, precisamente, lo que se deja al descubierto, lo que quiere esconderse: "El espacio se deshoja a semejanza de una carta, situada en un territorio incierto, entre el destinatario y el remitente". Porque si algo emerge en Carneiro es el tiempo, la huella del acontecimiento irreplicable, de una trayectoria corporal. Cada imagen deviene memoria, capaz de mitigar un yo de perfil incierto.

De ese curso o línea descrita a partir de su propia huella o esencia, resulta significativa una obra de mediados de los setenta titulada *Trayecto de un cuerpo*, donde reco-

ge una piedra para con su cuerpo desnudo viajar pegado a ella, en una identificación cercana a lo espiritual donde la naturaleza deviene arte. Y es que Carneiro abraza un tiempo reversible, siempre a partir de un ritmo capaz de condensar significados; sin llegar al estoicismo sacrificial de Beuys, aunque sí a esa profundización arcaica que llevó al alemán a estrechar metáforas de las metamorfosis de las materias y sus estados. Esa aproximación se mantiene en sus últimos trabajos, auténticos ejercicios de reafirmación de la naturaleza como vida, como soporte de las más sentidas reflexiones estéticas que tanto tienen de la síntesis relacional de Bachelard.

Carneiro es una de las figuras claves a la hora de conformar la historia reciente del arte en Portugal, pero al mismo tiempo es un olvidado por esa urgencia de lo nuevo. Seguramente, por ese apego al entorno que le ha mantenido alejado de esa suerte de diario que le ha llevado incluso a reinterpretar tareas agrícolas rurales que se vinculan con su infancia. Porque ahora ya no trata de descubrir nada, sólo trata, y con acierto, de diseminar el tiempo y los lugares que conforman una figura.

DAVID BARRO

EL MACBA presenta una selección de la colección de Annick y Anton Herbert, con sede en la ciudad belga de Gante. Poco conocida y divulgada, no está exenta, sin embargo, de interés por focalizarse en la tradición del arte conceptual, minimal y povera. Colección y muestra giran significativamente sobre el eje que marcan dos fechas muy señaladas y que nos dicen mucho del talante de los coleccionistas: mayo del 68 y 1989. Fue en el 68 cuando los Herbert, impactados por los acontecimientos políticos, empezaron a co-

leccionar este tipo de arte, que denominan "de resistencia", como una forma de "tomar partido" y "comprometernos", según ellos mismos expresan. 1989, fecha simbólica de la caída del muro y del fin de la utopía socialista, marca inevitablemente un nuevo ciclo y una nueva actitud ante el coleccionismo para los Herbert. La nómina de artistas que compone la colección, se dice, es muy coherente (aunque, desde otro punto de vista, se podría objetar que lo que da la cohesión es el discurso monolítico de museo y coleccionistas): On Kawara,

## Destellos de la

ESPACIO PÚBLICO/DOS AUDIENCIAS. COMISARIO: MANUEL



Donald Judd, Dan Graham, Daniel Buren, Marcel Broodthaers, Carl André, Art & Language, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Mario Merz, Gerhard Richter, Edward Ruscha, Franz West, Thomas Schütte, John Baldessari, Martin Kippenberger...

El MACBA muestra la Colección Herbert como un referente y un discurso diferente al institucional. Se la califica de "iconoclasta" y se presenta como un modelo alternativo al poder y al mercado, opuesto al discurso de los museos. Se afirma que implica otro recorrido y una visión

crítica de las historias del arte contemporáneo, lineales y uniformes, institucionalizadas por los museos... Obsérvese además que esta colección, originada desde la iniciativa privada —aspecto importantísimo— justifica y legitima la propia opción del MACBA que, como se sabe, apuesta por esta misma tradición conceptual.

Personalmente formo parte de una generación que se encontró en los manuales y por todos los museos de arte contemporáneo al conceptual, al minimal, al povera... Para



J. BALDESSARI: PERSONA AGARRÁNDOSE AL MÁSTIL UNIDO AL EXTERIOR DE UN EDIFICIO. DEBAJO, G. RICHTER: 1.024 COLORES EN 4 PERMUTACIONES

mi generación éste es el discurso institucional. Todos los museos se disputan a Bruce Nauman, Mario Merz, Donald Judd... Estas manifestaciones y estos artistas están fuertemente consolidados en el mercado. Puede que en sus orígenes fueran un producto marginal y muchos de ellos se resistieran a comercializar su obra. Pero ya se sabe como acaban estas historias: el sistema termina integrando sus contradicciones. Los museos y las colecciones acaban siendo el reflejo del mercado y viceversa. Aquí radica precisamente la perversidad del MACBA, al querer presentar como transgresor e iconoclasta aquello que ya tiene un precio —y alto— en el mercado.

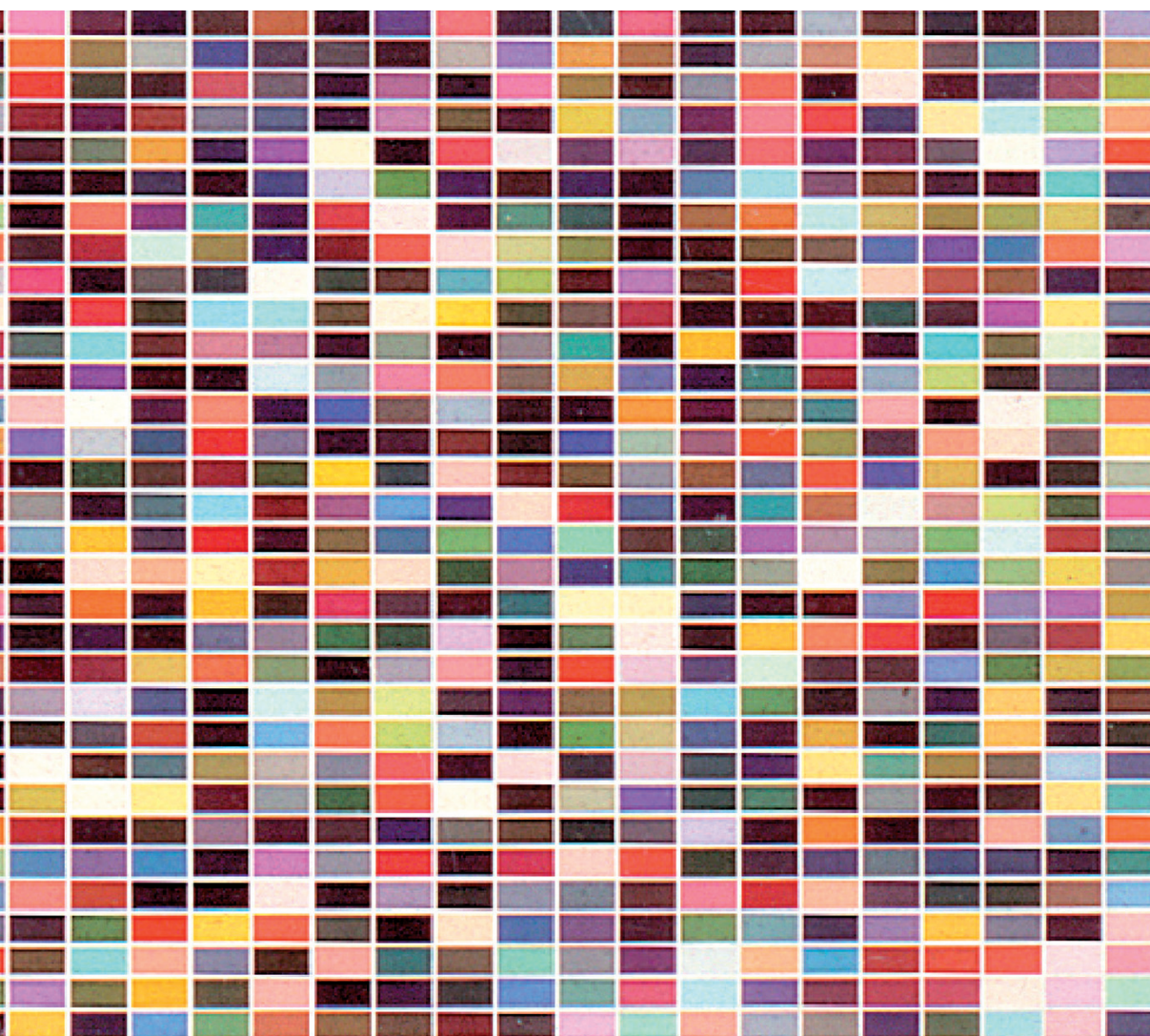
En este punto me pregunto si es posible el arte político y qué sentido tiene posicionarse críticamente desde una institución museística. Me da la sensación de que el museo como institución tiene una inmensa capacidad de transformar en acrílicos y asépticos los objetos que exhibe. Me pregunto si es posible hacer "otros" recorridos de la historia del arte, si existen historias falsas e historias verdaderas, si una pintura es menos política que un objeto...

El título de la muestra hace referencia a una obra de Dan Graham, titulada *Espacio público/Dos audiencias*. Se trata de una sala rectangular con dos accesos dividida por un cristal y con un espejo en uno de los lados. Los visitantes entran y se observan a través del cristal divisorio. Esta pieza se ha interpretado como una toma de conciencia de los procesos perceptivos por parte del espectador, de ahí que se haya escogido como lema de la exposición. Pero también es susceptible de interpretaciones exactamente opuestas. Y para mí este espacio, impenetrable a causa del cristal y con un espejo que falsea sus dimensiones, se me antoja una metáfora del museo como una suerte de laberinto.

JAUME VIDAL OLIVERAS

# Colección Herbert

BORJA-VILLEL. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 1 DE MAYO



## Jesús Capa

**RINA BOUWEN.** AUGUSTO FIGUEROA, 17. MADRID. HASTA EL 24 DE FEBRERO. DE 150 A 3.200 €



**JESÚS CAPA:**  
**SIN TÍTULO,**  
2004

RESULTA al menos curioso que ésta sea la primera muestra individual que tiene lugar en Madrid de la obra de Jesús Capa (1955). Hasta en eso es anti espectacular, discreta, sigilosa. Lo fundamental de la creación del vallisoletano es una pintura abstracta de honda raíz geométrica y tendente a la monocromía. Una pintura que, al parecer, además ha ido degradando la viveza de sus campos de color para centrarse en unos grises y negros rotundos, con algo de aterciopelado y otro poco de paisaje arrasado, callado, metálico: como los alrededores de una mina en un planeta oscuro. Una pintura, asimismo, que es concebida como cuadro, como objeto físico, donde la estructura de lienzo-bastidor (con sus bordes pintados) y pigmento se alían para convertirse en un volumen de orden escultórico que, eso sí, está anclado en el plano de la pared. Y es que Capa concibe la pared como un elemento más de su pintura, un elemento de contraste. Y el contraste es en estas obras como un pliegue, una doblez que estira la posibilidad de contemplación. Ayuda a ello, a veces, que el artista recorte parte de la superficie de los cuadros, o superponga un volumen pictórico sobresaliente (jugando como un escultor con las líneas de sombra), convirtiéndolos en puzzles geométricos faltos de una pieza mínima. Igualmente, la superposición de cuadrados o la separación en dos áreas delimitadas geoméricamente. Estas obras se instalan en la serenidad pero hay también una invariación que propicia la fuga. Desde la cuidada, sutil superficie pictórica, callada pero llena de suaves capas que logran un brillo casi metálico, hasta su condición de objeto semi escultórico, estas obras constituyen una suerte de joyería meditativa. **A. H. POZUELO**



**C. AIRES:** **SIN TÍTULO, DE LA SERIE Y FUERON FELICES,** 2004

## Carlos Aires

**SANDUNGA.** ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 11 DE MARZO. DE 475 A 4.000 €

LA polémica de su fotografía austriaca –en ella, tres personajes desnudos realizaban prácticas sexuales, una especie de *menage à trois* protagonizado por unos personajes que lucían las caretas de George Bush, Isabel II y Tony Blair– será para Carlos Aires una anécdota más en su carrera artística. A su currículum le va afectar poco y sólo servirá para que los menos enterados sepan encuadrarlo. Carlos Aires es mucho más que el fotógrafo de una imagen polémica. Inmerso en los espacios internacionales donde la creación artística está al margen de asuntos espúreos, este artista nacido en Ronda y vinculado desde hace tiempo a Granada, donde ya lo vimos en una magnífica exposición en el Palacio de los Condes de Gábria y en varias comparecencias en Sandunga, vuelve a esta galería para ofrecer el testimonio de su acertada realidad

**J. PIVIDAL:**  
**FOTOGRAMA DE TRAI-NING,** 2002



fotográfica, mucho más abierta que la que puede aportar el asunto periodístico de la retirada de su fotografía de las calles vienesas. Carlos Aires es un artista a contracorriente, sabio ejecutor de un arte donde todo es posible para bien de unos pocos y desajuste emocional de bastantes. Su fotografía es distinta, feliz, abierta y provocadora de muchas inquietudes. Hasta Granada ha llevado un poco de eso que a él le gusta hacer para comprometer y cuestionar la realidad, aburrida y marcada por la pauta que la historia de los buenos nos quiere mostrar. En su fotografía los protagonistas no son actores, son personas que viven una historia real tangente a la que quieren que sea la única. Aires hace partícipe una realidad mediata, desajustada, inconformista dentro de la conformidad, abierta y cuestionable. En sus obras los mitos habituales pierden sentido, la historia asume una nueva naturaleza y la verdad deja su espacio a las medias mentiras. Sus personajes son héroes de una novela no escrita, caballeros de fortuna que rompen el hilo argumental de un relato escrito con tintas fácilmente borrables. **BERNARDO PALOMO**

## Javier Pividal

**CENTRO PÁRRAGA.** CUARTEL DE ARTILLERÍA, PABELLÓN 5. MURCIA. HASTA EL 25 DE FEBRERO

UNO de los territorios más inexplorados de la creación de los últimos años es la relación del arte con las formas de la danza. A pesar que gran parte del arte contemporáneo surgió a lo largo de los sesenta de las intersecciones entre lo coreográfico, lo teatral y el campo de las artes plásticas, no son demasiados los ejemplos –interesantes– de este tipo de fluctuaciones en trabajos actuales, apenas la última pieza de La Ribot o ciertas coreografías de Jean Fabre. Es en este contexto de lo performativo coreográfico como una manera de habitar el ser cotidiano e íntimo en el que cabría buscar el trabajo reciente de Javier Pividal (Cartagena, 1971), cuyas fotografías intervenidas –otra línea de trabajo paralelo que valora la impureza y examina el desgarramiento interior del sujeto– hemos tenido la ocasión de observar en la última edición de Fotoencuentros. El proyecto *Coreografías de sombras*, expuesto en el Centro Párraga y concebido como un *work in progress*, se compone de ocho videoproyecciones donde el artista se expone a la espera de encontrar un goce que nunca sucede. Quizá sea ésta una de las claves del proceder de Pividal: la perpetua insatisfacción del deseo. Una insatisfacción que aparece bajo el signo del *atopos*: la imposibilidad del sujeto para adecuarse a su mundo y la sombra como la imposibilidad de ver claro y distinto. Se trataría de una suerte de *demora* indefinida, como se titula una de las piezas, que produce en el espectador un efecto de angustia ante la inconcreción de lo visible, pues Pividal entiende la sombra en oposición al artificial placer de la visión, o lo que es lo mismo, a la clara delimitación de la lucidez. **MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO**

# El lugar de la arquitectura española

EL MoMA de Nueva York celebra una gran exposición dedicada a la arquitectura contemporánea en España. Es una celebración, ya que se vanaglorian y exhiben los logros de una sociedad que en el último tercio de siglo ha sabido desarrollarse. Los textos de su comisario, Terence Riley, aluden constantemente a esa virtud del estado, que desde muchos aspectos –social, económico, cultural y territorial– ha sabido crecer y tiene en la arquitectura uno de sus logros. Es una retrospectiva con mayor énfasis en lo contemporáneo, cristalizada en las últimas experiencias, manteniendo la tesis cierta de que “la arquitectura es el reflejo de la cultura que la produce”. Y esta premisa la comparte con su aliado Luis Fernández Galiano, que ha producido un proyecto editorial paralelo que, de un modo más científico y riguroso, se concibe como acompañamiento coral a la exposición americana para el consumo local. Este volumen es un “guión de la historia”, y así estructura los últimos veinticinco años de arquitectura española como complemento histórico al catálogo de la exposición en el MoMA. Se atiende cronológicamente los treinta años desde la desaparición del franquismo, fecha en que los dos historiadores sitúan el origen del despliegue cultural en España, subdivididos en seis períodos separados por eventos significativos. Se clasifican los arquitectos por generaciones y bloques de afinidad programática, cronológica o estética.

Magnífico y riguroso compañero a una exposición difusa. Y la ambigüedad de la exposición reside en su concepción. El título de la exposición ya confunde: *Nueva arquitectura en España. La irrupción de España como centro de importantes proyectos de arquitectura*. No se entiende si el tex-

La arquitectura en España se presenta en el MoMA neoyorquino con 53 obras de arquitectos contemporáneos. 18 obras construidas que se exhiben en magníficas fotografías de Roland Halbe. El resto de los treinta y cinco proyectos están aún en construcción, y algunos sólo existen en el papel. Los proyectos presentados subrayan la diversidad geográfica, generacional y tipológica de la producción de la arquitectura en España en los últimos 30 años.

to del catálogo, *Arquitectura Contemporánea en España: Quitándose el polvo*, expresa las favorables condiciones del lugar, el territorio y cultura españoles, como tablero para la libre experimentación en arquitectura, o si ha sido el talento de los arquitectos el que ha generado esas reglas que han permitido la irrupción de tanta buena arquitectura. Lo que sí es cierto es que las tesis de Riley, que presume de ser un gran conocedor de la cultura española, están muy contrastadas con las circunstancias políticas, sociales y culturales acontecidas en los últimos treinta años. Y no es menos cierto que dichas circunstancias han atraído a muchos arquitectos extranjeros que han construido también grandes obras que Riley inscribe dentro del patrimonio cultural de nuestra arquitectura. Si Picasso fue adoptado por la cultura francesa como propio, el Guggenheim Bilbao ya lo presentan los americanos como arquitectura española.

Riley abandona el timón del MoMA con esta exposición. Lejos quedan en su trayectoria otras muestras memorables como las que presentaron mundialmente a Rem Koolhaas en 1994, o la muy celebrada *Light Construction*, que en 1995 defendía un nuevo paradigma arquitectónico que tenía en la ligereza su motivo de expresión. Eran exposiciones que tenían tanta intención como influencia en el pensa-

miento. Algunas corrientes han tenido en el MoMA su mejor catapulta y grandes arquitectos consagraron sus carreras en sus salas. No es éste el caso. La exposición está concebida de tal forma que no es siquiera un catálogo histórico. Por ello Fernández Galiano se ha desmarcado hábilmente, ofreciendo el eco editorial que desde Madrid sí clasifica ordenada y justificadamente la arquitectura en España en los últimos 30 años con perspectiva histórica y responsabilidad científica.

En España se importa demasiada arquitectura. La balanza comercial está desequilibrada. Y esta importación tiene dos vías principales. La más útil se produce cuando estudios locales invitan a estudios extranjeros para figurar, como es el caso de las magníficas viviendas en el edificio Mirador en Madrid, obra de los holandeses MVRDV en asociación con Blanca Lleó, o el flamante aeropuerto de Barajas, obra de Richard Rogers, aunque haya sido el Estudio Lamela el que ha desarrollado el trabajo. La otra vía es aquélla en la que el éxito global y reconocido de una estrella internacional tiene en un territorio local una réplica desvirtuada. En España tenemos algunos representantes de lenguajes y procedimientos ajenos que, por cierto, disfrutaron de un cierto reconocimiento pasajero. Y luego los arquitectos que por su identidad son

reconocidos y respetados, los verdaderos creadores, que ejemplifican y distinguen la auténtica arquitectura española: Moneo, Enric Miralles, Navarro Baldeweg, Campo Baeza, y también Zaera, Ábalos&Herreros, Mansilla+Tuñón o Mateo, cada uno en su generación y en su momento, desarrollaron lenguajes y espacios propios. Los líderes mundiales de la arquitectura tienen también cabida entre nosotros y bien es sabido que España es un país de acogida; Eisenman, Nouvel, Gehry, Hadid, Herzog & de Meuron, Toyo Ito, Perrault, Siza y esperemos que Koolhaas y Sejima, deben a España algunos de sus mejores encargos.

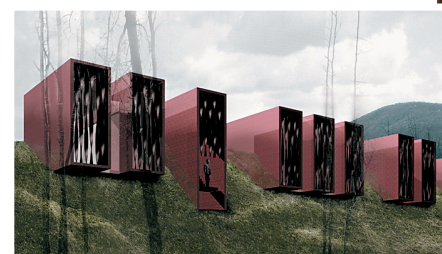
Las exposiciones de arquitectura en el MoMA tienen el crédito internacional por haber sido cuna de movimientos, tendencias y marco de presentación de la vanguardia. Y no por ser el lugar donde se premia con un generoso homenaje a un sistema social, político y económico materializado en la arquitectura. Un gran reconocimiento a la arquitectura construida por arquitectos locales y extranjeros en el territorio español.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

EDUARDO ARROYO:  
CASA LEVENE EN EL ESCORIAL, MADRID.  
DEBAJO, R. ARANDA, C. PIGEM Y R. VILALTA:  
CASA RURAL EN GERONA



FOTOS: ROLAND HALBE



EMBT MIRALLES-  
TAGLIABU: TORRE  
GAS NATURAL,  
BARCELONA





**PARTIDA DE  
CARTAS,  
DE LUCAS  
VELÁZQUEZ,  
SALE EN GOYA EN  
90.000 €**

como lote máspreciado, aunque un galeón de Pancho Cossío (25.000 euros) también emerge del sueño. Y por lo que respecta al apartado de las artes decorativas, debemos mencionar una pareja de tapices Aubusson, del siglo XVIII, que inician camino crematístico en 30.000 euros. Goya Subastas tiene en *Partida de cartas*, de Lucas Velázquez (90.000 euros); *Vulcano*, de Francisco Bayeu (60.000 euros); *Vista del Maresme*, de Eliseo Meifrén, y *Escena de la tía fingida*, de Suárez Llanos (27.000 euros) su cuarteto de ases con unas valoraciones muy ajustadas. El Lucas es un cuadro significativo que tiene en su contra sus grandes dimensiones, 224 x 156

cms., mientras el Meifrén es un claro ejemplo de su dominio cromático y su capacidad descriptiva.

La barcelonesa Balclis y la madrileña Lamas Bolaño comparten fechas de licitación, 1 y 2 de marzo. Los de la Ciudad Condal apuestan por lo autóctono con dos cuadros interesantes firmados por Amat Pages y Pere Ysern. Ambos arrancan de 15.000 euros y en el primer caso plasma una idílica vista de la casa del artista mientras el segundo ofrece un delicioso conjunto titulado *Interior con figuras*. Composiciones de Wifredo Lam y Cristóbal Toral se mueven en torno a los 25.000 euros en Lamas, que tiene en una técnica mixta de Saura, *Gregal*, la valoración más alta, 72.000 euros, acompañado de una buena nómina de contemporáneos de precios más asequibles.

Para dar fe de la efervescencia del mercado internacional solamente hay que repasar los últimos remates que han llevado a *Dos mujeres* de Gauguin en Sotheby's hasta los 18 millones de euros, al retrato de *Inocencio X* de Velázquez interpretado por Bacon hasta los 7,5 millones en Christie's y *Elogio de la arquitectura IV* de Chillida adjudicado en dos millones y situándose como nuevo récord del artista donostiarra, sumándose otra veintena de nuevos registros en las subastas de impresionistas y modernos de las dos grandes firmas de subastas del mundo en sólo tres días.

**CARLOS GARCÍA-OSUNA**

## Artistas antiguos y contemporáneos comparten cartel Eclecticismo en el estrado

LAS salas de subastas domésticas apuestan por el eclecticismo. El día 16 abre el fuego Alcalá con una pintura atribuida a Herrera el Viejo, *San José con el Niño*, que arranca de 60.000 euros, y un Tápies de 1987 que ha sido valorado en 31.000. Bonanova en su licitación del 23 febrero cuenta con obras de Miralles y Galup (5.500 euros) y Martí Alsina (3.900), pintores catalanes del XIX que manejan estimaciones modestas.

De la panoplia artística que rebosa la oferta de Durán del 21, 22 y 23 de febrero, con un desnudo histórico de Sunyer (10.000 euros), una

campesina de Hermoso (15.000), una vecina rotunda de Vázquez Díaz (13.000), una mujer madura que lee mientras mira a Genaro Lahuerta (32.000), además del sarao de León Garrido (45.000). Sobresale un espectacular Vela-Zanetti, *El descubrimiento del fuego*, una técnica mixta de 3 x 9,50 metros realizada en 1958 por el artista de Milagro para el Hotel Tecali de México, cuya valoración inicial es de 150.000 euros.

Entre el 28 de febrero y el 2 de marzo Ansorena lleva a cabo su licitación con un *Bodegón floral* de Juan de Arellano (115.000 euros)

### Para coleccionistas

Para los amantes del cine clásico, Durán vende, el 21 de febrero, 6.900 ejemplares de programas de mano de cine que se entregaron en las salas entre 1930 y 1960.

El lote tiene una cotización inicial de 42.500 e.

Algunas de las películas anunciadas en estos reclamos de papel son



*El último cuplé*, *Una noche en la ópera* o *Mary Poppins*.

**CONDE  
DUQUE**

#### CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril.

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia e interactiva-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 2 de abril.

- **RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.**

#### AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril.

- **CONDICIÓN POSTMEDIA.**

Hasta el 2 de abril.

- **DIGITAL TRANSIT.**

Hasta abril

- **PROYECTO MADRIDQUIJOTE**

#### Horario de Exposiciones:

Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

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

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

INFORMACIÓN 010

**cultura  
digital**



madrid



austria  
at arco



# El nuevo Olimpia entra en escena

Valle Inclán se ha convertido en un auténtico inaugurador de teatros. Una adaptación operística de *Divinas Palabras* reabrió el Real de Madrid y el mismo título sirve para estrenar el teatro —la previsión es hacerlo el próximo día 23— que hoy se erige sobre las cenizas de la que fue sala Olimpia y que ha sido rebautizada con el nombre del autor gallego. Gran responsabilidad para la actriz Elisabet Gelabert, cuarta Mari-Gaila que muestran los escenarios madrileños después de que Nati Mistral (1961 y 1986), Nuria Espert (1977) y Kiti Manver (1998) la encarnaran en el pasado. Pero sobre todo para Gerardo Vera, director del Centro Dramático Nacional, pues hereda dos sedes completamente renovadas (el María Guerrero y el, ahora, Valle-Inclán) que le dan la oportunidad de armar un repertorio que concilie teatro universal y vanguardia.

CON un María Guerrero totalmente restaurado y un teatro de nueva planta como el Valle Inclán, el Centro Dramático Nacional (CDN) dispone ya de un precioso escenario a la italiana y otro moderno adecuado a las técnicas de representación contemporáneas, además de dos salas para acoger espectáculos de pequeño formato. Es de justicia reconocer que tanto la restauración del María Guerrero, —cuya construcción de 1885 nunca fue rehabilitada de forma integral por ningún equipo de los que lo dirigió antes de 1996—, como la edificación del nuevo Teatro ahora bautizado Valle-Inclán se deben al empeño de Andrés Amorós y de Juan Carlos Pérez de la Fuente, el anterior director del Ina-

em y del CDN, respectivamente. Fue este equipo, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid que dirigía entonces Álvarez del Manzano, quienes firmaron un convenio en 1999 para que el municipio se hiciera cargo de la construcción del teatro Olimpia dentro del programa de rehabilitación que lleva a cabo en la zona de Lavapiés; el proyecto tenía especial interés por su proximidad al nuevo Centro Reina Sofía y al área museística Recoletos-Prado; el programa municipal incluyó también la edificación del Circo Estable de Madrid, entre otros edificios. Seis años después de haber comenzado las obras, que realmente fueron proyectadas hace diez, el Ayuntamiento hace balance: 12 millones de euros invertidos en la construcción, incluyendo el realojo de los locales comerciales que había anejos

# Calidad funcional, urbana y espacial



ANTONIO HEREDIA

al antiguo edificio. Por su parte, el Inaem ha invertido cerca de ocho millones de euros para adquisición de equipamiento.

Tras la demolición de la sala Olimpia, la operación fue entonces pasto de rumores (se llegó a decir que el solar se iba a dedicar a un centro comercial o a un aparcamiento). Algunas voces tampoco aceptaron que la sala, abierta en 1926 y diseñada por el arquitecto Secundino Zuazo (autor también de la Casa de las Flores de Madrid), fuera derruida. Pero adolecía de espacios auxiliares, no cumplía normas de seguridad y durante las representaciones lo habitual era oír los ruidos de la calle. Y es que la Olimpia fue inicialmente un cine que se transformó en teatro en 1979, a instancias de la Asociación Cultural La Corrala. En 1985 se convirtió en escenario de re-

TODOS aquellos que vivimos en una ciudad que parece que se está haciendo bajo el suelo por las numerosas obras destinadas a los coches, dando la impresión de que todo el dinero público se entierra, deberíamos mostrar una enorme satisfacción cuando se finaliza un edificio público. Y si el edificio es un espacio destinado a albergar un teatro, el nuevo Olimpia, y si además se ha realizado con medios económicos mínimos para lo que este tipo de infraestructuras culturales requieren y el resultado obtenido nos ofrece una calidad funcional, urbana y espacial fuera de lo normal, por buena, la satisfacción debería ser doble.

Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa consolidan un espacio urbano en pleno barrio de Lavapiés en el que se ubicaba la antigua sala Olimpia. Construyendo allí donde hay que hacerlo e insertando espacios vacíos en el resto: los grandes volúmenes de la nueva sala y peine del escenario se adosan a las medianeras descarnadas existentes para reconstruir la manzana, el nuevo edificio se descompone en distintas piezas para adaptarse mejor a la difícil geometría triangular del solar y se libera parte del mismo para crear un espacio público previo, que se convierte en una prolongación natural de la Plaza de Lavapiés.

De este modo encontramos un pequeño y ajustado vestíbulo de bienvenida, vertical y luminoso, comprimido y austero, muy distinto por su tamaño a lo

ferencia del teatro de vanguardia, al ser sede del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

**El doble de espacio.** Sobre sus cenizas se levanta hoy un sobrio y geométrico edificio, obra de los arquitectos Ignacio García Pedrosa y Ángela García de Paredes (discípulos de José María García de Paredes, impulsor de los nuevos auditorios en España), que dobla el espacio disponible de la sala antigua. A la luz del día destaca la combinación de hormigón, cristal y pizarra del edificio, que en la noche se transforma, gracias a su fachada de cristal, en una gran linterna sobre la plaza de Lavapiés. Su interior es un ejercicio de racionalidad. El vestíbulo, revestido de madera, tiene acceso por tres puertas a la sala grande, una enorme caja negra con un aforo de

que cualquier persona podría asociar con este tipo de edificios. En su interior, uno es consciente de que el verdadero vestíbulo es el espacio exterior vacío creado delante, un espacio necesario en un barrio que no cuenta con demasiados, y según va recorriendo el edificio, es consciente también de la habilidad e inteligencia con la que trabajan estos arquitectos al observar sus detalles constructivos y los materiales empleados: la flexibilidad de la sala principal, que como ellos mismos dicen se trata de un “amplio contenedor con el único límite de la imaginación”, y que permitirá reproducir desde el más convencional hasta el más sugerente montaje escénico; las aberturas visuales que desde el interior se producen hacia el barrio, con una fachada que se viste durante el día con los reflejos de alrededor y que en la noche parece desnudarse dejando ver los espacios interiores envueltos en pizarra y madera.

Y podríamos seguir enumerando pequeños detalles y operaciones, como la ajustada separación de las medianeras colindantes para ser respetuosos con los huecos abiertos aleatoriamente en ellas, la elección de las carpinterías, la escala urbana del edificio, la generosidad en las zonas de camerinos, o las relaciones visuales

producidas en el mencionado vestíbulo. Quizás lo mejor sea acercarse, verlo y disfrutarlo, para una vez allí ser verdaderamente consciente de que en esta nueva Olimpia, fruto del trabajo y dedicación, se ha producido un milagro. **RAÚL DEL VALLE GONZÁLEZ**



LUIS ASIN

**Da pena sustraerle a este teatro su antiguo y bonito nombre (con el que los griegos de la Antigüedad designaban el santuario de Zeus) y, de paso, cambiarle el sexo**

515 plazas distribuidas en gradas retráctiles. El escenario, de 16 por 11 metros, tiene un sistema hidráulico que permite modificar su disposición, variar su pendiente o incorporar el suelo de la sala a él; además, que tenga acceso directo a la calle abre muchas posibilidades a los escenógrafos porque permite entrar grandes volúmenes. En el piso superior se encuentran la segunda sala, llamada Francisco Nieva, que reproduce las condiciones del escenario grande aunque su aforo es de 150 espectadores, y un tercer espacio concebido para conferencias, talleres o presentaciones. Camerinos y duchas, así como locales auxiliares y almacenes se sitúan en el sótano. El teatro no es sólo un lugar de exhibición, había una necesidad imperiosa por ganar espacio para ubicar a los equipos de producción con-

centrados en el María Guerrero; tras la inauguración, se trasladarán a él. El destino que Gerardo Vera, actual director del CDN, dará a esta sede es, al cierre de esta edición, una auténtica incógnita (no ha querido contestar a El Cultural). Lo único claro es su decisión de bautizarlo de nuevo; y da pena sustraerle su antiguo y bonito nombre (con el que los griegos de la Antigüedad designaban el santuario de Zeus) y, de paso, cambiarle de sexo.

**Lógica rota.** Respecto al uso de las dos sedes del CDN, parece razonable que se destine al María Guerrero aquellas obras del repertorio universal ideadas para un escenario a la italiana, mientras en el Valle se exhiban aquellas otras más experimentales y que exijan de artificios escénicos. Pero la programación que anuncia hasta finales de esta temporada no cumple esa lógica. Tras *Divinas Palabras*, la sala grande exhibirá *Cruel y tierno*, de Martin Crimp, y la pequeña *Barcelona mapa de sobras*, de Cunillé, y *De repente, el último verano*, de Tennessee Williams. Vera ha dicho que este teatro será el lugar natural para los autores contemporáneos, con los que ha querido experimentar en la sala de la Princesa del María Guerrero (el futuro de esta pequeña sala, que el anterior equipo abrió en lo que había sido la cafetería, también es un misterio pues se ha rumoreado que iba a ser cerrada). Los cuatro nuevos escenarios van a exigir al CDN aumentar sus producciones, más todavía cuando Vera es partidario de que las compañías invitadas estén presentes excepcionalmente. Sin embargo, esta temporada ha tenido que recurrir a ellas tras la inexplicable suspensión de *Decadencia*.

LIZ PERALES

# Valle, el inaugurador



TAMAYO ESTRENÓ LA OBRA CON NATI MISTRAL EN 1961. FOTO: GYENES

SE abre con *Divinas palabras* el nuevo Olimpia que el anterior equipo del CDN dejó listo, o casi listo, para sentencia de inauguración. Eso se llama, para Gerardo Vera —refinado esteta de la escenografía— llegar y besar el santo. *Divinas palabras* es buena elección, sobre todo si se quiere resaltar con ella el valor central de Valle Inclán en el teatro español de todos los tiempos. Es una pieza gozne que, artísticamente, articula el tránsito del Valle de las *Comedias bárbaras* de los Montenegro al esperpento. A esta “tragicomedia de aldea” no le aplica Valle el buril envenenado de los esperpentos, y no porque, para ello, no le diera pie la lapidación moral de una adúltera: Mari Gaila. *Divinas palabras* queda lejos del florido esteticismo de *Las sonatas* y aún no ha accedido al ácido urticante del esperpento, en especial del esperpento de *Los cuernos de don Friolera*.

El esteticismo, según qué tiempos y por su propia naturaleza elíp-

tica, puede ser una inmoralidad; y ahora corren por los desolados parajes de España, tiempos procelosos. Falta un Valle, un Ruedo Ibérico, y los espejos del callejón del gato que dejen constancia de los mismos. En España, todos los posibles Valles acaban adulando al poder: Gobierno u oposición. Pero ese Valle Inclán imposible no puede inaugurar el nuevo Olimpia y bien está *Divinas palabras* para tan magna ocasión.

**Final divino.** Mari Gaila, la sensual y retozona sacristana, es una de las mujeres más libres y luminosas del teatro español. Y la escena en que su marido, el sacristán, amansa a la plebe con latinajos y salva a la adúltera, tiene, a mi entender, un significado: verborrea retórica, caridad engañosa, perdonanza falsamente cristiana. Apología del perdón o crítica irónica del mismo, mucho mejor, sin duda, que el honor calderoniano: “si tu mujer te engaña, sájala”. Contrasta este Pedro Gailo, piadoso y cornudo, no

sólo con Calderón del que abomina Valle, sino también con el propio Valle de *Los cuernos de don Friolera*. El militar injuriado, borracho y calderoniano por deformación y exceso, clama: “en el ejército no hay cabrones”. Aquí proclamas y consignas; allí, latines.

*Divinas palabras* se puso en el Bellas Artes, de la mano de José Tamayo, en 1961. Y el verbo valleinclanesco no debió de parecerle tan sagrado a los censores, pues tacharon siete u ocho centenares de vocablos. A finales de los noventa, Tamayo volvió a ponerla y ya estaban todas las palabras: las humanas, las divinas y las diabólicas. Y si alguna faltaba era, como le gustaba decir a Tamayo, cuestión de criterio y no de censura. Lo cierto es que muchas palabras censuradas se dijeron en las funciones de después del estreno en 1961; la censura, además de imbécil y burocrática era, a veces, relaxa (Tamayo).

¿En qué campo estilístico debe moverse *Divinas palabras*? ¿Realismo rural, pues “tragedia de aldea” se subtitula?; no exactamente. Se estrenó en 1933, años después de escrita, y la deplorable idea que Valle tenía del desgarrado trágico de la Xirgu o de la ampulosidad de Borrás, no autoriza a pensar que aspirara al realismo; mas bien expresionismo de barraca. Feria y liturgia; liturgia, sobre todo. Y no sólo por los latines del sacristán cornudo: liturgia de la pobreza sin honor y sin esperanza, liturgia del sexo, pulsión del erotismo. Mari Gaila, desnuda sobre el carro de heno, esplendorosa y triunfante. Y reducida al orden por el perdón.

JAVIER VILLÁN

## Comienza el Festival Valencia Escena Oberta

# Experimentos en la costa

El arte alternativo se desplaza por España. A los festivales de Madrid y Santiago se suma ahora València Escena Oberta, cuya cuarta edición llenará los teatros y las calles de la ciudad mediterránea con propuestas avanzadas hasta el día 26. Hoy se abre la muestra con Anomalie, representantes del nuevo circo galo.

FEBRERO sigue siendo el mes de la escena alternativa. Las últimas propuestas llegan ahora de Valencia, ciudad que se sumó hace cuatro años con el festival VEO (València Escena Oberta). La edición de este año reúne 15 espectáculos, más otros tres infantiles y cuatro de jóvenes artistas de la ciudad; teatro, danza, música, "performance" e instalaciones darán muestra del arte más contemporáneo. El presupuesto del festival, que incluye entre sus espacios las recuperadas naves Greenspace, es de 900.000 euros.

El programa empieza de manera acrobática.

Pero no a la manera tradicional, sino con un trabajo más pegado a la tierra, el de los franceses de Anomalie, que estrenan en España su trabajo del mismo nombre. La obra es un ejercicio de acrobacia en el aire; desde el suelo, desde el cuerpo del compañero o desde unos cubos que instalan sobre el escenario los trapecistas se impulsan al aire para construir un espectáculo del llamado nuevo circo que fusiona música, danza y hasta palabra. Las tendencias más abiertas llegan de la mano de las instalaciones y "performances" que tomarán las calles o plazas de Valencia. La ciudad se convertirá en un escenario donde, en un guiño a la tierra, Kevin Binkert "domará" el fuego con *Flame tornado*. El norteamericano es un inventor excéntrico que hace coreografías con las llamas que salen de un extraño aparato construido en su taller de San Francisco y con el que convierte las llamas en una



LA GALA ANOMALIE ABRE EL FESTIVAL

especie de figuras-bucles o espirales.

La construcción de la berlina Eva Meyer-Keller (*Good hands*), por el contrario, será la de una considerable tarta, hecha con todo el mimo del mundo, que tendrá un sorpresivo final, mientras que en *Bedcases*, los ingleses de Whalley Range Allstar levantarán una cama muy especial para introducir a grupos de seis personas, que durante 10 minutos escucharán cuentos y canciones para dormirse. La palabra estará representada con un proyecto escénico que diversas compañías valencianas han creado específicamente para VEO. Capitaneadas por Bramant Teatre, las formaciones han indagado sobre Verónica, un cadáver que apareció hace un año en la playa de la Malvarrosa con un papel donde aparecía ese nombre. Seis autores han creado una serie de monólogos que imaginan su vida en *Construyendo a Verónica*. Las tres partes de las que está compuesta la obra han de verse de manera continuada, en ráfagas de 10 minutos, con los espectadores desplazándose hacia los intérpretes, que repetirán cada vez su escena. El festival recibe espectáculos ya estrenados en otras partes de España. Dos son absolutamente recomendables: *Historia natural (eloxio do entusiasmo)*, por los gallegos Matarile, y *La Barraca Cantina musical*, circo y fiesta por los francochecos Dromesko-Hermanos Forman.

*Portulanos*

## Comparativa

EN París, en todas las tiendas de la FNAC hay una sección, y no pequeña, de grabaciones de espectáculos teatrales. En Madrid, ni en la FNAC, ni en el Corte Inglés, ni en el Sabe-co, vaya. En París, cualquier librería generalista tiene un departamento de teatro y artes escénicas donde uno localiza con facilidad libros que, en Madrid, no se encuentran más que en un par de establecimientos extremadamente especializados, y eso si se encuentran. En París hay alrededor de 90 teatros, muchos de ellos con dos o incluso tres salas. En Madrid, ejem, ejem. En París hay teatros que programan teatro contemporáneo de forma habitual y no sólo no son salas alternativas sino que se encuentran entre los espacios mejores, más modernos, mejor dotados, e incluso más chic de la ciudad. En Madrid, jua, jua, jua. En París a nadie se le ocurre que un cambio de partido en el gobierno conlleve por obligación el cambio de los equipos de los teatros públicos, porque hay una cosita llamada Razón de Estado según la cual la imagen global de la cultura francesa está por encima de los intereses puntuales de partido. En Madrid, sin comentarios.

Porque aquí la derecha, que se ha creído todo lo que dicen de ella y tiene unos complejos monstruosos, o no hace nada, o, lo que es muchísimo peor, se pone a imitar las veleidades de la izquierda. Modelo Gallardón, que ya le vale, haciendo tantos agujeros en la cultura como en la M-30, o como Aguirre, que sigue sin explicar qué va a hacer con el Canal pero ahora tiene prisa por homenajear a la Movida, que fue la mayor estafa cultural vivida por este país en toda la democracia. En cuanto a la izquierda, como ya sabemos todos que la superioridad moral les produce jaqueca, y que tienen derechos (de autor) adquiridos sobre todo lo que tenga que ver con la cultura, pues, cuando gobiernan, se limitan a calentar el asiento, y, cuando no, mandan a figurantes con frase como el tal Simancas para prometer cualquier cosita que permita ir tirando. Vamos a tener que exiliarnos a París, pero esta vez no será Franco el que tenga la culpa. Oh, la, la!

RAFAEL ESTEBAN

IGNACIO GARCÍA MAY

AP

Con su debut como director, *Los tres entierros de Melquiádes Estrada*, Tommy Lee Jones obtuvo el premio al mejor actor y al mejor guión (Guillermo Arriaga) en Cannes. Western fronterizo y homérico en torno a la xenofobia y el honor, el filme llega mañana a las salas españolas. El actor y director norteamericano ha hablado con El Cultural.

## Tommy Lee Jones

### “Lograr el control creativo puede ser adictivo”

CINCUENTA y nueve años, tres matrimonios, dos hijos, dos nominaciones y un Oscar, el premio al mejor actor del pasado Festival de Cannes, varios Globos de Oro y Emmys, dos ranchos de vacas y ponies, las pasiones por el polo y la caza además de una leyenda de estricta ética y seriedad en el trabajo adornan el curriculum vitae, tras 30 años de carrera (desde *Love Story*, 1970), a Tommy Lee Jones. Este actor de rostro y carácter pétreo ha debutado como director con *Los tres entierros de Melquiádes Estrada*, que fue doblemente

premiada en Cannes: Jones como mejor actor y el mexicano Guillermo Arriaga, mejor guionista. Lee Jones cambió su gesto adusto habitual y su alergia por la prensa para hablar con El Cultural de una película muy cerca de su casa y de su corazón.  
 –La historia está basada en un trágico acontecimiento real.  
 –Sí, me la contó Guillermo Arriaga durante una jornada de cacería que compartimos en mi rancho al este de Texa. Vimos a unos coyotes devorando a algún animal y nos ima-

ginamos que era el cadáver de un peón mexicano. Nos pusimos a planear la película inmediatamente.  
 –Además de la caza, ¿qué le une con el guionista de *Amores perros*?  
 –A él le interesa hacer películas sobre su país y su historia. A mí me interesa hacer películas sobre mi país y su historia. Ambos sabemos que los dos países son el mismo.  
 –¿La cultura a ambos lados del Río Grande es la misma?  
 –Eso es. Me gustaría que cada cual que viera la película acariciara la idea

de que si está en una orilla del Río Grande mirando de frente a alguien de la otra orilla... se de cuenta de que esa persona que le mira es él mismo. A ambos lados hay una misma cultura, país e identidad.  
**Una sola cultura**  
 –Arriaga y usted exploran la justicia y el racismo ¿No reconoce contenidos políticos en su película?  
 –Lo dejo en la conciencia de cada espectador. Lo que más bien he querido explorar son las implicaciones psicológicas, espirituales y sociales

## “Tengo que agradecerle a Luc Besson la negociación más fácil de mi vida. No le conocía y coincidimos a bordo de un yate en las Bahamas. Le conté la idea, leyó el guión y me dio el dinero que necesitaba. Me dijo: *Nos vemos en el estreno*”

del hecho de que una frontera internacional divide una única cultura. Si recuerda el filme, en Texas un anciano ciego escucha una cadena mexicana en su radio simplemente porque ama el castellano y sus sonidos. En México, a poco de cruzar la frontera, un grupo de vaqueros se reúnen alrededor del fuego para ver en la televisión un culebrón estadounidense en inglés. ¡Voilà!

—El anciano está interpretado por el músico Levon Helm de The Band.

—Él representa la figura del profeta ciego de La Odisea. Y Levon es un viejo amigo desde 1980 en que “fue” mi suero en *La hija del minero*.

### Contrastes sociales

—Volviendo a mi pregunta sobre el racismo. Convendrá que los contrastes sociales sí existen.

—Sí, esencialmente nos propusimos un estudio acerca de los contrastes sociales entre la gente y la tierra a la que divide el Río Grande. Quería mostrar cómo esas diferencias están fuera del control humano, la ironía de todo ello pero, también, las injusticias. La gloria, belleza y redención que pueden ser halladas allí. Creo que es un paraje único en el que algo que no puede ser impuesto se ha desarrollado y no puede ser controlado.

Por Arriaga, Jones conoció el trágico destino de Ezequiel Hernández hijo, el jovencísimo peón mexicano de un rancho texano, un adolescente de 18 años que carecía de papeles, que fue matado por error por un grupo de tres marines estadounidenses al ser confundido por un narcotraficante. En la película, es el Melquiades Estrada titular (interpretado por Juan Carlos Cedillo), hombre de confianza de Pete Perkins (el rol de Jones), el capataz de un rancho de quien recibe la promesa de retornarle a México, a su villa natal, en caso de morir. Convertido en ángel vengador, la de Perkins y Estrada es la historia de un regreso.

—¿Es su personaje un ángel vengador, la mano justiciera divina ante un homicidio injusto?

—Perkins parece a veces un lunático. Hay momentos en que no sabemos si está loco o cuerdo. Fui yo el que incluí la frase del sheriff...: “¿Estás loco?”. De hecho, yo preguntaba esto a mi equipo acerca de Perkins. No sabían responder y así supe que iba por buen camino.

—¿Cuál es su intención personal detrás de esta película?

—Como profesional, la idea de crear una película ambiciosa en lo visual y artístico y poseer el control total sobre ella. Hay algo de codicia en todo esto, pero es que lograr el control creativo puede resultar adictivo...

—La película está atravesada de un muy particular humor negro...

—Sí, hay momentos muy bizarros. También, hiperrealismo. Todo es posible. Si usted contempla la vida diaria... es bizarra a menudo. La película es como la vida y trata a veces de ser alegórica y, también, mítica. La construcción de la narración es clásica: una largo viaje hacia la redención. ¡Es un viaje homérico! A veces, viéndola, nos asustamos, reímos o nos entristecemos. Era mi intención: mezclar risas y lágrimas.

Nacido en Saba en el otoño de 1946, octava generación de una familia texana, Jones se licenció en Harvard ‘cum laude’ en 1969 en Literatura Inglesa, compartiendo habitación en el campus con el futuro vicepresidente norteamericano Al Gore. Fueron precisamente ambos los que inspiraron el personaje protagónico de *Love Story*, Oliver Barrett IV, al escritor Erich Segal, siendo ésta la primera película del actor en un rol secundario. Su carrera es desde entonces una de las más prolíficas y versátiles de Hollywood, logrando el reconocimiento como el asesino Gary Gil-

**“He tenido el privilegio de vivir mi vida conforme a mis planes y mi imaginación. Mi orgullo está en ver mi capacidad creativa expandirse, no sin esfuerzo”**

more en *La canción del verdugo* o taquillazos como las dos *Hombres de negro* o *El regreso de Batman*. Enormemente cultivado, reconoce mayores influencias literarias que cinematográficas en su película.

—¿Qué director le ha influido más?

—Desde que me convertí en miembro del Sindicato de Actores en 1970, creo que mi educación a lo largo de mi carrera ha sido buena. A todos los directores les he visto cometer fallos y alcanzar tremendos logros. He prestado gran atención a maestros y novatos y de todos he aprendido algo, además de mis propios estudios en artes visuales y arquitectura. Si me obliga a elegir nombres, me han influido Oliver Stone y Andrew Davis, pero lo considero injusto con los demás que no nombro. Amo dirigir tanto como actuar.

—La película tiene un aroma a Sam Peckinpah y particularmente a *Quiérela cabeza de Alfredo García*.

—He visto esa película una veintena de veces y le agradezco el vínculo, pero invité al equipo a leer *El extranjero* de Camus para entrar en contacto con los temas de la alienación y la inmigración. Y tuve como referencias a Homero, Shakespeare, Flannery O'Connor y Cormack McCarthy. ¡La comida mexicana también nos ayudó a todos! (Risas)

### Besson, el productor

—Pues entonces, ¿quiénes son sus directores favoritos?

—Son muchos. Peckinpah, Jean-Luc Godard, Akira Kurosawa, John Ford, King Vidor, Oliver Stone... permítame que no siga porque me voy a olvidar de muchos y no es justo.

—No ha nombrado a Luc Besson, productor de su película.

—Por supuesto. Le tengo que agradecer la negociación más fácil de mi vida. No le conocía y coincidimos a bordo de un yate en un crucero por las Bahamas. Nos presentaron, le conté la idea, leyó el primer guión en inglés y me dio el dinero que necesitaba. Al final, me dijo: “Nos vemos en el estreno”. Después nos fuimos a bucear.

—¿Por qué eligió a Chris Mendes para la dirección de fotografía?

—Siempre pensé en él por su habilidad para rodar en grandes exteriores y apreciar los fuertes colores con una gran lente. Pero sobre todo, por la inteligencia de su mirada. Apenas habla, yo tampoco mucho, pero sus ojos fueron los míos.

—Su película se puede entender como una denuncia acerca del trato a los emigrantes...

—Me gustaría invitar a cada espectador a “leer” lo que cada cual vea en la película. Somos una nación de gentes buenas, aunque yo mismo no me pueda explicar lo que les hacemos a los que vienen de fuera. Vivimos en un tiempo en que sospechamos de todos y no sabemos ver que todos tenemos mucho en común. No he querido hacer un discurso ideológico. Es sólo una película.

Mientras se estrena en nuestras pantallas *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, Tommy Lee Jones tiene a concurso en la Berlinale la última película coral de Robert Altman, *A Prairie Home Companion*, en la que como Axeman muestra la cantidad de registros que ha acumulado este actor de carácter hirsuto y cerebro privilegiado. Pronto le espera un nuevo rodaje, la adaptación de una novela de uno de sus autores favoritos, Cormack McCarthy, *Meridiano de sangre*. Tras haber rodado su debut en la dirección en su propio rancho de las montañas Davis, él mismo hablando la mitad del metraje en un muy “quebrado español” (“hago lo que puedo”, se disculpa sonriendo), se prevé que Jones se aparte cada vez más del cine comercial para rodar películas en las que Texas y la unidad de las culturas mexicana y estadounidense prevalezcan. Finaliza la conversación con orgullo indisimulado: “He tenido el privilegio de vivir mi vida conforme a mis planes e imaginación. Mi orgullo está en ver mi capacidad creativa expandirse. He sido educado en este deseo y se ha cumplido, no sin esfuerzo”.

**BEATRICE SARTORI**



El cineasta galo André Téchiné ha reunido en la pantalla a Catherine Deneuve y Gérard Depardieu en *Otros tiempos*, la hermosa historia de un ingeniero que viaja a Tánger para recuperar a su primer amor, perdido hace treinta años.

## Depardieu y Deneuve, juntos en *Otros tiempos* Téchiné en Tánger

COMO si fuera una etiqueta colgada a su filmografía, la homosexualidad vuelve a viajar en moto en la nueva película de André Téchiné (Midi-Pyrénées, Francia, 1946), *Otros tiempos*, como hiciera en su ya clásico *Juncos salvajes* (1994). Pero sí allí era el corazón del bizcocho, la homosexualidad ocupa aquí una ínfima parte de lo mucho que al prolífico cineasta francés le preocupa contarnos. Para empezar, la hermosa resurrección de un amor extraviado por el tiempo (nada más que treinta años). A esa segunda oportunidad es a la que aspira el ingeniero Antoine (Gérard Depardieu), que ha removido cielo y tierra para ser destinado a Tánger, allí donde vive su primer amor, la periodista Cécile (Catherine Deneuve), mujer cuyo aroma no han borrado de su mente ni años ni exorcismos.

Pronto comprobaremos, sin embargo, que la nostalgia del futuro que

reivindica Antoine –“un loco muy dulce”, según Téchiné– con la confianza de quien vuelve para recuperar lo que es suyo, sólo es la cabeza más visible de una acelerada narración hecha de pequeñas historias y múltiples personajes.

**Lejos del melodrama.** “Sobre todo, yo no quería realizar un filme de corte psicológico o intimista –aclara el autor de *Alice et Martin*–. Quería abrirlo lo máximo posible a otros vientos externos”. En este caso, como ya hiciera en *Lejos* (2001), a los vientos cru-

**“Sobre todo, no quería realizar un filme de corte psicológico o intimista –aclara el autor de *Alice et Martin*–. Quería abrirlo lo máximo posible a otros vientos externos”**

zados de Tánger. De modo que lo que en los primeros instantes de la película (contada en un largo *flash-back*) tiene visos de convertirse en una actualización desdramatizada de *La mujer de al lado* –con una descuidada Deneuve como la mujer casada que interpretaba Ardant en el filme de Truffaut–, avanza sin embargo hacia un lugar lejos del melodrama, hacia el terreno Téchiné de lo social y lo político, de lo económico y lo humano. En esta séptima ocasión en la que Deneuve y Depardieu comparten pantalla, el cineasta francés ha reivindicado la necesidad de “plantarles los pies en el suelo, de confrontar el mito que han creado con la realidad y la dimensión de los tiempos”. Pero el filme no se detiene en esa confrontación reactualizada sino que, hundiendo el dedo en la llaga, abarca cuestiones como la brecha económica que separa Europa de África, el conflicto entre religiones, el papel de la mujer en Marruecos, la magia negra o la bisexualidad.

Acaso como el hijo de Cécil, el pelirrojo Sami –“mitad parisino, mitad marroquí; mitad hombre, mitad

mujer”–, la plural identidad de *Otros tiempos* no hace sino enriquecer el alcance de su mensaje, amplio y matizado, aún a riesgo de resultar emocionalmente parco y disuelto. A todos los involucrados en este juego de la verdad (por encima de las traiciones, la sinceridad con que se hablan es casi embarazosa), Antoine, Cécil y su marido Natan, Sami y su amante Bilil, las gemelas Nadia y Aïcha (perfecta metáfora de la dislexia cultural del filme), nos los presenta Téchiné en un cruce de caminos existencial, en la sala de espera que proporciona el estío y sus tiempos muertos, allí donde todos deben definir su identidad, su amor, sus ambiciones. “Todos los personajes –explica el director– deben existir por sí mismos y servir a la historia”.

**Movimiento en Súper16.** No acompaña la vibrante narración de Téchiné al sopor del septiembre marroquí. No en vano, sólo es Sami quien está de vacaciones en un Tánger escrito por Paul Bowles, acompañado de su pareja femenina pero en busca de su amante masculino. Con una cámara Súper16 en perpetua agitación, pegada a las arrugas de los ojos y a las muecas de las bocas, Téchiné contagia la inquietud existencial de sus criaturas, que se mueven dubitativos al vertiginoso compás de una prosa de escritura automática. “Tenía que ceñirme a las posibilidades económicas y a las localizaciones reales. Los travellings hubieran complicado las cosas, hubiera resultado todo muy rígido, algo incompatible con el torbellino vital que quería trasladar a la pantalla”. En prosa poética, en todo caso, deviene felizmente este cine de Téchiné capaz de concentrar en un sólo plano los vestigios del amor (esa foto en llamas, reivindicando un futuro hurtado) o la evidencia de que entre una y otra orilla del estrecho hay mucho más que diez kilómetros de agua salada.

**CARLOS REVIRIEGO**



ORFEO EN LA PRODUCCIÓN DE LA BIENAL DE VENEZIA DE 2005

G. ZUCCHINATTI

## Orfeo de Jesús Rueda en el X ciclo Música de Hoy Entre el amor...

Las óperas de cámara *Fragmento de Orfeo*, de Jesús Rueda, y *Un parque*, de Luis de Pablo, que vienen a Madrid tras su estreno en la Bienal de Venecia, serán dos de los principales atractivos de “musica dhoy”, que empieza hoy su décima temporada. Hasta el próximo mes de julio, el ciclo ofrecerá otras dos óperas y diez conciertos. Vendrá Helmut Lachenmann, y se oirá música de compositores como Guerrero, Usltvolskaya, Cage, Carter y Dusapin.

ESTA tarde, cuando el Cuarteto Arditti interprete los enérgicos pentagramas de *Zayin*, el ciclo de conciertos Música de Hoy (o mejor dicho, “musica dhoy”, que es como quiere llamarse) estará realizando a una doble conmemoración: por una parte, completará el recuerdo a Francisco Guerrero que se inició hace unos días con el monográfico dirigido por Zoltan Nagy; por otra, estará poniendo en velocidad de crucero la décima temporada del ciclo. Diez años han pasado ya de la muerte de Paco Guerrero, el gran compositor granadino, y diez años llevamos ya de aventura con “musica dhoy”.

El arranque de la décima temporada del ciclo, se produce en ambiente de triunfo. El Madrid musical, sobre todo en lo tocante a la contemporánea, ha cambiado mucho en este tiempo. Ahora está más vivo y ello se debe, en parte, a “musica dhoy”. Es indudable que el proyecto que fundó y dirige Xavier Güell ha conseguido su objetivo. Por una parte, se ha consolidado la existencia de un conjunto especializado en música contemporánea que se atreve con las piezas

más difíciles del repertorio y que brilla a nivel internacional. Nació como “Proyecto Gerhard” y ahora se llama “Proyecto Guerrero”. Es un conjunto con rumbo claro, pero sin batuta estable, aunque el propio Güell lo haya dirigido en alguna ocasión. Nació hace ya una década, a partir de una serie de interminables audiciones que se celebraron en la madrileña Residencia de Estudiantes. Por ellas pasaron la mitad, o poco menos, de los músicos españoles. Hoy el grupo es una gran realidad que enriquece el panorama cultural.

**Espolear al público.** Un segundo logro de Güell en estos años es el haber espoleado al público de Madrid hasta hacerle despertar a la música de creación. A base tenacidad, y de una programación hecha sin concesiones pero con un sorprendente vigor, Güell ha hecho de Madrid un centro vivo de creación musical, con un público cada vez más entendido y entusiasta.

**Con una programación sin concesiones pero de un sorprendente vigor; Güell ha hecho de Madrid un centro vivo de creación musical, con un público cada vez más entendido**

Un público que busca cada vez con más ahínco la música reciente y, por ejemplo, está llenando ahora, lunes tras lunes, los conciertos de la temporada inaugural del Nuevo Auditorio del Museo Reina Sofía. Los llenazos que vivifican esos conciertos se deben, naturalmente, al acierto de sus programadores, pero tampoco son del todo ajenos a la labor de siembra que ha venido realizando “musica dhoy”.

Xavier Güell es un hombre de retos. Da la sensación de que le atraen las dificultades y ahora parece haberse metido de lleno en el berenjenal de la producción de óperas contemporáneas, que no es terreno fácil. Lo ha hecho, como suele hacer las cosas: a lo grande. Después de estrenar en el Teatro de la Abadía su producción del *La noche y la palabra* de José Manuel López López, Güell se la llevó a la última edición de la Bienal de Venecia, acompañada de dos estrenos absolutos coproducidos por la Bienal: *Un parque*, de Luis de Pablo, y *Fragmento de Orfeo* de Jesús Rueda. A finales de abril estas dos novedades se presentarán en el Teatro Al-

**En los ciclos han acudido de siempre espectadores provenientes de mundos musicales no necesariamente “clásicos”. Este curso el grupo Zeitkratzer presenta una sesión de electrónica experimental bajo el expresivo título de “Ruido orgiástico”**

béniz de Madrid, dentro del ciclo “opera dhoy”. Será muy de ver, porque Luis de Pablo, nuestro operista más acreditado, muestra en esta ópera de cámara su también conocido amor por la cultura japonesa. El drama de Yukio Mishima en que está basada la obra, *Sotoba Komachi*, procede a su vez de una antigua pieza de teatro Noh. Por su parte, Jesús Rueda ha reinventado en su *Orfeo* el mito del infierno y del amor. La propuesta que Rueda mostró a los venecianos emplea el coro a modo de orquesta y abunda en referencias al teatro griego. Los instrumentos, a su vez, hacen cosas como imitar (o, más bien, imaginar) el sonido del *aulos*, una especie de clarinete de dos cuerpos que estaba en boga entre la antigüedad. El reparto de ambas óperas está encabezado por la soprano Pilar Jurado y ambas cuentan además con solistas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, que ya participó muy activamente en la presentación veneciana de esta misma música.

El ciclo “opera dhoy” incluye otros dos espectáculos que se celebran en el Teatro Español: el estreno absoluto de *Los murmullos de Pedro Páramo*, último estadio de la larga relación que el compositor mexicano Julio Estrada ha establecido con la novela de su compatriota Juan Rulfo, y la presentación en España de *For Samuel Beckett*, el espectáculo músico-teatral que

Morton Feldman dedicó al escritor irlandés el año de su muerte, 1987.

**Sin miedo al Auditorio.** Pero no todo es ópera en “musica dhoy”. La temporada consta, además, de diez conciertos instrumentales que se celebran en el Auditorio Nacional. Muchos son en la Sala de Cámara, pero en tres de ellos Xavier Güell se atreve con la Sala Sinfónica, cuyo enorme aforo asusta a muchos programadores. En ese océano

no necesariamente “clásicos”.

Uno de los momentos culminantes de la temporada será, sin duda, el estreno de *Sombrío* un concierto para percusión y grupo que Luis de Pablo ha escrito por encargo de “musica dhoy”. Existe gran expectación por oír esta última producción de Luis de Pablo que se anuncia como una obra de grandes dimensiones, con casi tres cuartos de hora de duración. Su interpretación está en inmejorables manos: el percusionista Miquel Bernat y el director José Luis Temes. En la misma sesión figura un concierto del puertorriqueño Roberto Sierra dedicado a Xavier Güell.

Vendrá, una vez más, Helmut Lachenmann, el maestro alemán cuyo prestigio e influencia continúa creciendo. Está previsto que explique y presente su música para cuarteto de cuerda. Se homenajeará a Galina Ustvolskaya, una compositora enigmática cuyo hieratismo parece contener toda la inmensidad del alma (y/o de la estepa) rusa, y se realizará el estreno absoluto de la versión completa de *Solo for Voice 58*, una obra india de John Cage que reúne los rasgos del canto drhupad con la evolución microtonal de la música europea. El Remix Ensemble de Oporto mostrará un doble retrato de dos maestros muy dispares: Elliott Carter y Pascal Dusapin.

ÁLVARO GUIBERT

## Ópera de otra manera

- *Un parque* (estreno en España). Música y libreto de Luis de Pablo. Teatro Albéniz. 25/04/06.
- *Fragmento de Orfeo* (estreno en España). 25/04/06. Teatro Albéniz. Música y libreto de Jesús Rueda: “Es el descubrimiento del propio infierno. Musicalmente es una búsqueda introspectiva de la línea vocal, del canto, de la melodía”.
- *Murmullos del Páramo* (estreno absoluto). Teatro Español. 12/05/06. De Julio Estrada. Libreto del Compositor sobre el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.
- *For Samuel Beckett* (estreno en España). Teatro Español. 08/07/06. Música de Morton Feldman para 23 instrumentos originada por unas líneas de Samuel Beckett. Dirección de escena de Achim Freyer.

de 2.400 butacas inauguró la temporada el Proyecto Guerrero, y en él están convocados el concierto de la Orquesta de la RTVE, con Luca Pfaff en el podio y música suiza (Huger, Jarrrell, Kyburz) en los atriles; y la sesión del grupo Zeitkratzer (especie de arañadores del tiempo) que presentan una sesión de electrónica experimental bajo el expresivo título de “Ruido orgiástico”. En los ciclos de Güell han acudido de siempre (y, por los síntomas, han disfrutado mucho), espectadores provenientes de mundos musicales

# ...y el infierno



## Hoy por ti...

La gran mayoría de las decisiones musicales tienen su origen en la política, no en vano estamos ante un arte que requiere costosas infraestructuras, así como cada día mayores presupuestos. Un concierto sinfónico normalito supera los sesenta mil euros y no digamos si incluye una buena orquesta y un director de primera fila, ya que entonces sobrepasará los doscientos mil. Los costes de producción de un título operístico pueden superar el millón de euros. ¿Quién se puede permitir sufragarlos? ¿Acaso una institución privada? Los privados Ibermúsica o Ibercámara son una bendición, una especie en extinción y claramente una excepción. Lo malo es que en la política hay aún más ignorantes musicales que aprovechados. A menudo se pagan cachés que no son los del mercado y, encima, para propuestas sin interés. Por unos y otros debemos estar atentos.

Otro grupo de decisiones son tomadas por los directores musicales o los agentes musicales, con frecuencia “sus” agentes musicales. Este grupo presenta un evidente peligro: el de barrer para casa. Son muchos los ejemplos existentes en nuestra geografía de agentes que realizan su agosto durante todo el año a través de directores musicales bien colocados. El resto de sus artistas copan las programaciones de las temporadas. Lo legal no siempre es también ético.

En otro grupo se sitúan los “intercambios”, muy practicados por compositores con mando en plaza. Es la solución frente a la autoprogramación, que resulta demasiado obvia. Esta misma semana tenemos, en un concierto de la Sinfónica de Madrid, un ejemplo que “huele” a este grupo. El compositor y director Cristóbal Halffter estrena una obra de Peter Ruzicka. Solo los que estamos en el medio sabemos que Ruzicka encargó un estreno a Halffter –*Adagio en forma de rondó*– desde su cargo de director del Festival de Salzburgo. Podrá ser una casualidad pero no lo parece. El “hoy por ti, mañana por mí” es legal y, si se paga con fondos privados, irreprochable. Lo que no está tan claro es su ética cuando lo financian fondos públicos. En todo caso, si estas cosas son éticas, nadie puede quejarse de que se comenten, porque desde luego han de saberse.

GONZALO ALONSO

## Mujeres desesperadas, el verismo más duro

SOLAMENTE 6 años separan las dos óperas que engalanan por estos días los escenarios del Teatro del Liceo barcelonés y del Palacio Euskalduna de Bilbao, *María del Carmen* de Granados y *Madama Butterfly* de Puccini. La primera, basada en el drama original de Joseph Feliu y Codina, se estrenó en Madrid, TeatroParish, el 12 de noviembre de 1898. La segunda, sobre un libreto de Giacosa e Illica, se presentó en La Scala de Milán el 17 del mismo mes de 1904. Pertenecen por derecho propio, pues, ambas obras, a la estética verista, que había puesto en movimiento en 1890 Mascagni con su *Cavalleria rusticana*. Granados se apuntaba por tanto, con el furor de la cultura del cotello todavía muy fresca, a esos vientos que provenían de Italia y que buscaban el realismo más descarnado, la frase altisonante, la invectiva, los argumentos extraídos de un localismo sombrío y más bien sórdido. El compositor catalán describía la atmósfera de la huerta murciana con crudo naturalismo empleando, como apunta Max Bragado-Darman, autor de la edición crítica, motivos populares con una línea vocal desgarrada, vecina precisamente a la de aquella ópera inaugural y también a la de *Payasos* de Leoncavallo y a la de la pucciniana *Il tabarro*.

**Potentes preludios.** Bragado resalta en la partitura de Granados “la fuerza de sus preludios orquestales, que dan a la obra una estructura compacta, la orquestación colorista, la instrumentación y el uso de los motivos conductores, como si se tratara de una gran narración sinfónica en tres movimientos”. No será Bragado quien se sitúe en

el podio del Liceo, sino Joseph Caballé-Domech, en esta versión concertante que se interpretará los días 19, 22 y 25. Las voces elegidas son más que dignas y aparecen encabezadas por la siempre musical y aplicada Ana María Sánchez, el tenor—antes barítono—Alberto Montserrat y el barítono norteamericano David Pittman-Jennings.

La trágica y algo dulcorada historia de la japonesita engañada por un oficial de la marina estadounidense se verá en la temporada de la ABAO de la mano directorial de un músico muy apreciado a la orilla del Nervión: Antonello Allemandi, fácil de gesto y algo rutinario de concepto, que tendrá a sus órdenes a un equipo vocal en el que sobresale la hoy ya famosa y emotiva Fiorenza Cedolins, que hace no mucho se exhibió en el papel de Luisa Miller en Madrid. Voz peculiar, timbrada, bien empleada, de soprano lírica ancha, hábil en los reguladores y en

las medias voces. Puede que le falte a la italiana algo de fuerza, de anchura, pero su arte es sutil y convincente. A su lado figuran Mario Malagnini, Juan Jesús Rodríguez y Elena Casina. Alfonso Echeverría, Tío Bonzo, y José Ruiz, una vez más, Goro, ponen la nota entrañable. Son artistas muy veteranos, expertos, fieles servidores de este tipo de papeles. El segundo ha cantado al liante casamentero japonés, con su bien timbrada voz tenoril, en decenas de ocasiones. El coro de la Ópera de Bilbao y la Sinfónica de Euskadi completan estas funciones a celebrar los días 18, 21, 24 y 27 de febrero. La producción, de la Ópera de Tel-Aviv, lleva la firma de Christopher Alden. **A. REVERTER**

DEREK SPEIRS



MARÍA DEL CARMEN EN LA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE WEXFORD DE 2003

## Los recuerdos de Ruzicka

EN la temporada que la Orquesta Sinfónica de Madrid lleva en paralelo a sus actividades como orquesta residente del Teatro Real se anuncia una sesión bien interesante en la que, con el telón de fondo de lo que podría llamarse sinfonismo actual, se van a dar a conocer en Madrid dos partituras. Una es estreno total, una suite del compositor, director y hasta el próximo verano responsable del Festival de Salzburgo, Peter Ruzicka (en la imagen), titulada *Vor-recho*, extraída de una ópera en plena elaboración que trata la figura del gran poeta Friedrich Hölderlin. Es un estudio sinfónico sobre seis "ideas o sonidos básicos" o gestos. El músico expone: "Mi composición gira reiteradas veces alrededor de campos de recuerdos, de figuras musicales, que vuelven en forma superpuesta y aun así mantienen su identidad". La otra composición nueva en la capital es de Cristóbal Halffter, que se ubica en el podio el próximo miércoles: Cuatro piezas para orquesta, cuatro latidos emocionales muy del estilo expresivo del autor que se titulan *Grito*, *Miedo*, *Memoria de espejo* y *Homenaje a Hipasos de Metaponte*, un antiguo discípulo de Pitágoras. Se estrenó en mayo de 2005 en Valencia. El concierto se completa con *Eritaña*, del propio Halffter, una hábil orquestación de la pieza de la *Iberia* de Albéniz, y *Pinos de Roma* de Respighi.

G. JUNGWIRTH



## Savall y Hantai

EL XIV Ciclo Linceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid propone para este sábado en el Auditorio Nacional de Madrid un bello programa con tres intérpretes de excepción como protagonistas. El violagambista Jordi Savall, junto al clave del excelente Pierre Hantai, y Rolf Lislevand a la tiorba. En el programa figuran obras de tres nombres imprescindibles del barroco francés: Marin Marais, François Couperin y Mr. de Saint-Colombe.

## Luz para los Siglos de Oro

EL Ciclo "Los siglos de oro" que organiza la Fundación Caja Madrid y Patrimonio Nacional dedica en su XI edición atención a dos españoles universales, Vicente Martín y Soler (1754-1806) y Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826), con motivo de sus respectivos centenarios. También estarán presentes algunos coetáneos de los citados creadores reunidos todos bajo el epígrafe de la serie, "Españoles en París y Viena". De esta for-

ma, dentro de la serie de Invierno y Primavera se ha previsto para este domingo la actuación de la Orquesta Barroca de Salamanca con el organista y director italiano Andrea Marcon (en la foto) al frente, quienes se harán cargo de dos obras del tenor y compositor sevillano Manuel García (1775-1832): el monodrama *El poeta calculista*, de enorme éxito en su época, y las tonadillas *La declaración* y *La Maja y el majo*. Actuarán



RAFA MARTÍN

como dos solistas habituales del repertorio: la soprano Raffaella Milanese y el tenor, de célebre apellido, Mark Tucker. La cita tienen lugar en el original enclave del Patio de Borbones del Palacio Real de el Pardo.

## Kremeratisimo

EL violinista Gidon Kremer es uno de los personajes más fascinantes del panorama musical actual. Sus programas, siempre están llenos de novedades. Así los que presenta el martes en Madrid para Juventudes Musicales (que se repite el 28 en Valencia) que incluye *V&V* de Giya Kancheli, la *Sinfonía de Cámara Op. 118*, a de Shostakovich-Barshai, el *Concierto para violín*, transcripción del de cello por René Koering, y una suite-recopilación realizada por el propio Kremer para violín, percusión y cuerdas.

## Kocsis, batuta al piano

EL pianista Zoltán Kocsis (Budapest 1952) ha ido consolidando sus vínculos con la dirección y la composición. En los dos primeros campos podremos verlo en España en los próximos días. El miércoles inicia en Barcelona una gira junto a la Nacional de Hungría, que también le llevará a Zaragoza (23), Murcia (24), Oviedo (26), Pamplona (28), Vitoria (1 de marzo) y León (3). Junto a Haydn y Bartok, se alternará el *Concierto n.º 4* de Beethoven, con el propio Kocsis al piano, y el *Segundo* de Prokofiev, con Arcadi Volodos.

## Macbeth estelar en Londres

EL Covent Garden de Londres nos tiene acostumbrados a *cartellone* de lujo a lo largo de su temporada. Así, hasta el próximo 9 de marzo está previsto un *Macbeth* de muchos kilates, protagonizado por el fiable ba-

ritono norteamericano Thomas Hampson. A su lado destaca la potencia de la Lady Macbeth de Violeta Urmana, junto a dos voces jóvenes muy en alza: el Banquo del barítono canadiense John Relyea, y el

Macduff del tenor maltés Joseph Calleja. La dirección corre a cargo de Yakov Kreizberg, mientras que en la escena se podrá disfrutar de la elegante producción de Phyllida Lloyd, vista hace poco en el Liceo.

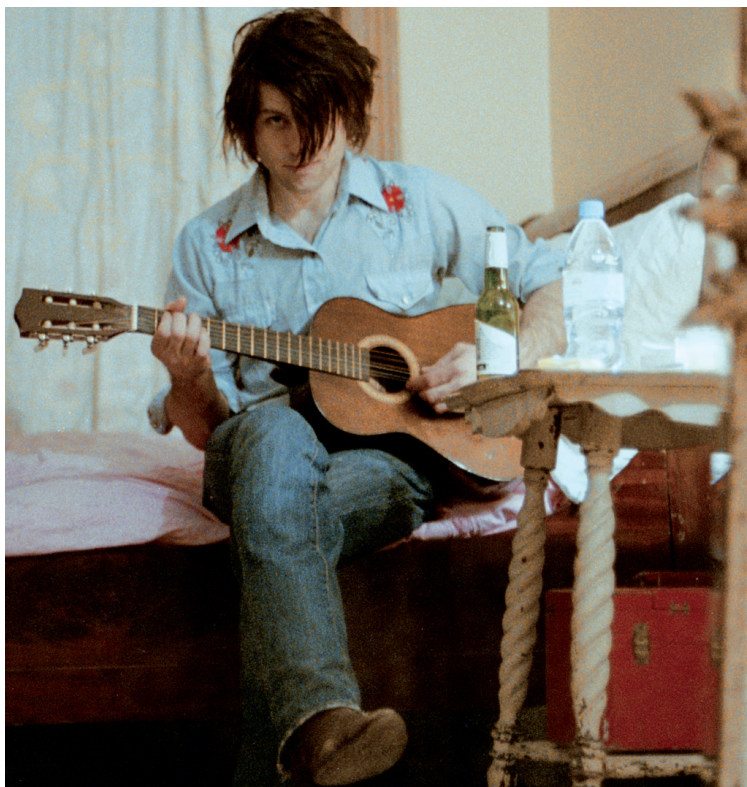
## Gutman, leyenda viva

CONFLUYEN esta semana en el Palau de Valencia dos nombres importantes. Mañana mismo se pondrá al frente de la Orquesta de Valencia el director israelita Pinchas Steinberg, actual titular de la Suisse Romande, para dirigir a la cellista Natalia Gutman, leyenda viva del instrumento y una de las últimas representantes de la escuela rusa. Se hará cargo del *Concierto* de Schumann. El programa se completa con la fantasía sinfónica *Aus Italien* de Richard

## Gilgamesh de Martinu

EL ciclo dedicado al mito por la Orquesta Nacional presenta este fin de semana un estreno en España del máximo interés, la conocida como *Epopoeya de Gilgamesh* del checo Bohuslav Martinu (1890-1959), de grandes dimensiones que incluye solistas vocales, dos coros (el de la ONE y el Coro Filarmónico de Praga), bajo la batuta el chileno Max Valdés. En la primera parte, el *Triple Concierto* de Beethoven con el excelente Trío Beaux Arts.

El norteamericano Ryan Adams, el *enfant terrible* del neo-country cuya excéntrica personalidad estuvo a punto de convertirle en carne de parrazzi hace unos años, se ha desatado en 2005, publicando no uno, ni dos, sino tres álbumes: *Cold Roses*, *Jacksonville City Lights* y el reciente *29*. En total, 42 canciones donde consolida su genio como compositor y da rienda suelta a una voz auténtica de proyección incalculable.



PHILIP ANELMAN

## Ryan Adams

### La vuelta del prolífico guerrero del country

A finales de los años 90 se volvió a hablar de country. Si al comienzo de la década el *boom* de la música electrónica amenazaba de muerte al rock, de repente se produce el resurgir de un género en las antípodas de cualquier vanguardia. Y se le llamó neo-country o country alternativo. Uno de los cabecillas de la revuelta, su *enfant terrible*, fue Ryan Adams (Jacksonville, 1974), primero con el grupo Whiskeytown y a partir de 2000 con una prolífica carrera en solitario. En los últimos cinco años ha publicado ocho discos, tres de ellos en 2005: el doble *Cold Roses*, *Jacksonville City Lights* y el reciente *29*, editado a finales del pasado mes de diciembre. 42 canciones muy recomendables que han visto la luz en un margen de ocho meses, algo fuera de lo habitual en el mundo del rock.

Si su curriculum artístico es todo un vendaval, el personal es un auténtico terremoto. En otoño de 2001 publicó *Gold*, su segundo álbum en solitario. Abriendo aquel disco estaba "New York, New York", una accesible canción que con su ritmo vivo y alegre se convirtió, de forma inesperada, en un himno post 11-S en Estados Unidos. La dimensión pública del cantante se multiplicó, descubriendo a un Adams polémico, arrogante, muy aficionado al alcohol y tremendamente inestable, como se pudo comprobar en el irregular paso de su gira por España a finales de 2002.

Capaz de lo mejor y de lo peor, Adams cortó a tiempo el papel de "artista broncas" al que parecía abocado y desde entonces las únicas noticias que se han tenido de él han sido las estrictamente musicales. No

han sido pocas. En 2003 ya dejó entrever de su incontinencia creativa publicando un álbum, *Rock 'N' Roll*, y dos EPs que se reunieron más tarde en el disco *Love Is Hell*.

**Tríada sorprendente.** Y en el 2005 sorprendió con una tríada en la que se esconden algunas de las mejores canciones desde su debut en solitario, *Heartbreaker* (2000). Agraciado con una voz tan excepcional como versátil, dotado de un fino olfato a la hora de vestir los temas y mostrando un arrojito compositivo de vértigo, Ryan Adams se ha puesto a cavar en el surco y, tras la siembra, ha habido una buena cosecha.

El último de los trillizos se publicó el 20 de diciembre bajo el título de *29*, la edad de Adams en el momento de componerlo. El blues de apertura, sucio y frenético, tiene

mucho de espejismo. Es un álbum de temas lentos y prolongados, con especial protagonismo del piano en lo musical y la confesión autobiográfica íntima en lo lírico. Dos joyas brillan como cegadores luceros: los ocho minutos de "Strawberry Wine" –en su interior, cuatro historias de transeúntes del lado oscuro de la realidad– y los casi siete de la fronteriza y apocalíptica "The Sadness", donde se oyen ecos que van de Roy Orbison a Lou Reed, pasando, cómo no, por Bob Dylan.

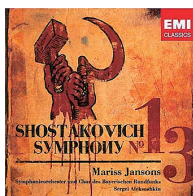
Tres meses antes, en septiembre, publicó *Jacksonville City Lights*, donde colabora, entre otros, la cantante Norah Jones. Este disco es una apuesta decidida y auténtica por el country sin corsés –recordando a Steve Earle en "The Hardest Part" o estremeciendo sin intermediarios en "The End"–, sin soslayar otros géneros de la tradición norteamericana como el blues-rock de "Trains". Le

apoya, como en "Cold Roses", la banda The Cardinals, que recrea una atmósfera idónea a base de violines, pedal steel, guitarras acústicas y contrabajo. Cierra el disco con el clásico "Always On My Mind", que sirve de colofón a un disco que se acerca a lo mejor de su creador.

Con el mismo horizonte estilístico, *Cold Roses* aumenta las dosis de lamentos y ritmos melancólicos. Pese a ser doble, su minutaje no es excesivo y la extrema sensibilidad y delicadeza con la que entrega canciones como "Sweet Illusions" o "Magnolia Mountain" lo hacen más que apetecible al paladar. En febrero, Ryan Adams visita Europa, pero por ahora sólo tiene fechas en el Reino Unido. A pesar de todo, una buena oportunidad para conocerlo.

JESÚS MIGUEL MARCOS

## DISCOS

**D. SHOSTAKOVICH***SINFONÍA Nº 13*

MARISS JANSONS, DIRECTOR

EMI 5 57902 2

EL letón Mariss Jansons continúa su ciclo dedicado a Shostakovich con la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera. Nos referimos hoy a su grabación de la *Sinfonía nº 13, Babi Yar* (lugar cercano a Kiev, donde en 1941 los nazis mataron a varios miles de judíos). En los años sesenta reinaba en la Unión de repúblicas socialistas soviéticas un claro antisemitismo; de ahí que la obra, escrita sobre texto de Máxime Evtouchenko, tuviera ciertos problemas para estrenarse, lo que sucedió el 18 de diciembre de 1962. El músico sumó otras cuatro piezas con palabras del mismo literato: *Humor, En la tienda, Miedos y Una carrera*, conectadas con la vida soviética. Jansons, apoyado en una orquesta formidable, nos hace escuchar las complejas líneas, las musculadas perforaciones con buen sentido narrativo; aunque sin conceder a los acentos y a las texturas ese corrosivo colorido que adorna otras interpretaciones. El bajo solista, Sergei Aleksashkin, de timbre opaco, expresa convincentemente. Magnífico el Coro bávaro. **A. REVERTER**

**BENJAMIN BRITTEN**

EL SUEÑO DE UNA NOCHE...

HARRY BICKET, DIRECTOR

VIRGIN 339202 9 3 2 DVD

TODAVIA recientes las funciones de *El sueño de una noche de verano* en el Teatro Real, aparece esta producción de la ópera de Britten filmada la pasada temporada en el Liceo. Cuenta con un estupendo reparto, encabezado por unos deslumbrantes David Daniels como Oberón y Ofelia Sala como Titania, quienes rivalizan en virtuosismo y sensualidad, sin olvidar al extraordinario Puck, Emil Wolk, con grandes dotes de acróbata. El montaje de Robert Carsen está lleno de imaginación, ingenio y fantasía. El director de escena canadiense ha convertido el bosque shakesperiano en una serie de camas donde va transcurriendo la acción, jugando con unos colores y una iluminación realmente oníricos. La orquesta del teatro ofrece una de sus mejores prestaciones, al mando de un conocedor barroco como Harry Bicket, en una obra con tantas reminiscencias del pasado, y son deliciosos los elfos de la Escolanía de Montserrat. Sin duda, la primera alternativa audiovisual para esta preciosa ópera, por encima de la del Festival de Glyndebourne, más prosaica en lo teatral. **R. BANÚS**

**ROBERTO ALAGNA***C'EST MAGNIFIQUE*

PARIS SYMPHONIC ORCH.

DGG 4775569

EL nombre de Luis Mariano se ha hundido prácticamente en el olvido y las nuevas generaciones no tienen ni idea de quien fue aquel curioso cantante, fenómeno de masas en su día, que se dedicó a la opereta fácil y a la canción popular, bien porque la ópera le era reto hartado complicado, bien porque tuvo la inteligencia de descubrir dónde se hallaba realmente su filón. Roberto Alagna dedica su nuevo compacto a temas popularizados por aquel a quien declara admirar. Si a Mariano no le acababa de encajar la ópera, a Alagna tampoco las piezas de Mariano, que aquél abordaba con mucho mayor desenfado. Hay un poco de todo, desde el célebre "C'est magnifique!", que da título a la publicación, al "I love Paris", así como las no menos célebres "La Belle de Cadix" o "Vaya con Dios", pasando por una "Zambra gitana" en un buen español, aunque quizá con demasiado énfasis en las erres, y de espectacular final. **G. ALONSO**

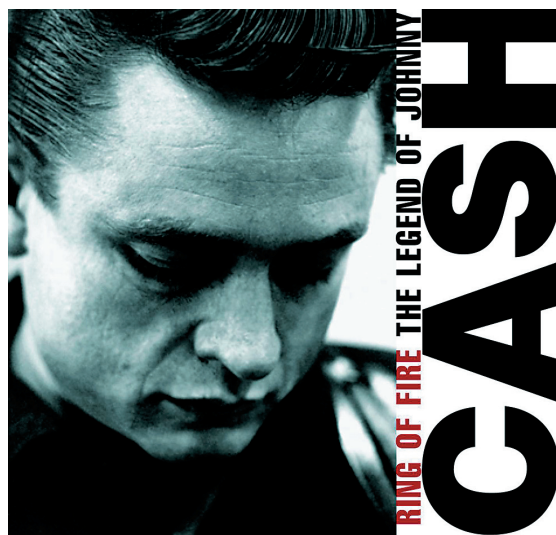
**Cash, monumento al country**

**JOHNNY CASH: RING OF FIRE. THE LEGEND OF JOHNNY CASH.** UNIVERSAL 2564 62300-2

UN monumento norteamericano. Como las Montañas Rocosas, el Gran Cañón del Colorado o el Valle de la Muerte. Eso es Johnny Cash, el más grande de todos los cantantes y compositores *country* de los últimos 50 años. Un icono. Un tipo con voz de ultratumba, cuerpo rocoso y cara cubierta de cicatrices que disfrutaba situando sus canciones en el otro lado de la frontera: junto a los débiles, los marginados y los fuera de la ley. Su sonido sirvió de inspiración a Bob Dylan, su integridad impresionó a Springsteen y sus discos han influido a varias generaciones de músicos norteamericanos.

Un tipo capaz de cantar "he disparado a un hombre en Reno sólo para verle morir" estaba condenado a no pasar desapercibido. El hombre de negro fue una estrella desde que, en los años 50, vivió el esplendor de Sun Records y compartió estudios y escenarios con Elvis, Jerry Lee Lewis y Roy Orbison. Cash murió en 2003, con 71 años, después de registrar cientos de canciones inconfundibles gracias a su sonido austero y trotón, y a una voz de firmeza granítica. El estreno de *Walk the line*, la película sobre su vida protagonizada por Joaquín Phoenix, da un nuevo impulso a sus clásicos.

*Ring the fire. The legend of Johnny Cash* (Universal) es una recopilación impecable, perfecta para iniciarse en el mundo del músico de Arkansas: 21 canciones de sus periodos más creativos, incluyendo las emocionantes sesiones finales con Rick Rubin. Los iniciados en el personaje deberán satisfacer sus necesidades con las lujosas y oportunistas cajas (con temas inéditos y libretos), y los cinéfilos con la interesante banda sonora de la película (Sony), con Phoenix cantando y el gran T Bone Burnett produciendo. **JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ**



Desde la dirección del Centro de Salud Internacional del Hospital Clínic, Pedro Alonso lidera uno de los proyectos más importantes de los últimos años para la erradicación de la malaria. El próximo día 23 abrirá, con la conferencia *Ciencia para el Tercer Mundo*, el ciclo *Enigmas todavía por descubrir*; un encuentro organizado por la Fundación Central Hispano. Reconocido recientemente con la Gran Cruz de la Orden Civil de Sanidad, el investigador madrileño ha hablado con El Cultural sobre el apoyo recibido, del reconocimiento internacional de sus trabajos, del papel del llamado mundo desarrollado y de la actual situación de nuestra ciencia.



DOMENEC UMBERT

## Pedro Alonso

**“Luchar contra la malaria es promover el desarrollo social”**

La lucha de Pedro Alonso (Madrid, 1959) contra la malaria se ha convertido en uno de los principales hitos científicos de las últimas décadas. Desde las bases de su proyecto – apoyado científicamente en la proteína desarrollada por la farmacéutica de GlaxoSmithKline (GSK), la financiación de Bill Gates a través del Malaria Vaccine’s Initiative

(MVI), el Centro de Investigación de Mozambique del Hospital Clínic y la Agencia Española de Cooperación Internacional–, Alonso ha logrado el reconocimiento internacional por una vacuna que podría tener su aplicación clínica a finales de esta década.

–¿Esperaba durante la investigación la acogida mundial que han te-

nido sus trabajos sobre la malaria?

–Esto es ciertamente difícil de medir. Los científicos estamos, en general, acostumbrados a trabajar en el anonimato con respecto a los medios de comunicación de masas. La propia comunidad científica tiende a encerrarse en sí misma y en la divulgación de los resultados en sus propios foros, que por lo general son

estancos y con poca permeabilidad al mundo exterior. Si esto es cierto para los científicos en general, mucho más lo es para los que trabajamos en enfermedades olvidadas, o relacionadas con la pobreza. En este sentido sí me ha sorprendido, y mucho, la acogida internacional. Por otro lado es cierto que la enfermedad es una de las enfermedades más

## “Los científicos estamos acostumbrados a trabajar en el anonimato con respecto a los medios de comunicación. La propia comunidad científica tiende a encerrarse en sí misma y en la divulgación de los resultados en sus propios foros”

importantes a escala global, y los resultados que nuestros equipos han publicado, pueden tener una gran trascendencia.

—¿Qué importancia tiene en estos hallazgos sus comienzos en el Hospital Clínic de Barcelona?

—Yo me formé en Madrid, y una parte muy importante de mi aprendizaje después de la licenciatura se produjo en la Universidad de Londres y en mi trabajo con el Medical Research Council del Reino Unido. Allí, desplazado durante cinco años a su centro de investigación localizado en Gambia (Africa Occidental) aprendí las bases de la investigación y realicé mis primeros trabajos (y de hecho algunos de los mejores y más importantes pero de nula repercusión mediática) en malaria. Dicho todo esto, es para mí un motivo de satisfacción el poder decir que una parte muy importante de mi bibliografía, y por lo tanto de mi investigación, se ha realizado desde España. El Hospital Clínic ha sido la institución que me acogió y apoyó mi desarrollo científico desde principios de los 90, y me dio la autonomía científica para poder desarrollar esta línea de investigación, novedosa en nuestro país. Por lo tanto el Clínic de Barcelona ha sido una pieza clave en todo nuestro trabajo.

### Enfermedad y pobreza

—¿Cree que los países desarrollados están tomando partido en la lucha contra la malaria? ¿Cómo ve su compromiso con la enfermedad?

—No estoy seguro de lo que quiere decir con “partido”. Lo que sí ciertamente están haciendo es tomarse un poco más en serio el desafío que supone la malaria tanto para la salud como para el desarrollo de una amplia zona del mundo. Visto con la perspectiva de los últimos 20 años, el cambio ha sido sustancial. La caída del muro de Berlín, el fin de la guerra fría y la globalización han permitido poder realizar una nueva mirada sobre los problemas del desarrollo, y en ese contexto, volver a

tomar conciencia sobre el círculo vicioso de la enfermedad y la pobreza. La malaria, junto con las otras enfermedades relacionadas con la pobreza, volvieron a situarse en la agenda científica y política internacional a finales de los 90 y principios de este siglo. Uno de los resultados de estos movimientos ha sido la mejora de los fondos disponibles para investigar y luchar contra esta enfermedad. La mejora ha sido por tanto importante pero debe aumentar y mantenerse un esfuerzo continuado durante muchos más años.

—¿Considera que la lucha contra esta enfermedad es una cuestión de rentabilidad económica?

—La relación de la malaria con el subdesarrollo económico es estrecha y bien documentada. Luchar contra la malaria es promover el desarrollo económico y social. La falta de desarrollo de nuevas herramientas por parte de la industria farmacéutica —fármacos y vacunas— tiene su origen en la probable falta de rentabilidad de estos productos dada la enorme inversión necesaria.

—¿Cómo han sido recibidos sus trabajos sobre el paludismo?

—Como le decía al principio de la entrevista, los últimos trabajos referidos a la vacuna han sido bien

recibidos y han tenido una repercusión importante. Ha habido algunos otros trabajos, de importancia científica similar o incluso superior que han tenido una gran repercusión científica pero nula trascendencia pública.

### Trabajos en Africa

—¿Hubiese sido lo mismo su trabajo en el Centro de Salud e Investigación de Mozambique (CISM) sin la colaboración del Centro de Investigación de Ifakara?

—El Centro de Ifakara tiene un rincón especial en nuestro desarrollo científico. Después de Gambia es allí donde pudimos continuar aprendiendo nuevas formas y actitudes con respecto a la investigación científica en Africa. De nuevo, algunos de nuestros mejores trabajos de investigación los realizamos allí en colaboración con nuestros colegas tanzanos y suizos. Además, fue una muy útil experiencia de la que extraímos no pocos conceptos que hemos utilizado en el desarrollo del centro en Mozambique, que en muchos sentidos, es hijo del centro de Tanzania.

—En su trabajo se incluye la formación de personal sanitario local, ¿es la parte menos conocida de su trabajo en Mozambique?

## Una fórmula llamada RTS,S/AS02A

**Los estudios publicados recientemente en la edición *on line* de *The Lancet* muestran que la vacuna candidata contra la malaria RTS,S/AS02A protege a los niños por un mínimo de 18 meses. Durante este tiempo, redujo la malaria clínica en el 35% de los casos y la severa en un 49%. Esta estadística refleja las garantías de la viabilidad futura de la vacuna. El estudio se realizó en el Centro de Investigación de Salud de Manhica (CISM) con la colaboración del Ministerio de Sanidad de Mozambique. Durante el 2003 se realizó el seguimiento de 1.442 niños que habían recibido un total de tres dosis de la vacuna para evaluar su seguridad, inmunogenicidad y eficacia continuada. No se administró ninguna dosis adicional. Además, de todos los niños que fueron inmunizados con RTS,S/AS02A, el 29% tenía menos probabilidad de infectarse con el *Plasmodium Falciparum* (el tipo de parásito de la malaria que más muertes causa). Los investigadores continúan su seguimiento, y la MVI y GSK, junto con el CISM y otros patrocinadores de ensayos clínicos en Africa, seguirán con el desarrollo clínico de la vacuna RS,S/AS02A.**

—Posiblemente, pero es una de las partes claves y seguramente la de mas valor estratégico.

—¿Cómo se vive desde un punto de vista profesional la realidad del sida en Africa?

—La infección por el VIH/SIDA constituye un drama de enormes proporciones en el continente africano. Es un desastre humano, demográfico y económico de difícil comparación. Es por tanto un reto que debemos superar. Las soluciones son complejas y a largo plazo. No hay soluciones simples y a corto plazo como en algún momento se ha dado a entender

—¿Cómo ve la ciencia en España? ¿Qué queda aún por hacer?

—En el camino correcto, pero donde todavía queda muchísimo por hacer. Nehru, el primer ministro de la India dijo hace ya más de 50 años, que el futuro será de los países que sean “amigos” de la ciencia. España ha empezado a desarrollar esa amistad pero para consolidarla queda por recorrer un largo camino.

### Investigación médica

—¿Podría decirse algo parecido de la sanidad?

—Bueno, tenemos uno de los mejores sistemas sanitarios del mundo y, además, uno de los más baratos. Sería bueno que el país fuera consciente de esto.

—¿Qué se siente al ser considerado uno de los mejores médicos del mundo?

—No soy uno de los mejores médicos de ningún lado. El nombramiento por parte de la Asociación Médica Mundial de ser uno de los médicos compasivos (*caring* en inglés) es un honor pero muy alejado de la realidad. Yo soy un simple médico que tiene la suerte de trabajar en investigación en África y trato de hacerlo lo mejor posible, igual que el médico de ambulatorio del pueblo mas perdido de nuestra geografía. Ese si que es un héroe (!).

JAVIER LÓPEZ REJAS



## ANTHONY CARO

## “La escala de la obra es una actitud mental, no física”

**PREGUNTA:** ¿Qué le ha llevado a reducir la escala de sus obras hasta el punto de convertirlas en piezas para el cuello o la solapa?

**RESPUESTA:** Kosme de Barañano vino a mi estudio y, hablando, me preguntó si alguna vez había pensado en hacer joyas. Creí que podía intentarlo.

**P:** Estas joyas ¿están pensadas para lucirlas o sólo para ser expuestas?

**R:** Todas son para llevarlas, a excepción de dos pequeñas esculturas.

**P:** Todas las piezas están elaboradas en oro: ¿se ha sentido orfebre?

**R:** No. Lo cierto es que yo fui al taller del señor Pacheco en Madrid y me senté a mirar en un taburete de modo que mis ojos estuvieran a la altura de la superficie de la mesa. Es un trabajo complicado...

**P:** ¿Cómo surgió la colaboración con un artesano español?

**R:** Kosme de Barañano lo organizó todo.

**P:** Ha trabajado el acero, el bronce, el papel, la plata, pero ¿qué le lleva al oro?

**R:** Ya antes había usado oro *martelé* y oro mezclado con porcelana. El valor del arte no está en el material. Hasta hace poco he trabajado con materiales cotidianos porque el valor está en el trabajo, reside en su estética.

**P:** ¿Otros artistas han realizado joyas, Dalí, por ejemplo? ¿Se ha fijado en alguno para realizar las suyas?

**R:** No.

**P:** ¿Y en algún joyero?

**R:** No quería hacer lo que alguien hubiese hecho antes. Intenté usar lo que tenía a mi alrededor: algunas piezas se tomaron del mango de unas tijeras y de lo que los joyeros llaman una “hilera”, un artilugio que usan para hacer hilo de oro que encontré en el taller de Pacheco.

**P:** ¿Es éste un trabajo más intimista, más personal si cabe que sus piezas más públicas?

**R:** No, creo que todo mi trabajo es intimista. Intento que mis piezas funcionen como alguien a quien hablo y me respondo, no pienso que porque sean grandes sean menos íntimas.

**P:** Supongo que la diferencia de escala no es sólo para las piezas: es distinto trabajar en una gran nave con sus colaboradores a hacerlo en un sitio pequeño, casi en soledad...

**R:** En los 60 realicé alguna de mis mayores piezas en un garaje en el que cabía un coche y con la única ayuda de mi hijo de 7 años. La escala es una actitud mental, no física.

**P:** No es habitual en usted hacer piezas por encargo ¿por qué?

**R:** No quiero trabajar para los sueños de otros, quiero hacer mi propio trabajo.

**P:** ¿Y aceptará encargos de las joyas?

**R:** No.

**P:** Hablando de su pieza *Silver Piece (Clover)*, 1976-78 dijo: “La pieza de plata

no debe convertirse en joya porque la joya es sinónimo de decoración”. ¿En qué ha cambiado su concepción de las joyas?

**R:** Es muy peligroso que la escultura se convierta en joya. Pero, por otro lado, estoy deseando probar nuevas aventuras.

**P:** ¿Qué hay en estas 22 piezas de las 15 obras en acero que presentó en la Whitechapel de Londres en 1963?

**R:** Eso lo tienen que decir ustedes.

**P:** ¿Cree que en estas piezas ha perdido parte de la ligereza del principio?

**R:** No. En realidad mis primeras piezas eran pintadas y quizá por ello daban cierta impresión de ligereza, pero no lo eran tanto.

**P:** Sus esculturas han avanzado hacia la arquitectura, hacia la monumentalidad: ¿dónde está el límite?

**R:** No lo sé, pero me gustaría acercar la escultura hacia la arquitectura y ver qué ocurre.

**P:** ¿Hoy se siente más libre?

**R:** No me siento limitado por lo que se supone que está bien, que es correcto. Si a mi edad no puedo hacer lo que quiero ¿es que algo no funciona!

**P:** La escultura ha derivado en instalación, en mezcla de soportes y en una nueva visión espacial ¿cómo se enfrenta a este tipo de obras nuevas?

**Anthony Caro (1924) es el escultor británico vivo más influyente. Es el hombre de acero. Con este material, Caro ha realizado gran parte de sus 2.500 piezas, presentes en las principales colecciones de arte contemporáneo de todo el mundo. No quiso formar parte de la prestigiosa Royal Academy pero recibió con gusto el nombramiento**

GUSI BEJER



**de Sir en 1987. Ahora, ha aceptado el reto de Kosme de Barañano de realizar una serie de joyas, 22 piezas únicas en oro sin pulir que pueden verse (y comprarse) en la madrileña joyería Grassy, en su sede de Gran Vía, 1. Hasta el 10 de marzo.**

**R:** Me interesa mucho la instalación, creo que tiene inmensas posibilidades.

**P:** ¿Qué artistas jóvenes le interesan más?

**R:** Los jóvenes pertenecen a un mundo diferente del mío, pero hay escultores cuyo trabajo me interesa: Cristina Iglesias, Richard Serra, Susana Solano...

**P:** Usted que ha sido profesor, ¿qué consejo daría a las nuevas generaciones?

**R:** Sigue tu verdad y no tengas miedo de ir a contracorriente. No tengas prisa, sigue adelante y ¡búscate un buen socio!

**P:** Aceptó ser nombrado Sir pero rehusó ser miembro de la Royal Academy.

**R:** Si la Reina me concede el honor, estoy encantado de recibirlo, pero no quise formar parte de la Royal Academy cuando era una institución reaccionaria.

**P:** ¿En qué está trabajando?

**R:** Tengo dos proyectos muy excitantes en mente. Uno es una iglesia en Francia que fue bombardeada durante la guerra, han reparado el tejado pero tienen libre la mitad del espacio y me lo han ofrecido para que haga lo que quiera. Por otro lado, realicé con Elena Foster una especie de libro-escultura. Cuando Foster lo vio me dijo que era realmente un edificio y quién sabe, quizá lo convirtamos en edificio de verdad...

PAULA ACHIAGA