

EL CULTURAL

7-13 de octubre de 2004

www.elcultural.es

Entrevistas

Andrés Trapiello
Fernando Arrabal
Renée Fleming
Walter Salles
Julie Delpy

Escriben

Tabucchi
Montserrat Caballé

Europa muerde el

Festival *de Otoño*

40 montajes resumen en Madrid lo mejor del continente

EL  MUNDO

7-13 de octubre de 2004

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca BerasáteguiJefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas.
Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego**Críticos** Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etxayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez-Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artea, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.esDirector de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@el mundo.esEl Cultural se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal:
GU452-98

OBRAS SOCIALES



PORTADA

IMAGEN DE *CADA LOCO CON SU TEMA*. DE TEATRO DE CÁMARA. FOTOGRAFÍA DE MERCEDES RODRÍGUEZ.

LAS CUATRO ESQUINAS

4. Tristano muere, POR ANTONIO TABUCCHI

LETRAS

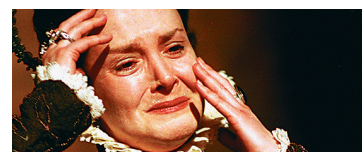
6. Andrés Trapiello: "Si tuviera que vivir no podría escribir". Entrevista de Nuria Azancot y adelanto de su nueva novela, *Al morir Don Quijote*. 10. El libro de la semana: el Dalí más inédito, por Jaime Siles. 14. J. M. Guelbenzu/Publica una nueva novela policiaca y responde a nuestras preguntas, por Sanz Villanueva. 15. García Montalvo/Aparece *Retrato de dos hermanas*, por Ricardo Senabre. 21. J. R. Recalde/Adelantamos el comienzo de su *Fe de vida*. 22. E. Moradiellos/Polemiza en 1936. *Los mitos de la guerra civil*, por Ruiz-Manjón. 23. R. Safranski/Eugenio Trias analiza *¿Cuánta globalización podemos soportar?*

ARTE

24. Todo Oteiza en el Museo Guggenheim Bilbao, por Ramón Esparza. 28. Daniel Verbis pinta los muros de la galería, por Mariano Navarro. 29. Doble exposición de Charris que inaugura en Madrid y Valencia, por Guillermo Solana. 30. El mito de Penone en CaixaForum, por Jaume Vidal Oliveras. 35. *Arquitectura*/ La manzana vertical de Sanchinarro, por Antón García-Abril

TEATRO

XXI Festival de Otoño de Madrid 36. Cuatro semanas de teatro europeo, por L. Perales. 38. Ver para gozar: las mejores apuestas del Festival. 42. Directores estrella: Eimuntas Nekrosius, Christopher Marthaler y Robert Lepage, por I. de Francisco



CINE

45. Entrevista con Walter Salles/ Estreno de *Diarios de motocicleta*, por Beatrice Sartori. 48. Julie Delpy vuelve a ser Celine/ Estreno de *Antes del atardecer*, por María Ramírez. 49. De estreno/ *Tiovivo c. 1950*, de José Luis Garci, por Miguel Marías

MÚSICA

49. Entrevista con Renée Fleming/ La soprano norteamericana actúa en Madrid y Barcelona, por C. Forteza. 51. Cleopatra soy yo/ Montserrat Caballé escribe sobre el papel que debuta en el Liceo. 52. Excelente Sociedad Filarmónica de Bilbao, por A. Reverter. 54. Discos



CIENCIA

55. Sida: el poder terapéutico de las estatinas, por Santos Mañes y Gustavo del Real. 57. Diario de un curioso/Elogio de la ancianidad estelar, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Fernando Arrabal/ ESTRENA LIBRO, ÓPERA Y PROYECTO PARA EL CIRCO DEL SOL, por Martín López-Vega

Tristano muere

POR ANTONIO TABUCCHI

...Me parece que te había prometido un episodio al estilo del viejo Ernesto, no sé si te gusta como escritor, pero antes tendría que hablarte de Pancuervo. Te preguntarás qué es. Es un lugar perdido en España, donde las ranas croan en el campo. Y a donde no va nadie. Pero se cruzó con la vida de Tristano.

...quién sabe cuándo pasará, dijo la muchacha, aquí en España cierran el paso a nivel como si el tren fuera a pasar a los cinco minutos y después a lo mejor pasa mañana, es un país así. Debe de ser un tren para Pancuervo, contestó el hombre, aunque quizá ya no haya trenes para Pancuervo, kaputt, y tal vez Pancuervo no exista, sea un lugar inventado por ti... El sol caía sin piedad, pero dentro del pequeño café la atmósfera era respirable. La cortina hecha de tapones de cerveza ondeaba en la brisa cálida, produciendo una música de estilo oriental. Pidieron algo de beber, el dueño era un hombrecillo barrigudo, con unos bigotitos que parecían unas cejas tristes. Curioso, dijo él, tiene bigotes de barbero y es posadero, es un bigote fuera de lugar. ¿Por qué?, preguntó la muchacha, ¿es que hay bigotes especiales? Él saboreó su cerveza, claro que los hay, dijo, intenta observar la fisonomía de esta gente, es una lección de antropología, he dibujado en mi agenda los bigotes de las distintas categorías, en este país los bigotes son un universo, por ejemplo, mira a la Guardia Civil, lleva los bigotes de esta manera. Hizo un rápido bosquejo sobre la servilleta. Los abogados, en cambio, los llevan así. Hizo otro. Los jueces así, casi como los abogados, pero distintos. Los catedráticos universitarios así, si están a favor del régimen, y así, si están en contra. Los terratenientes los llevan así, éste es el bigote del gran terrateniente español que apoya al Generalísimo. Este último los tiene así, que en la práctica son iguales a los demás, pero pertenecen sólo al Generalísimo y se reconocen enseguida. Pensándolo bien, la historia de nuestro siglo es una historia de bigotes, el bigotito trunco del

alemán, el bigotazo aldeano del ruso... el Duce era glabro, en todo, como los italianos, nosotros sólo somos peludos en el alma, como yo, añadí, pero tú no lo sabes, chiquitaja mía, crees ser más peluda que yo, y eres una colina sin una brizna de hierba. Me gustaría que tú también te dejaras crecer los bigotes, dijo la muchacha, te quedarían bien a tu edad. El hombre sonrió. Así me parecería más a Clark Gable, dijo él, pues lo siento, pero no soy un actor de cine, ya no soy el camarada partisano y ya no me llamo Clark, ¿quieres entenderlo de una vez? Hizo un gesto al dueño, que cabeceaba detrás del mostrador. Dos más, dijo señalando el botellín de cerveza. De todas formas yo ya había intuido que volvería a encontrarte, dijo la muchacha, volvería a encontrarte en esa noche veraniega que preveía en mi carta. ¿Qué carta?, preguntó él, no la recibí nunca. La muchacha tenía un aire vago y la mirada perdida como si siguiera el vuelo de las moscas.

Mi carta no hablaba de la noche de junio, cuando me llevaste a la pensión, dijo, allí no hubo un verdadero reencuentro. Y, sin embargo, te follé toda la noche, dijo el hombre, no sé qué más reencuentro quieres. Qué vulgar eres, dijo ella. Por suerte, tú eres la mar de fina, dijo el hombre, ¿y qué? El verdadero reencuentro ha sido esta noche, dijo la muchacha, pero los hombres no entienden nunca cuándo se produce un verdadero reencuentro, vosotros los hombres estas cosas no las comprendéis. Nos falta metafísica, dijo el hombre. Y se echó a reír despacio, procurando contenerse. Clark, dijo ella, por favor. No me llames Clark, dijo él, yo ya no soy Clark, ya te lo he dicho, soy Tristano, así es como me gusta, ahora me llamo Tristano. Tristano es un nombre falso, replicó la muchacha, un nombre artificial, no me gusta, es el nombre de otro, tal vez sea tu hermano, siempre me dices que

¿Por qué?

Fue uno de los cuatro o cinco pensadores españoles más importantes del siglo XX, introductor en España de las vanguardias artísticas, renovador del

pensamiento filosófico, muy cercano y al tiempo rival de Ortega y, sin embargo, han pasado cincuenta años desde su muerte y todavía a

Eugenio d'Ors no se le ha hecho justicia. ¿Por qué? Seguramente porque, para unos, era demasiado catalán, para otros no lo era suficientemente, y para todos tenía con excesivas connotaciones franquistas. Pero, ¿por qué sus herederos no han creado al

menos una Fundación que reivindicque y guarde su nombre?

¿Por qué el poeta A, premiado por un jurado en el que figuraba el poeta B, es pocos meses después miembro de otro jurado de poesía en el que se premia

un original presentado por el poeta B? ¿Por qué pasan los años y las componendas siguen enseñoreándose de los permios de poesía? ¿Cómo es posible que ayuntamientos y comunidades sigan permitiendo estos chanchullos con el dinero público?

Sois tan elementales que pensáis que a quien no quiso el comunismo le puede ir bien Francisco Franco, y tengo unas ganas enormes de comprender en qué consiste vuestro plan Marshall

tienes un hermano y nunca me dices cómo se llama, tal vez sea tu hermano. El hombre sonrió y con el dedo índice hizo unos garabatos sobre el vaho que había formado el frío en el cristal del vaso. Lo has comprendido todo, dijo, yo soy mi hermano. Ella intentó cogerle una mano, pero no era fácil, él quería dibujar en el vaso. Tristano, dijo, ayer me dijiste que puede haber muchas formas y grados de enamorarse, y que la culpa es más leve si nos cogíamos la mitad cada uno. Él dijo una palabrota. Déjate de una vez de vulgaridades, dijo la muchacha, no es propio de ti, sabes, Cary nunca intentó retenerme, me quería mucho, o más bien quería lo mejor para mí, o aquello que yo pensaba que hubiera podido ser lo mejor para mí, había sido víctima de una melancolía infinita, pero tú lo ves todo como una conspiración en tu contra



AUTORRETRATO (SIENTO DECIR QUE A PARTIR DE BAS JAN ALDER), 2003, DE VIK MUNIZ, QUE EXPONE EN LA FUNDACIÓN TELEFÓNICA

y te vengas a tu manera, y relanzas la apuesta. El hombre rebuscó en el bolsillo y sacó una hoja. Leyó en voz alta, porque Cary nunca intentó retenerme o volver a verme, me quería mucho, o más bien quería lo mejor para mí, o aquello que yo pensaba que hubiera podido ser lo mejor para mí... había sido víctima de una melancolía infinita, un dolor causado por mí, ¿comprendes? Levantó la mirada de la hoja. Perdona, chiquitaja mía, dijo, te estás repitiendo, son las mismas palabras que me escribiste en esta carta, estamos en España, el paso a nivel está cerrado, el tren tal vez no pase nunca y los horarios han caducado ya, y tú, con el horario caducado, otra. La muchacha miró el reloj que llevaba en la muñeca. Clark, preguntó, ¿tú qué libertad defiendes? El hom-

bre miró por la ventana. El paisaje era árido, le parecieron colinas como elefantes blancos. Hagamos un ya-visito, dijo, no eres tú quien debe abortar, por lo demás mi semen no ha arraigado nunca, y en cualquier caso es tarde, soy yo quien debo abortar, sabes, empiezo a temerme no haber entendido del todo la libertad que defendí, pero me he venido contigo para entenderla mejor, porque tú estás intentando arrastrarme a un asunto turbio, vosotros sois muy elementales, pero no menos peligrosos, sois tan elementales que pensáis que a quien no quiso el comunismo le puede ir bien Francisco Franco, y tengo unas ganas enormes de comprender en qué consiste vuestro plan Marshall, si es de eso de lo que se trata.

Personalmente, a mí me ha beneficiado, dijo Marilyn, he en-

contrado un filántropo, el semen ha arraigado y no tengo la menor intención de abortar, siento cambiar el final de tu cuentecito al estilo de Hemingway. Estoy seguro de que es otra trola, a ti te falta un tornillo, dijo Tristano. Puso unas monedas sobre la mesa. Tal vez lo mejor sea que vuelva a mi casa, dijo, toda esta comedia no me gusta. Ella le cogió de una mano. Tú no comprendes nunca nada, dijo, en los momentos importantes es como si cerraras los ojos, es cierto, es una trola, pero yo te necesito, necesito que me protejas, por favor, Tristano, necesito que tú me protejas. ■

Mañana aparece *Tristano muere* (Anagrama)

¿Por qué con una producción de casi un millar de cortometrajes españoles al año —algunos excelentes—, de muy difícil salida más allá de festivales, nuestros exhibidores de cine no se hacen cargo y programan cortos en la cartelera? No tendrían más que seguir el

ejemplo de los cines Verdi de Madrid y Barcelona, que en algunas sesiones proyectan los cortos de nuestros jóvenes cineastas y sacrifican para ello espacios de publicidad. No hay nada como crear público para asegurar el futuro de nuestro cine.

¿Por qué los miembros de tanto patronato cultural se muerden siempre la lengua y se comportan como borregos, incluso aquellos llamados independientes, frente a los poderes políticos? ¿Será porque no conocen los temas que tratan, o será más bien el

miedo a perder el sillón y sus prebendas lo que les enmudece?

¿Por qué, según todos los indicios, Francisco Calvo Serraller y Juan Ariño están reorganizando las colecciones del Museo Reina Sofía? ¿Quiénes son estos respe-

tables señores, experto comisario uno, reputado diseñador museográfico el otro, para repetir la tarea que ya hicieran con José Guirao al mando del museo? ¿Por qué con tanto sigilo? ¿Por qué no llega sin embargo el esperadísimo cambio en la línea expositiva del museo? ■

L E T R A S

Varado en un sillón, con la pata quebrada y en casa desde agosto, Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) vela estos días la aparición de *Al morir Don Quijote* (Destino), abrumado de añoranzas de *su* Rastro, y de esa Feria del Libro Antiguo que este año no puede visitar. Socarrón, en la mesilla del despacho, como al azar, una radiografía cruje con los ocho clavos que le recomponen la tibia y el peroné, rotos tras un mal gesto. Se ha pasado el verano leyendo, revisando las pruebas de la novela, escribiendo una nueva entrega de su temido diario, viendo “tres mil horas de Olimpiadas” y añorando sus paseos de perro callejero. Eso sí, aunque su literatura “nace de un silencio y busca otro silencio”, tiene ganas de hablar. De su novela, de Cervantes, de su último libro de versos, *De un sueño a otro* (Tusquets), de literatura y vida y tristezas y locuras.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Andrés Trapiello

“Si yo tuviera que vivir, no podría escribir”

PORQUE de eso, de literatura y vida, de tristezas y locuras está tejido el *Quijote*. Como la última novela de Trapiello, en la que, pluma en ristre, narra lo que les pasó *Al morir Don Quijote* a los demás personajes de la novela cervantina. Ahora Sancho Panza, la sobrina, el ama y el bachiller Carrasco son protagonistas.

—En realidad—explica Trapiello—la idea no es novedosa. La tradición es algo que se continúa, todo lo sabemos entre todos, y todos escribimos el mismo libro. En cuanto a continuar el *Quijote*, a todos los que lo amamos se nos ha ocurrido, porque por primera vez en la literatura moderna estamos ante personajes no libresco, con una entidad ontológica superior a la que podríamos otorgar a Cervantes, al punto de que son más reales que su autor. Todos

necesitamos más *Quijote*. Por eso he homenajeado a la novela y a su autor de la mejor manera que puede hacerlo un escritor, continuándola.

Guante al cerrilismo español

—Sí, pero ¿cuál es la razón de elegir a los personajes secundarios?

—Bueno, en el *Quijote* no hay personajes secundarios, son todos de primer orden incluso aunque sean tangenciales, porque tienen una sustancia muy real, de carne y hueso.

Confiesa que su primera idea fue novelar la vida del *Quijote* antes de serlo, “hasta que lo coge Cervantes”. Otro proyecto fue narrar la vida actual de los descendientes de los personajes, y descubrir, por ejemplo, a un ferroviario del Madrid de hoy, último de los *Quijano* sin saberlo. Y como *Al morir Don Quijote* tiene un

final abierto y sorprendente, Trapiello anda ya enredado en su posible continuación americana.

—Publica su novela en vísperas del IV centenario del *Quijote*. ¿Qué tiene que ver con el libro de Unamuno, publicado en el tercero?

—Unamuno hace una lectura muy interesante, desde un punto de vista ensayístico, con la que a veces coincide y a veces no. Es el primero que quizá se da cuenta de que el *Quijote* tiene casi más entidad que el propio Cervantes y lo lleva al extremo porque llega a decir que *Don Quijote* es todo y Cervantes no es nada, pero comprende que al final de la novela Sancho se ha hecho un poco *Quijote* y *Quijote* se ha hecho un poco Sancho. También Azorín escribió sobre el *Quijote*, porque tras el fracaso del 98 los escritores jóvenes

pedían una vuelta a las raíces y reagruparse en el alma española encarnada en La Mancha y en *Don Quijote*. Los escritores del 98 obligaron a leer el *Quijote* no como un personaje risueño, sino muy trágico. Ahora, en cambio, la lectura es la contraria, porque el *Quijote* nos invita a salir de España. Cada época busca en él lo que necesita. Creo que el principal mensaje que el hombre contemporáneo puede sacar del *Quijote* es su liberalidad, su proclamación de la libertad de conciencia, que es la manera elegante que tiene Cervantes de tirarle un guante al cerrilismo español.

—¿Cuánto tiene su novela de osadía, de declaración de amor al libro y a su autor, de autorretrato...?

—Sobre todo es una declaración de amor a la vida, y una proclamación de que el *Quijote* es mucho más que un libro, una especie de milagro español. Como muchos lectores

“Cervantes estaba fuera del sistema. No le sentemos en el Ministerio, que siga libre, sin subvenciones. No hagamos del *Quijote* un pobre funcionario ni de Cervantes un académico”



siento que me es más cercano el Quijote que la mayor parte de la familia. Y su mayor milagro es que, de la misma manera que él fue libre, los demás también lo sean. Don Quijote es la puesta en escena de una utopía de justicia y libertad.

—Otro de los grandes temas de la novela es la locura. ¿Por qué a veces la ficción puede llegar a ser más real que la vida cotidiana?

—Por que es la única manera de hacerla tolerable. La vida para él es tan dura que sólo con una transformación se le hace soportable. No es sólo que sin sus tres salidas se hubiera muerto mucho antes, sino que todo lo memorable que hizo lo hizo loco, y lo que nos importa es su locura.

—Su Quijote teme desaparecer sin dejar rastro. ¿Escribir es otra forma de vivir, la única quizás?

—Creo que la primera vez que se elimina la diferencia entre literatura y vida es en el Quijote. Don Quijote sólo puede ser el que es gracias a los libros y la locura que le provocan. Pero eso está también en Galdós. Si yo tuviera que vivir, no podría escribir, es decir, que al final terminas convirtiendo la escritura en una forma de vida. Por eso hoy *Fortunata y Jacinta* tienen más entidad on-

Al morir Don Quijote

Capítulo XXIX

POR ANDRÉS TRAPIELLO

Una gran pesadumbre recibió el bachiller al enterarle el licenciado que Miguel de Cervantes, a quien se debía la publicación del libro, era un viejo soldado, hidalgo y pobre que se estaba en Madrid padeciendo la pobreza de los ingenios a los que el público ha dado la espalda hace años, y en ese momento, poniendo por testigo al velón de tres luces, en medio de las más serenas y reposadas sombras de la noche, juró el bachiller que a la primera ocasión que pudiera se correría a Madrid para llevarle a un hombre de tan señalado talento el consuelo de algún viático y algunos dineros.

Nadie, desde que se inventara la imprenta, ni aun antes, había disfrutado tanto con la lectura de ningún libro como disfrutó aquella noche Sansón Carrasco con la segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha. Sólo le apenumbra e impacientaba saber que en su carrera tenía como contrincante al lampo de la aurora, y cada poco tiempo levantaba la vista del libro por ver si se anunciaban al fin en las ventanas las rosadas crines de sus corceles. ¡Y qué contagioso era el mundo de los caballeros andantes, que a él mismo le hacía pensar con tan elevadísimas palabras!

Y aun teniendo sobradas facultades y el bien musculado hábito de la lectura le llegaron las primeras claras del día en el momento en el que el Caballero del Verde Gabán, conocido también como don Diego de Miranda, lo presentaba a su mujer y a su hijo, don Lorenzo, que tan buenos ratos le dio a don Quijote con sus poesías y requiebros de amor, escritos a la dama ideal de los poetas. [...]

Volvió Sansón a su torre, con el ruego de que nadie viniera a molestarle, como no fuese el conde, su señor. Pero no precisó éste de

tológica que Isabel II o Cánovas, sus contemporáneos, que se han ido resquebrajando. Por eso, cuando Sancho y el bachiller van a Madrid a socorrer a Cervantes le piden que siga siendo su historiador, que no se muera, porque ellos le van a sobrevivir, y no como Augusto Pérez, el personaje de *Niebla*, que visita a Unamuno para que no le mate.

La conversación de Trapiello, torrencial, se orilla en el lenguaje: “No podía adoptar un lenguaje casticista ni pastichero sino limpio, claro, pero como se reproducen algunos textos de Cervantes y no quería que hubiera diferencia, la única manera era traduciéndolo un poco a una lengua actual. Creo que el problema de que no se lea el Quijote en España es que el lector ha de enfrentarse a la lengua del siglo XVI”.

—Sí, porque dice usted que en el XIX se entendía mejor el Quijote con erratas que hoy sin ellas.

—Exactamente. En el XIX, con todas las erratas, los lectores estaban mucho más cerca de la lengua y del mundo cervantino de lo que lo estamos ahora. El Quijote es mucho mejor con alguna errata que sin ellas. Parece que los que quitan erratas en realidad quieren quitar a Cervantes

de en medio y ponerse ellos. Es grotesco que se dé más importancia a quien ha quitado una coma que a quien escribió el libro.

Cervantes, frente al poder

—¿Confía en un Ministerio de Cultura que asegura que el Quijote es una exaltación de la lectura y Cervantes, un antecedente de la amistad hispano-árabe, como si su cautiverio hubiese sido una fiesta?

—El Quijote es un gran libro pero no porque incite a la lectura sino porque habla de nosotros. Don Quijote está siempre frente al poder. De hecho, si Cervantes viviera hoy, el primer premio Cervantes no hubiera sido para él, sino para Lope de Vega. Estaba fuera del sistema y hoy también lo estaría. Es tan loable que el sistema quiera darlo a conocer como ridículo que quiera devorarlo. Lo que tiene que hacer es no desactivarlo. No le sentemos en la Academia ni en el Ministerio, que siga libre, sin subvenciones. No hagamos del Quijote un pobre funcionario ni de Cervantes un académico más.

—¿Alguna vez tendremos un ministerio de Cultura a la altura del país, o es que ya lo tenemos?

—No sé, el Ministerio de Cultura que no hemos tenido hasta hoy

debería financiar la filosofía, la poesía, y dilucidar qué es espectáculo, qué negocio y qué cultura. Hoy todo se ha convertido en espectáculo. En España hemos cambiado la misa de las 12 por los museos de arte contemporáneo, con parecida beatería.

—Hablando de beatería, ¿le parece que la cultura española corre el riesgo de ser cada día más provinciana?

—Sí, y no sólo la española, toda Europa se está provincianando. Yo nunca he ejercido de escritor leonés ni madrileño, porque creo que

ninguno de los servicios de su secretario en esos días, y pudo llegar al final del libro, que remató con lágrimas en los ojos, tanto porque con el acabóse se le terminaba el gozo de leerlo, como porque en ese crepúsculo desgarrador se narraba la muerte del caballero. Necesitado de encontrar a un compañero con quien comunicar todo lo que había leído, se fue Sansón Carrasco a casa de Sancho Panza, y se lo llevó por ahí, a las afueras del pueblo, a pasear y a dejar que el aire puro y libre le ventilase la cabeza después de haberla tenido durante tres noches enfrascada en la crónica de don Quijote.

—Ningún libro se ha escrito como éste ni más humano, Sancho, y a Cide Hamete y a Cervantes debemos todos nosotros el quedar para la posteridad mucho mejor pintados de lo que somos, lo cual dice bien de su generoso pulso para idealizar las líneas de nuestro retrato. No hay en todo el libro ni una palabra que no haya salido del tintero de la piedad o que no la haya dictado la misericordia, y las cosas y nosotros mismos estamos esquiados tan a lo vivo que es como si anduviéramos libres por entre sus páginas, y entráramos y saliéramos de ellas como de nuestras casas. Y si es cierto que las locuras de nuestro amigo mueven a risa todavía hoy, a mí han dejado ya de hacerme gracia, porque veo lo mucho que incomprendimos a don Quijote los que más decíamos comprenderle, porque sus locuras, siéndolo en la forma, nunca lo fueron en el fondo. Y sí, ahora me doy cuenta de qué equivocado andaba yo queriendo traerlo a casa, con la excusa de apartarlo de las burlas y los agravios que se le hacían en el ejercicio que él llevaba de deshacerlos en otros. ¡Qué necio fui, queriéndolo reducir a mi cordura! El loco fui yo y todos cuantos creen que los libros son cosa diferente de la vida, que se leen y se olvidan! Para

él cada libro fue un sol o una luna, que le daban o le quitaban luz, y yo le dejé a oscuras para siempre. ¡Yo sí que fui tonto, por pensar que las burlas menoscaban el honor de nadie, cuando suele ser lo contrario, que quien se burla de alguien suele quedar en esa burla a la postre peor que el burlado! Mi propósito, al querer vencer a don Quijote, fue, como quien dice, humano. El de don Quijote, al querer vencer a los gigantes, sobrehumano y propio de un héroe. Yo me fingí caballero andante, y en eso anduve como impostor. Don Quijote no necesito fingir con nadie, porque lo que era, lo fue siempre a conciencia, sin engaño. Y por mucho que lo escarnecieran, apalearan y se burlaran, y en el libro se ve, jamás le alcanzaron el corazón, que obraba tan rectamente humillando al soberbio y ensalzando al humilde, que es la única enseña que ha de seguir un hombre de bien, y no al revés, como suele hacerse: decir viva quien vence. Y quiero decirte que si por arte de magia uno de aquellos encantadores en los que él creyó me propusiese el trato de arrancarme un brazo por traerlo de nuevo a la vida, lo haría, y me quedaría con ello igualado a su autor, de quien se diría perdió el suyo no en la más memorable y alta ocasión que vieron los siglos pasados ni esperan ver los venidreos, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Felipe Segundo, de feliz memoria, sino dándolo por nosotros, por ti, por don Quijote, por Antonia y Quiteria y por cuantos en el libro aparecemos, a la manera que de la costilla de Adán salió Eva. ■



un escritor es de sus libros y ahí es donde debe quedarse. Pero también hay un cierto provincianismo cosmopolita, el de esa especie de *jet* de 12 ó 15 escritores mundiales que está al frente de todos los manifiestos. Es una especie de división de honor para las graves cuestiones morales tan provinciana como la otra.

Distancia entre sentimientos

—Acaba de aparecer su último libro de poemas, *Un sueño en otro...*

—La poesía es, tal como yo la entiendo, la manera más radical de conocer el mundo sin abandonar nuestra intimidad, sin dejar de ser lo que somos. Por eso la naturalidad es casi consustancial a la poesía. En la poesía el sentimiento, siente naturalmente, y el pensamiento, piensa y siente naturalmente. Como si brotara. Podemos decir muchas cosas del origen de la palabra poética, pero no dejan de ser suposiciones. Y suele ocurrir que cuando queremos hablar de estos accidentes, apenas tenemos unas pocas palabras. Eso es lo que nos hace suponer que la poesía es, como la línea recta, la distancia más corta entre dos puntos, en su caso, entre dos sentimientos, el del poema y el de aquel que lo lee. Todo lo que no sea eso es la línea curva y los rodeos.

—Por cierto, *Un sueño en otro* ya está en las listas de los más vendidos. ¿Sigue pensando que son una mentira piadosa?

—Ninguna lista hace mejor un libro, y tampoco peor. A lo demás asistimos un poco divertidos, como si fuera una fantasía, y no sabe uno nunca si están hechas en serio o no. Pero qué duda cabe que da mucho gusto verse uno en ese pequeño y efímero olimpo, por lo mismo que decía Cervantes de los premios: el primero lo gana el favor y el segundo el mérito, pero con todo buena cosa es que le den a uno el primero. Y eso lo dijo alguien que se fue de este mundo sin ninguno.

NURIA AZANGOT

Dalí, obra completa III

poesía, prosa, teatro y cine

SALVADOR DALÍ. INT. A. SÁNCHEZ VIDAL. DESTINO/FUNDACIÓN G. Y S. DALÍ/SEACEX. 1289 PÁGS, 30 EUROS

La publicación de las obras completas de un autor permite ver, tanto o más que su variedad, su coherencia. La de Dalí siempre estuvo clara, pero su sistema se comprende ahora mejor. Agustín Sánchez Vidal lo explica al hilo de su evolución, y sus pertinentes notas dan cuenta de los detalles de sus recurrencias.

LAS cuatro lenguas usadas por Dalí para expresarse —catalán, español, francés e inglés— se han unificado aquí en una sola, cuando tal vez habría sido más exacto editar cada texto en la lengua en que su autor lo concibió. Pero esto es una leve discrepancia, como también lo es el que no se hayan subsanado, aunque sea en nota, los desacatos y atrocidades que su autor comete con casi todas las citas en latín. Dalí es una confusión perpetua y en su mente se cruzan los nombres tanto como se intercambian los símbolos o la ortografía se adultera: todo en él es una móvil mezcla que avanza, con su legión de elementos heteróclitos, hacia y contra la más burguesa claridad.

El volumen tercero de su obra reúne su poesía, su prosa narrativa, su teatro y su cine. Sus inicios datan de 1919, cuando tiene quince años y se mueve dentro de un dandysmo romántico, impresionista y crepuscular, no lejano de la hora violeta de Eliot y de los primeros poemas de Lorca, pero donde ya se habla de mejillas azules “como un ruido de cristal mojado”. Su llegada a la Residencia de Estudiantes es recreada en un texto de 1923 en el que aparecen dialogando Buñuel y Lorca, y en el que se parodia la jerga futurista de Guillermo de Torre. Su conocimiento de Apollinaire queda patente en la lluvia oblicua de su “Caligrama”, como

los ecos de las greguerías de Ramón están presentes en “Sketschs arbitrarios de la feria” y constituyen su base léxico-semántica. “Cuento de los ocho años” mezcla a Wilde con Gerardo Diego, y sus “Dos prosas” y “Poema” adelantan no poco del superrealismo de Aleixandre. “El campo” invierte los correlatos objetivo y subjetivo, como su “Pez perseguido por un racimo de uvas” coincide con el artefacto surrealista de Alberti, al que también remiten algunas expresiones de su novela *Rostrros Ocultos*.

La poesía de Dalí es una realización lírica de su creación plástica. De ahí la coincidencia de títulos y el desarrollo paralelo de sus poemas, sus cuadros y su cine, en los que encontramos un mismo sistema formular y la explotación —como en sus proyectos cinematográficos y escénicos— de situaciones generadas por lo que Freud llama “actos fallidos”. Pero lo más interesante de su obra poética es tal vez la absoluta novedad de sus metáforas y la aplicación de su método crítico-paranoico. Para Dalí, “el lirismo de las imágenes poéticas sólo es filosóficamente importante cuando logra, en su acción, la misma exactitud que obtienen los matemáticos en la suya”. Por eso, el poeta debe “demostrar lo que dice”. La imagen exacta es una de sus obsesiones tanto en su lírica como en su plástica; el canibalismo y la coprofagia son para él manifestaciones del amor; y la



Babaouo

forma política que le atrae es “la monarquía metafísica”, a la que canta.

El Dalí poeta –como el Dalí pintor– debe casi todo a Péret, de quien toma su idea de los relojes blandos, y de Lautréamont, cuyos *Cantos de Maldoror* él mismo ilustrará. De su narrativa sobresale el relato “El loco de Ordís”, con sus distintas maneras de ponerse en pie, y su novela ya citada, en la que rinde homenaje a su museo personal de la pintura y de la literatura, al tiempo que describe el fondo intelectual, artístico y moral de un fin de época. Como es habitual en él, confunde a Lope con Calderón y a éste con Campoamor en una delirante y divertidísima simbiosis por la que desfilan personajes en clave o con su propio nombre y en la que Dalí retrata más que opina, objetiva más que satiriza, y realiza, más que idealiza, una muy concreta historicidad enmarcada entre el inicio de la guerra civil y el final de la guerra mundial. A Dalí, como a Valle, no le interesa la clase media, sino “esa pasión rodeada solamente por una aridez oxidada”, que identifica con “el lujo”. Eso, y la técnica de Bal-

EN uno de los textos inéditos de este volumen se refiere Dalí a su guión cinematográfico *Babaouo* y escribe:

“En la época en que escribí *Babaouo* se supo que *Babaouo* era yo. No es cierto, pero ambos teníamos lemas en común. El primero era Sacha Guitry, que decía: “Si los que hablan mal de mí supieran lo que yo pienso de ellos hablarían de mí 500 veces peor”. *Babaouo* y yo decíamos: “Lo importante es que hablen de nosotros aunque hablen bien” – “Nosotros sólo hemos frecuentado gentes de éxito guapos e inteligentes, eso se contagia” “El termómetro del éxito está marcado por los celos de los falsos amigos” “Es frecuente que los seres insignificantes se gasten fortunas y se esfuercen durante toda su vida para al fin demostrar que son mediocres” – “Jamás nos enfadamos con nadie, son los demás, cuando no logran imitarnos, los que se enfadan con nosotros” – “Hacemos como el emperador Marco Aurelio el día que dijo hoy he dejado de tener cualquier tipo de opinión sobre lo que sea” – “Gala es el único ser viviente cuyas opiniones cuentan para nosotros, qué descanso”.

BABAOUO Y SALVADOR DALÍ

zac, de Cervantes y de Stendhal, que combina con fuentes más diversas, logrando un panóptico perfecto a partir de una anamorfosis relativa. Pero, más que en la novela, donde Dalí mejor y más variadamente demuestra su talento es en su idea wagneriana del espectáculo absoluto. Lo que le lleva a elegir la música, los decorados, los vestidos y la coreografía

con un sentido radical. Y es aquí, en los detalles de sus atrevidos proyectos escénicos, donde mejor se entiende su singular evolución al clasicismo desde la vanguardia. En el catolicismo de Reverdy descubre lo “anacrónico por anticipación” y la apoteosis del sacrificio, como en la relectura del mito de Teseo y Ariadna encuentra la clave de la corriente al-

tema de la historia. Nietzscheano en casi todo, cree que sólo “invirtiendo el árbol genealógico de la humanidad existirá la posibilidad de poder volver a iniciar a la inversa un nuevo ascenso a los cielos”. Aliteraciones mantenidas y rimas a veces cacofónicas acompañan su último empeño teatral, muy próximo a la ópera. En cuanto a sus guiones y proyectos cinematográficos, destaca su “Contra la familia” –que lo acerca a su criticado Cernuda, al que llama “Cernudo”– y “La cabra sanitaria”, con su utilización de los “diversos estados instantáneos”; su maravilloso “Babaouo” con su personal historia del cine, su “Guillermo Tell, ballet portugués” y sus acotaciones minuciosas; su homenaje a los cómicos del cine mudo en “Los misterios surrealistas de Nueva York”; “La mujer surrealista”; el cálculo visual de “Montide”; y la parodia de NODO en “La sangre catalana”. A partir de ahora habrá que empezar a considerar a Dalí como lo que acaso fue: la más compleja y brillante personalidad del 27.

JAIME SILES

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

www.fundacionfaes.org

NEUEVA
PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

NÚMERO 4 • OCTUBRE • DICIEMBRE 2004

Elecciones en Estados Unidos **DICK MORRIS** • ETA: un análisis de situación **FLORENCIO DOMÍNGUEZ** • El problema fundamental de la energía **JUAN VELARDE** • Cultura y Poder **JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO** • Inteligencia: fallos y responsabilidades **MANUEL COMA** • Navarra en el futuro constitucional **JAIME IGNACIO DEL BURGO** • Imágenes y modelos **GABRIEL ALBIAC** • **ENRIQUE MÚGICA** • **ÁLVARO DELGADO-GAL** • **CARLOS ROBLES PIQUER** • **MIGUEL PAPI** • **TEODORO TADEO** • **PEDRO F. BARBADILLO** • **GORKA ETXEBARRIA**

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	2
2 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	43
3 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	5	4
4 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	104
5 El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	4	3
6 El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	6	2
7 El enigma del cuatro	I. Caldwell/D. Thomason	Roca	10	10
8 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	8	15
9 El grupo	Mary McCarthy	Tusquets	-	1
10 El lado frío de la almohada	Belén Gopegui	Anagrama	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	2	3
2 La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	4	2
3 La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	-	1
4 Shimriti	Jorge Bucay	Integral	5	3
5 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	11
6 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	9	17
7 1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique Moradiellos	Península	7	2
8 Los secretos del día D	Larry Collins	Planeta	-	1
9 Contra Bush	Carlos Fuentes	El País Aguilar	3	2
10 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	10	19

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	196
2 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	4	45
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	1	95
4 El caballero de la armadura oxidada	Robert Fischer	Ediciones Obelisco	5	4
5 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Booket	4	2
6 El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	10	5
7 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Quinteto	9	15
8 El Danubio	Claudio Magris	Anagrama	3	6
9 Un tranvía en SP	Unai Elorriaga	Punto de lectura	6	3
10 El último día de Adolf Hitler	David Solar	La Esfera de los Libros	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	2	3
2 El primer frío	Joan Margarit	Visor	1	5
3 Protocolos	Álvaro Pombo	Lumen	3	6
4 Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	5	3
5 Libro de los elementos	Lorenzo Oliván	Visor	4	9
6 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	9	14
7 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	8	5
8 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	6	12
9 El mercado de los duendes	Christina Rossetti	Pre-Textos	-	1
10 Canciones y poemas de amor	John Donne	Hiperión	-	1

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Illuminati**
Dan Brown (Lübbe)
- 2 Wer die Wahrheit ducht**
Elisabeth George (Blanvelet)
- 3 Neue Vahr Süd**
Sven Regener (Eichborn)
- 4 Der Schwarm**
Frank Schätzing (Kiepenheuer & Witsch)
- 5 Monsieur Ibrahim and die Blumen...**
Eric-Emmanuel Schmitt (Ammann)

CHILE

- 1 El bosque de los pigmeos**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Hasta siempre, mujercitas**
Marcela Serrano (Planeta)
- 3 La sombra del viento**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 4 La estrella Babilonia**
Barbara Wood (Grijalbo)
- 5 El club Dante**
Matthew Pearl (Seix Barral)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Trace**
Patricia Cornwell (Putnam Adult)
- 2 The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Are You Afraid of the Dark?**
Sydney Sheldon (HarperCollins)
- 4 The Family. The Real Story of the Bush...**
Kitty Kelley (Doubleday & Co.)
- 5 The 9/11 Commission**
National Commission (Norton, W. W. & Co)

MÉXICO

- 1 Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 Delirio**
Laura Restrepo (Alfaguara)
- 3 Inquietante compañía**
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 4 El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 Libros, todo lo que hay que leer**
Cristina Zschirnt (Taurus)

REINO UNIDO

- 1 Angels and Demons**
Dan Brown (Corgi Adult)
- 2 You Are What You Eat**
Gillian McKeith (Michael Joseph)
- 3 Trace**
Patricia Cornwell (Little Brown)
- 4 The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi Adult)
- 5 Feel: Robbie Williams**
Chris Heath (Ebury Press)

Medios consultados:

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

Un alegato a favor de la mujer



A LA SOMBRA DE LILITH
Carmen Posadas
Sophie Courgedon

Un fascinante viaje a través de la historia de la mujer y su lucha por la igualdad.



O T R A S
V O C E S

Bella durmiente

MIRIAM REYES. HIPERIÓN. MADRID, 2004. 68 PÁGINAS, 7 EUROS

Miriam Reyes fue una de las sorpresas contundentes de la antología *Ferozes* (1998). Inédita por entonces, en sus poemas hablaban con voz desgarrada y en palabras tremendas y lúcidas el daño y el desvalimiento, la desolación y la desesperanza.

■ “Todavía si llamas/acudo a ti”, escribe Ángel Campos Pámpano (1957) casi al inicio de *La semilla en la nieve* (Pre-Textos) honda crónica de la más irreparable de las ausencias, un libro que habla de todas las cosas que no se van cuando alguien se va, de las despedidas imposibles.

■ Libro tras libro, Kepa Murua (Zarautz, 1962) ha ido encontrando una voz personal que trata, como en su último libro, *Las manos en alto* (Calambur), de enfrentarse al mundo directamente, sin rodeos. De ahí los títulos de sus poemas: “La faz del mundo”, “La verdad”, “La sed del destino”... Poesía sin concesiones.

■ Más de cuarenta años de quehacer poético se resumen en *Antología* (Renacimiento), un volumen que reúne lo más granado de la obra de Ricardo Defarges. De la poesía popular al culturalismo, su evolución ejemplifica bien los caminos de nuestra poesía en el último siglo.

■ Basil Bunting (1900), navegante, albañil y espía, es también el autor de *Briggflatts* (Lumen), el poema largo más importante escrito en inglés desde los *Cuatro cuartetos* de Eliot, al decir de Cyril Connolly. Ahora se presenta aquí acompañado de una selección de sus demás versos a cargo de Aurelio Major.

■ Las *Razones para huir de una ciudad con frío* (Visor), de Fernando Valverde (Granada, 1980), son fácilmente adivinables si leemos los nombres que él mismo va citando: Javier Egea, Rafael Alberti, Benjamín Prado, Gil de Biedma, Ángel González... De momento Valverde recoge hilos, veremos el resultado cuando comience a tejer. M.L.-V.

EN *Espejo negro* (DVD, 2001), su contundente primer libro, la mirada selectiva organizaba esa misma perspectiva existencial con retazos narrativos, desbordantes hallazgos de expresión y duras iluminaciones en torno a la familia y a las relaciones amorosas. A aquel libro crudo y sin contemplaciones sucede ahora *Bella durmiente*, más contenido, más depurado y por ello aún más convincente y eficaz en su poética violenta, en su imaginería oscura: “Los chopos/pelados esqueletos de peces plantados en la tierra/me traen recuerdos:/dedos, bocas, milagros”. Precedidas por un poema inicial de sentido metapoético –“Mi cuerpo desnudo está aquí/y no en otra parte”–, las cuatro secciones de *Bella durmiente* recorren las edades de la voz protagonista. “Parto” se inicia con la hora y el día de un quevedesco nacer visto como acercarse a la muerte, y en los poemas sucesivos se recuperan vagamente, entre sarcasmos y oscuras alusiones, las sugerencias de unas amargas relaciones familiares –“Antes de que te lo enseñen por ahí/te lo voy a explicar yo/–me dijo/–mientras abría mi cama”–, imágenes, objetos y escenarios de la infancia que abo-

can a un dolorido ajuste de cuentas: “Le puse al asco tu cara”.

En “Criatura”, la incertidumbre y la confusión –“todavía no sé poner un orden”– no impiden que el balance de lo vivido despliegue en breves poemas angustiados la conciencia entrañada del vaciamiento de otras vidas, el panorama imaginario de soledad desvalida, de ruinas urbanas con las que se identifica la conciencia, el peso de la memoria, “zorra inexorable más fuerte que el porvenir”, sobre unas perspectivas vitales en las que las experiencias del amor son al tiempo experiencias de la destrucción: “nos palpábamos buscando/dónde hacer el corte más limpio”. Una cierta distancia sarcástica en la expresión subraya el descrédito de las expectativas. En torno a las relaciones sentimentales los poemas de “Jaula” establecen un diálogo con el “tú” que deja al descubierto otras raíces de desengaño, nuevas conclusiones sobre la soledad, el despojamiento, el frío interior. En estos y en los de la última sección, “Bella durmiente”, la ironía tiñe de humor ácido los abundantes aciertos de estos poemas (“Soy la perra más perra/que jamás nadie haya aban-



A. M. R.

donado”), da lugar a juegos verbales sobre las debilidades del amor (“Inevitablemente nos ponemos/éticas patéticas pelenpenpéticas/pesadas peludas pelenpeludas/nos salen canas arrugas/caries estrías verrugas/la sangre no circula”) o a una cierta autoafirmación aún más sarcástica: “A lo mejor era tu cuerpo/lo que me unía a ti/y no algo más abstracto.//A lo mejor imaginé todo lo demás”.

Bella Durmiente concluye al despertar: “Una niña no puede ser Rimbaud el incendiario”. Y sin embargo el libro viene a contradecir estas palabras: a la vista de su breve trayectoria Miriam Reyes tiene la capacidad perturbadora al rojo vivo. Ojalá no se queme.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Nuestro GG en La Habana

Las posibles peripecias de Graham Greene en La Habana entre artistas porno, travestís, mafiosos y agentes secretos

BELÉN GOPEGUI

El lado frío de la almohada

Una historia de amor y su cruce con las dificultades de la revolución cubana: una novela extraordinaria

ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004

La muerte viene de lejos

J. M. GUEL BENZU. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 320 PÁGINAS, 17 EUROS

Hace tres años, y cuando ya contaba con una larga y amplia trayectoria como narrador, José María Guelbenzu se arriesgó a escribir un relato de género. Fue algo así como un juego serio, un reto al que el escritor se sometió para probarse en un registro nuevo, algo coherente con su afición a indagar en el terreno de la forma.

De ahí salió la novela policíaca *No acosen al asesino*, convertida en episodio inicial de una presumible serie cuya segunda entrega, *La muerte viene de lejos*, mantiene la misma protagonista, la jueza Mariana de Marco, y se desarrolla en parecido escenario, una población costera cercana a Santander. Introduce esta entrega, sin embargo, un cambio notable. Antes la identidad del criminal se desvelaba en las primeras páginas. Ahora se mantiene la incertidumbre hasta el trecho final, e incluso en éste se utiliza un golpe de efecto, que debo silenciar en atención al presunto lector. Sólo diré que en ese momento Guelbenzu apuesta con intensidad a la carta del misterio.

El suspense y el desvelamiento de las causas de una muerte algo oscura, la de un viejo avaro debida a un sospechoso escape de gas, no son, sin embargo, lo medular de la ideación literaria de Guelbenzu. Su plan consiste en aprovechar el caso para exponer el comportamiento de unas personas relacionadas con él: la jueza, una amiga de ésta, secretaria judicial, y el sobrino del difunto, Rafael. Entre esos protagonistas se dan relaciones afectivas (una doble historia de amor), de modo que la novela se decanta hacia un análisis del factor humano, dejando casi en un lugar secundario el enigma policíaco. Comparte así Guelbenzu una

asuntos que se ponen en juego son en especial los de la soledad, el engaño y las apariencias. Estos motivos deciden los actos de unos personajes interesantes, aunque no aporten nada desconocido ni su fondo posea la riqueza o el dramatismo

de las grandes novelas acerca del alma. Quizás porque el autor no se ha propuesto semejantes metas, sino una historia posible, con conflictos en el fondo modestos.

Aunque no del todo simples, pues a la personalidad de Rafael se le atribuyen unos rasgos singulares a partir de los cuales la obra adquiere una dimensión trascendente que proporciona el gran tema de la obra, la maldad. Esto resulta poco convincente, pues esa encarnación del Mal se dice y se comenta, pero no se hace literariamente verdad. No se ve que tal sujeto merezca la duda de si pertenece, como se llega a opinar, al género humano. Sobra tal énfasis, y, libre de esa exageración, el sobrino sería verdadero, uno de tantos canallas inteligentes y sin

piEDAD como cada día se burlan del mundo.

A esta reserva no hay que darle, sin embargo, mucha importancia porque a una obra sin un perfil especulativo denso no le vamos a exigir una dimensión filosófica. Se trata de un rasgo añadido al personaje. Al igual que hay otras notas agregadas a la peripecia que se refieren a asuntos de actualidad: los condicionantes de la jueza debidos a su sexo, la fractura de la pareja, la búsqueda del amor o los tics de la burguesía provinciana. Trama, conflictos mentales y entorno, todo ello dispuesto en una estructura narrativa sin complicaciones y bien planeada, y contado con una prosa eficaz, da una literatura de tono menor, sencilla y de grata lectura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



JULIÁN JAEN

tendencia del género criminal muy cultivada en nuestros días.

Tenemos, pues, una narración psicologista que, salvo por este relativo peso mayor de la intriga y por su clara filiación con la novela negra, enlaza con otras del autor. Aquí los

Tres cuestiones a J. M. Guelbenzu

—¿Qué diferencia hay entre intriga y misterio?

—La intriga es como el kleenex, de usar y tirar; el misterio es permanente.

—¿Toda casualidad encierra un significado que debemos descifrar?

—Siempre; pero como es imposible estar a todas, nos limitamos a vivir dejando muchas incógnitas de lado.

—¿Todos somos sospechosos de algo?

—Por supuesto. Todos somos sospechosamente humanos.



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XX N° 156 Octubre 2004

**ROGELIO
BLANCO:
EL OBISPO VASCO
DE QUIROGA**

RUTA QUETZAL-BBVA '2004
**UN VIAJE INICIÁTICO
AL PASADO**

YA A LA VENTA

Retrato de dos hermanas

PEDRO GARCÍA MONTALVO. DESTINO. BARCELONA, 2004. 280 PÁGINAS, 20 EUROS

En la nota de contracubierta que acompaña esta novela del escritor murciano Pedro García Montalvo (1951) se indica que la profundidad psicológica de *Retrato de dos hermanas* la acerca “a los más grandes clásicos europeos de todos los tiempos”.

EL lector que acaba de cerrar el libro piensa en Stendhal, Dostoyevsky, Flaubert, Constant, Jane Austen, Proust, Gide y muchos otros escritores, y no percibe cercanía alguna. A cambio de ello, la desmedida hipérbolo sirve como recurso taxonómico: en efecto, *Retrato de dos hermanas* pertenece a la especie de la llamada “novela psicológica”, es decir, a aquella clase de relatos

tereotipos. Los sucesos se relatan en tiempo presente acudiendo a la omnisciencia narrativa, que permite informar hasta de los pensamientos más huidizos que pasan por la mente de los personajes.

La pertenencia al género sentimental deja su huella a veces en expresiones esclerotizadas (“estuvo a las puertas de la muerte”, “temieron

pos secundarios que no tienen función alguna en la narración, como el vecino jubilado (pág. 56), así como numerosas aseveraciones de dudosa coherencia. Se describe, por ejemplo, a un transeúnte deforme, al que “las dos manos le nacen directamente de los hombros” y que lleva “una chupa negra echada por los hombros” (pág. 29; ¿cómo ve el observador el detalle de las manos?); la familia “conoció sus tiempos mejores a primeros de siglo, y tuvo su apogeo después de la Dictadura de Primo de Rivera” (pág. 43; ¿cuándo, por tanto?). Hay afirmaciones sorprendentes en boca del narrador: “Consuelo está con casi todas sus amigas, unas muy burguesas, otras más normales” (pág. 176); o similares truculentos y complicados de asimilar, por inimaginables: “Siente como si le cortaran en las entrañas con el borde dentado de una lata” (pág. 122). Con la poda de muchos elementos accesorios, la novela hubiera ganado en intensidad.

A pesar de estas insuficiencias, García Montalvo muestra sus dotes de narrador en algunas escenas bien compuestas y de ritmo medido, como la fiesta de aniversario en casa de los Mizar o la inútil espera de Villalba en la Plaza Mayor, atisbado desde lejos hasta en sus más pequeños gestos por Consuelo. Pero le ha faltado renunciar a tanta frondosidad innecesaria.

seriamente por su salud”, pág. 77) y en reiteraciones empobrecedoras: si en un momento determinado se nos informa de que Sandra es “viva y alegre” y que a su hermana Consuelo “la ha apoyado en este asunto de su fracaso sin la más mínima reserva” (pág. 38), posteriormente se afirmará que Sandra es “alegre, viva” y que, en el asunto de su hermana “ha tomado partido abiertamente por ella sin ningún tipo de reserva” (pág. 56). Hay informaciones y datos irrelevantes sobre ti-



DESTINO

en que lo primordial es la atención prestada al análisis del mundo interior de los personajes y su evolución. Así se hace en este caso con la historia de una familia de la burguesía madrileña—los Mizar—, ejemplarmente unida y solidaria, de la que se destacan en un primer plano las historias de dos hermanas, Consuelo y Sandra, que son otros tantos ejemplos de relación amorosa. Consuelo, tras un matrimonio fracasado y una experiencia posterior traumática, pugna entre el abandono definitivo del pasado y la reanudación de lo que ya quedó truncado. Sandra, casada y aparentemente feliz, tropieza al cabo de los años con un amor de su adolescencia que nunca ha olvidado y que le provoca un gravísimo trastorno en su vida y hasta en su salud. El amor reflexivo y la pasión arrebatadora, junto a la especialísima relación afectiva entre ambas hermanas, son los rasgos que sustentan sus caracteres. Los demás personajes—los dos amantes, además de los familiares y amigos—son únicamente siluetas, a veces contornos desdibujados o es-



Más de medio millón de títulos forman nuestra oferta cultural.

Elige el tuyo.

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural



www.elcorteingles.es

RICARDO SENABRE

El escritor argentino Eduardo Sguiglia, nacido en Rosario en 1952, emigró a México en 1976, donde permaneció hasta 1982. En la actualidad reside en Buenos Aires. Ha publicado libros de ensayo y cinco novelas. *Fordlandia* fue considerada por el *Washington Post* como una de las cuatro novelas extranjeras más importantes del pasado año.

No es de extrañar dada su exótica naturaleza, ya que la última obra de Sguiglia responde a las características de lo que venimos considerando como literatura ecológica que, capitaneada por Luis Sepúlveda, constituye la avanzadilla ideológica de lo que antes hubiera sido considerada como novela de aventuras. La selva americana, en el ámbito hispanoamericano, desde José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos y Vargas



SIRUELA

Llosa, ofrece ya un variado repertorio de enfoques. Pero, de todos ellos la Naturaleza sale triunfadora. El aventurero que pretende dominarla acaba derrotado. El autor argentino sitúa su narración en la selva brasileña, a orillas del río Tapajós, en los años 30, cuando Henry Ford intenta realizar una enorme plantación de caucho que ha de servirle para la construcción de los nuevos modelos en sus ingentes factorías.

Fordlandia

EDUARDO SGUIGLIA. SIRUELA. MADRID, 2004. 247 PÁGINAS, 16,50 EUROS

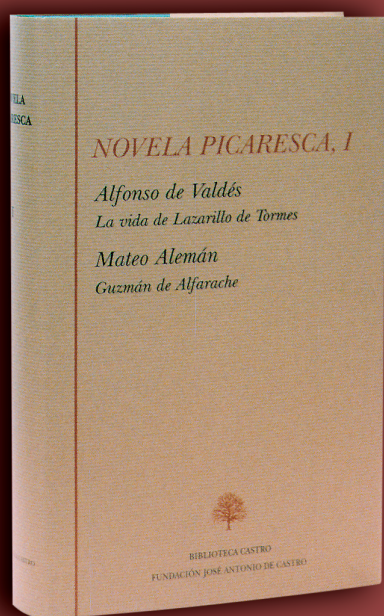
La novela se inicia cuando el protagonista, un argentino, navega ya por el río camino de Fordlandia, como se denomina la ciudad que los ejecutivos de la empresa han construido, destruyendo la selva, para plantar árboles del caucho. El novelista alternará dos acciones en paralelo, la personalidad del magnate estadounidense y su ambiente. La confesión de "El Argentino" en las primeras páginas descubre ya las pretensiones y la naturaleza de la novela: "Recordé que durante años, prácticamente desde mi niñez hasta la juventud, tuve pasión por los libros de viajes. Y también que al cabo del último renglón de la última página, me quedaba pensando (en vano) sobre cuánto de verdad y cuánto de ficción encerraban los relatos". La acción principal de la narración se desarrolla desde el viaje mismo (corre en paralelo a "Canaima", la gran novela de Rómulo Gallegos), donde

descubre en el barco mismo a dos de los personajes principales, un sacerdote alemán y Jack, uno de los directivos de Fordlandia.

El relato nunca pierde interés. Trabado entre dos mundos, produce la impresión del libro de viajes. En efecto, el protagonista realizará uno para reclutar mano de obra indígena que resultará casi infructuoso. Pero se convertirá en casi un héroe y será quien resuelva el conflicto social que se produce en Fordlandia con la llegada de trabajadores antillanos. Una visita del mismo Ford a la zona y una conversación con el magnate culminarán una novela previsible, de rasgos cinematográficos.

Fordlandia es un fracaso, porque triunfa la Naturaleza sobre el hombre. Ford, naturalmente, decidirá abandonar el proyecto con el menor escándalo posible.

JOAQUÍN MARCO



BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

NOVELA PICARESCA, I

Alfonso de Valdés: EL LAZARILLO DE TORMES

Mateo Alemán: GUZMÁN DE ALFARACHE

¡EL LAZARILLO TIENE AUTOR!

La Profesora Rosa Navarro descubre a Alfonso de Valdés como autor del hasta ahora anónimo "Lazarillo" y desvela definitivamente las razones del inicial secreto de su autoría y las circunstancias políticas, sociales y religiosas que, sutilmente, se criticaban en las "fortunas y adversidades" de la vida de Lázaro.

Fundación José Antonio de Castro Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

El gran sueño del paraíso

SAM SHEPARD. TRADUCCIÓN DE EUGÈNIA BROGGI. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 172 PÁGINAS, 18 EUROS

Sam Shepard es un autor norteamericano que ha destacado en los ámbitos del cuento literario y el teatro. Con más de cuarenta obras dra-

actor en varias películas y colaborador de los Rolling Stones, la obra literaria del americano refleja este carácter polifacético. Así lo descubrimos en *El gran sueño del paraíso*, su último libro de cuentos publicado en España y en el que se recogen narraciones breves sobre el universo americano. Encuentros fortuitos, momentos decisivos, extraños apéndices de una cotidianidad desagradablemente reconocible, son los temas donde Shepard se sumerge y que retrata con el foco de sus palabras.

Sus historias aparecen recortadas por el diálogo de personajes sin nombre y, como verdaderos *sketches* dramáticos, obtienen toda su fuerza ex-



B.H.D.

presiva al ser arrojados sin preámbulos a la página en blanco. Un hombre va a comprar alitas de pollo y se detiene ante un cartel que dice: "La vida es lo que te pasa mientras haces planes para otra cosa". Ante tal afirmación no podrá marcharse sin conocer a quien lo colgó. ¡Necesita saber si este empleado vive tal y

máticas, a sus 62 años ha sido galardonado con el Pulitzer y el Obie. Shepard se mueve asimismo a sus anchas en otros campos artísticos.

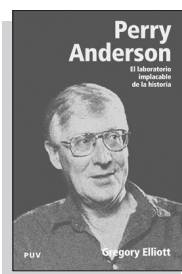
como aconseja! En una fiesta, una mujer insiste en que el anfitrión le enseñe las armas que tiene embaldadas en el sótano de su casa. El tacto de la escopeta transformará su tranquilidad en un estado violento de locura inesperada. En "No era Proust", el narrador muestra con humor cómo un incidente insignificante puede hacer que un hombre condene a una cultura para siempre. Los relatos tienen todos un final abierto y consiguen que el lector se interrogue sobre el verdadero desenlace. Así ocurre, por ejemplo, en "Coalinga a medio camino", historia de un hombre que deja a su mujer y a su hijo por su amante. Sin darse cuenta de que se arriesga a repetir la

misma vida, su mujer le advierte: "¿Qué cambiará? Cambiar una mujer por otra. ¿Crees que esto resolverá algo, que las cosas serán diferentes?". Las situaciones parecen repetirse en la vida de las personas, una y otra vez, sólo el desenlace depende del individuo.

"El ojo parpadeante" resulta el cuento más original y emocionante del libro de Shepard. Una mujer lleva en un coche las cenizas de su madre dentro de una urna. Habla con ella en el coche, como si estuviera a su lado, hasta que un halcón herido en la carretera le obliga a detenerse. La mirada sufrida del animal salvaje despertará en la mujer un mundo olvidado de sensaciones. Pero el halcón no se dejará arrastrar por ella y volará como su madre, al derramarse la urna, hacia un cielo de libertad.

JACINTA CREMADES

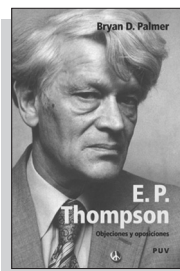
Publicaciones universitarias españolas



Perry Anderson.
El laboratorio implacable de la historia
Gregory Elliott
PVP: 31,00 €

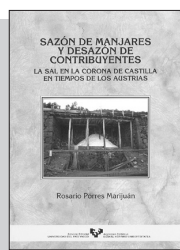
Pedidos: publicaciones@uv.es

PUV UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



E.P. Thompson.
Objeciones y oposiciones
Bryan D. Palmer
PVP: 21,00 €

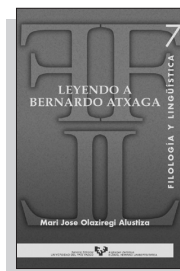
52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos



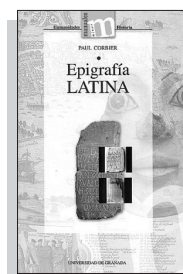
Sazón de manjares y desazón de contribuyentes. La sal en la Corona de Castilla en tiempos de los Austrias
Rosario Porres
PVP: 17,98 €

Pedidos: luxedito@lg.ehu.es

Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea



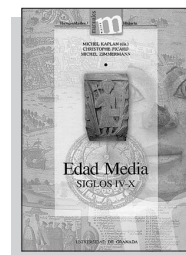
Leyendo a Bernardo Atxaga
Mari Jose Olaziregi
PVP: 16,00 €



La epigrafía latina
Paul Corbier
Traducción y apéndice: Mauricio Pastor Muñoz
PVP: 11,00 €

Pedidos: http://www.editorialugr.com

Editorial Universidad de Granada

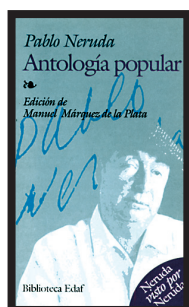


Edad Media, siglos IV-X
Michel Kaplan (Dir.);
Christophe Picard
y Michel Zimmermann
Traducción:
Fermín Miranda García
PVP: 23,00 €

www.aeue.es



BOLSILLO



ANTOLOGÍA POPULAR
Pablo Neruda. Edaf. 236 páginas, 6'95 euros

EN el año 2003 Manuel Márquez de la Plata descubrió un libro de Neruda del que no ya el lector común, sino ni siquiera la mayor parte de los especialistas tenía noticia: una antología, preparada por el propio poeta y con prólogo de Salvador Allende, de la que en un principio se pretendía editar un millón de ejemplares que serían regalados "entre la población escolar, los sindicatos y las fuerzas armadas". El libro terminó de imprimirse en septiembre de 1973 y ello explica que no llegara a distribuirse y que la edición entera –o casi– desapareciera. Léida ahora nos permite conocer lo que Neruda consideraba más accesible de su obra, más al alcance de todos. **J. L. GARCÍA MARTIN**



MR. VÉRTIGO
Paul Auster. Anagrama. 287 páginas, 7'50 euros

COINCIDE la salida al mercado de esta edición de bolsillo con la publicación en nuestro país de la última novela de Auster, *La noche del oráculo*, que sin duda se convertirá en una de las obras paradigmáticas de Auster. Este *Mr. Vértigo*, por el contrario, no suele ser citado en la nómina de sus mejores títulos pese a que el lector se encuentra ante una de las historias más fascinantes ideadas por el autor de la *Trilogía de Nueva York*. Aquí nos encontramos ante un auténtico *Bildungsroman* cuyo protagonista, Walt, se enfrenta a una serie de insalvables pruebas hasta alcanzar la libertad. Y como el propio título indica la obtención del objetivo produce auténtico vértigo. **J. A. GURPEGUI**



EL HOMBRE DUPLICADO
José Saramago. Punto de lectura. 438 págs, 7'50 euros

GRANDES dosis de talento y múltiples hallazgos argumentales son los ingredientes que hacen de *El hombre duplicado* una de las mejores novelas del premio Nobel portugués. Con ecos de la mitología griega José Saramago trata el tema del doble a partir de la historia de un hombre gris que descubre un buen día un duplicado de sí mismo en un actor secundario de una película de serie B. Un narrador distante, metaliterario e inteligente, un desdoblamiento de desenlaces sorprendente y un estilo más cercano a los lectores que a los personajes hacen de ésta una novela que seduce incluso a aquellos lectores que algún día se alejaron del estilo de su autor. **G. SANTOS**



CÁNDIDO O EL OPTIMISMO. Voltaire. Edhasa. 252 págs, 12 euros

FRENTE al árido tecnicismo de los filósofos académicos, Voltaire representa la posibilidad de un pensamiento que no desdeña el humor ni el estilo. Las peripecias de Cándido escarnecen el optimismo de los sistemas que realizan las piruetas conceptuales más asombrosas para negar la existencia del sufrimiento y la imperfección. Es imposible huir de la fatalidad. Sólo queda el consuelo de distraer la mente mediante tareas sencillas, como cuidar un huerto o pasear al caer la tarde. El postestructuralismo francés oscureció la filosofía hasta lo ininteligible. La prosa elegante y fluida de Voltaire reivindica otra forma de pensar, donde confluyen rigor y claridad. **R. NARBONA**



LA TAREA DEL HÉROE
Fernando Savater. Destino. 388 páginas, 7'95 euros

PREMIO Nacional de Ensayo 1982, con una prosa cercana al periodismo y la literatura, Fernando Savater plantea una ética de la acción lejos de cualquier complacencia con el romanticismo del fracaso. Con una perspectiva próxima a la filosofía moral de Sartre y no sin ciertas resonancias spinozistas, interpreta la identidad individual como el producto del quehacer efectivo y no como un quimérico haz de posibilidades. El ser y el hacer se corresponden en la constitución de un proyecto orientado a la realización personal. La ética es una cuestión de poder. El héroe es el que supera la impotencia e incide con sus actos en la transformación política y social. **R. N.**



Los mejores autores están en punto de lectura
y punto de lectura está en todos los sitios.

4º Aniversario



punto de lectura
Más que un libro de bolsillo
www.puntodelectura.com

Ramsés II. La verdadera historia

CHRISTIANE DESROCHES NOBLECOURT. TRAD. JUANA BIGNOZZI. DESTINO. BARCELONA, 2004. 454 PÁGS. 21,50 E.

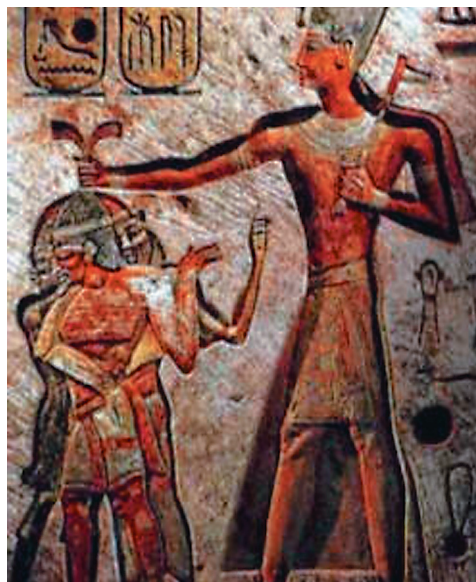
Las fuentes sobre Ramsés son, dentro de la Egiptología, especialmente sugestivas, lo que plantea la cuestión acerca de si por el puro azar de la transmisión de los materiales es posible conocer los rasgos de su personalidad con tanto detalle o es precisamente esa sorprendente personalidad la que ha favorecido la abundancia de fuentes.

CHRISTIANE Desroches Noblecourt se inclina por la segunda de las dos opciones. Los rasgos más estrictamente personales de su biografía, los años de vida y los de reinado, sus esposas y sus hijos, facilitan la mitificación de su figura, que en cierto modo se produjo en vida. Por circunstancias que pertenecen al contexto histórico en que vivió y por efecto de su propio programa propagandístico, el faraón logró configurar una imagen divina de su persona que sirvió de instrumento para la reproducción del poder en una medida tal que la autora considera excepcional en la misma Historia del Egipto faraónico, tan inundada siempre de la presencia de los dioses y de los poderes carismáticos desde los tiempos más primitivos. Esa especie de programa creador de imagen repercutió en la abundancia de escritos y testimonios monumentales con que hoy cuenta el especialista.

Por ello cree que, a pesar de que la Egiptología roza siempre la irra-

cionalidad y las exposiciones suelen hallarse muchas veces al borde del esoterismo, como para que haya servido de base a sectas y doctrinas de todo tipo, en este caso se puede pretender hacer "la verdadera historia". La desmitificación no impide, por todo lo dicho, que la historia aquí redactada resulte enormemente sugestiva, pues en gran medida muchos de los aspectos conocidos por fuentes dignas de crédito vienen a servir de justificación histórica, a lo largo de las tradiciones de los estudios egiptológicos, para la configuración de la imagen de Egipto que se ha impuesto.

En el caso de Ramsés, por otro lado, la investigación ha sabido operar de tal modo que ha sido posible acceder a un mundo convertido en paradigmático. Los modos del tratamiento de la momia, así como la penetración en tumbas que en parte habían conseguido evitar los saqueos gracias a las precauciones de los constructores y que también en



cesivos jubileos del rey le han permitido profundizar en los métodos ideológicos por los que se produce una doctrina justificadora del poder, que en lo imaginario, complementa los métodos militares desarrollados para la reproducción del sistema, que también se apoya en la capacidad del sistema faraónico en ese período para garantizar los aprovisionamientos, por vía penal, burocrática y religiosa. La in-

sistencia de la documentación escrita y gráfica sobre las victorias acompañadas de la presencia de los dioses, la presencia de la diosa junto con la reina, los detalles de las batallas y el protagonismo del rey, transmiten una impresión de cuál era la realidad histórica del funcionamiento del imaginario. En gran medida, pues, por razones que proceden del estado actual de los conocimientos y de las intenciones personales de la autora, el libro ofrece una novedad de contenidos y de enfoque que refleja la nueva imagen de la Egiptología.

De este modo, el estudio directo de la autora ha permitido que se pueda acceder ahora a aspectos de la Historia de Egipto que normalmente han permanecido recónditos y que responden a las corrientes actuales de la historiografía. Por ejemplo, las prácticas funerarias y el desarrollo concreto de cada uno de los festivales relacionados con los su-

cesivos jubileos del rey le han permitido profundizar en los métodos ideológicos por los que se produce una doctrina justificadora del poder, que en lo imaginario, complementa los métodos militares desarrollados para la reproducción del sistema, que también se apoya en la capacidad del sistema faraónico en ese período para garantizar los aprovisionamientos, por vía penal, burocrática y religiosa. La in-

DOMINGO PLÁCIDO

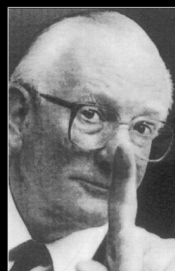
ISABEL LA CATÓLICA



EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigüeme.es

José María Javierre



TOM SHARPE

Wilt no se aclara

El tan esperado regreso de Wilt
en una sátira divertidísima y magistral



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004





José Ramón Recalde obtuvo el último premio Comillas de biografía con *Fe de vida* (Tusquets). Su militancia contra la dictadura, su presencia en los primeros gobiernos vascos, el atentado de ETA que sufrió en 2000 ocupan un libro que comienza con este disparo que hoy EL CULTURAL adelanta.

Pienso que un acontecimiento como el que he relatado da estímulos para activar la memoria y, en una busca hacia atrás, examinar los pasos y el modo como los pensamientos, las ideas y las acciones se han ido formando y han determinado mis compromisos. Nunca he escrito diarios y tengo además una memoria vacilante. Saldrán, por tanto, de esta indignación, unas memorias desmemoriadas. Pero, indagando en ella, aun vacilante, aun desmemoriada, voy descubriendo las vías por las que he ido labrando mis aciertos y mis errores.

A punto estaba de cumplir mis treinta y dos años, cerca del *mezzo del cammin di nostra vita* (al menos según el cálculo que para la totalidad de ese camino había establecido, inspirado acaso por Dante, el proyecto siniestro del pistolero que había resuelto ponerle fin en el año 2000), cuando fui detenido y preso. Acababa de llegar a Busturia, una aldea vizcaína situada en la margen izquierda de un río llamada de modo distinto según los vecinos del pueblo que la bauticen; era así la de Guernica, la de Busturia, la de Mundaca, o la de Arteaga o la de Laida. Hoy el nombre, que ya le corresponde oficialmente, es el de Urdaibai, a partir del momento en que ría y emplazamiento han sido declarados reserva natural. Protegida en sus márgenes por montañas bajas, aunque algo escarpadas, la ría avanza, superando dos islotes –Santi Andere y Txatxarramendi– y enfrentándose, ya en pleno mar, a otro más, la isla

de Ízaro. Como ocurre en tantos lugares de la costa atlántica, la ría parece tener un paisaje vivo, determinado sobre todo por la marea: alta, cubre de agua todo el cauce; baja, deja al descubierto la vega, las marismas y las arenas.

Fe de vida

POR JOSÉ RAMÓN RECALDE

Un agujero negro, bordeado por una circunferencia de acero, el orificio de salida del cañón de una pistola, fue lo primero que vi al salir del coche. Luego sonó el disparo y sentí el impacto en la cabeza. Me volví y me dejé caer en el coche, sobre María Teresa.

–¿Qué ha sido? –preguntó ella.

–Un tiro –contesté.

–Pero ¿a quién han disparado?

–A mí.

La persona que disparó –no recuerdo más que un niqui claro, no sé si era hombre o mujer– había huido. Abrimos la puerta y subimos las escaleras, hasta la primera planta. Me senté en una silla de la cocina y le indiqué a mi mujer el teléfono de urgencias al que debía llamar, cuyo número recordaba. Luego, ya no recuerdo cómo, decidimos llamar a los hijos. Me sentí débil y le apreté la mano a mi mujer, pensando que me moría. No se lo dije, pero ella, seguramente para animarme y para animarse, afirmó:

–De un tiro en la boca no se muere nadie.

Pensé, por unos instantes, en mi vida entera, en lo que había hecho, en lo que podía haber hecho y no hice. Al poco tiempo llegó la ambulancia y me dejé llevar.

Eran las ocho y cuarto de la tarde del día 14 de septiembre de 2000.

Un mes antes había cumplido yo setenta años.

Pero aunque viniera de Vizcaya yo no soy vascongado, sino vasco. O al menos es de lo que ahora me gusta presumir. Todo lo mestizo que pueda ser, pues de ahí viene mi vena riojana y castellana, pero, en cuanto vasco, soy vascón, y

bastante romanzado, y no un vascongado como, por ejemplo, Sabino Arana. Mi estirpe viene de la zona que, desde Navarra, se despliega por Guipúzcoa entre el valle del Bidasoa y el del Urumea. Lo más chic entre los vascos, la estirpe tam-

bién de Pío Baroja, quien también tenía vena mestiza, en su caso italiana. Ser Recalde no da muchos datos, pues Recalde quiere decir “junto al regato” (expresión castellana), o “arroyo” (palabra ibera, según me han enseñado), y regatos o arroyos (*Bach*, en alemán) existen en todos los lugares. Mi padre, Regino Recalde, que no sé si tenía algún mestizaje gascón fue, ¡nadie es perfecto!, tradicionalista. Un extraño tradicionalista vascón, al mismo tiempo barojiano y de amplia inquietud cultural francesa, que me transmitió; del teatro y de la novela francesa sabía mucho, pues incluso, pecaminosamente, leía obras que estaban en el Índice de libros prohibidos. También conservó siempre una apreciable cultura musical, desarrollada a partir de sus años jóvenes, cuando se desplazaba desde Rentería hasta el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, descalzo o con alpargatas para no estropear los zapatos; recientemente, en los últimos años de su vida, mantuvo largas conversa-

ciones con mis amigos Luis de Pablo, el músico bilbaíno, y su mujer, la pintora Marta Cárdenas, sobre Schubert, Debussy o Stravinski.

De Busturia, tierra de caristios, de vascongados y no de vascones, venía cuando fui dete-

nido y preso, y esto sucedió en San Sebastián, el 20 de agosto de 1962. Mi primera reacción, algo que se repetiría en momentos más solemnes, fue la de sorpresa. Sorpresa mezclada con otro sentimiento, algo fatalista, ante el acontecimiento que me sobrevinía, un pensar en “o sea que es así como se vive una detención policial”. También fueron éstos los sentimientos que experimenté cuando, treinta y ocho años después, me pegaron un tiro. Sorpresa ligada a la misma sensación de inseguridad y fatalismo: “así es como me llega la muerte”. Y sin embargo, en el primer momento que ahora rememoro, el de la detención de agosto de 1962, viví, entre mi sorpresa y mi fatalismo, una sensación de novato. “¡Vaya, hombre!, te ha tocado”.

Veníamos María Teresa y yo de ver una obra de Marcel Achard, *La idiota*, en el Teatro Principal, y nos habíamos dirigido a nuestro Seiscientos, que estaba aparcado enfrente del bar Tánger, junto al Teatro Victoria Eugenia; al llegar al coche nos vimos conminados por unos hombres de paisano a que los acompañáramos a la comisaría. Los policías de paisano tenían una función atemorizadora superior a la de los uniformados, salvo cuando éstos nos perseguían con porras de contundente impacto cada primero de mayo. Más tarde pensé también que habíamos elegido un mal lugar para aparcar, pues el Tánger tenía entonces una habitual presencia superabundante de policías.

Sorpresa y fatalismo, digo, eran mis sentimientos dominantes, que acaso quisieran delatar una inseguridad en mí mismo, el sentimiento de que lo que estaba haciendo no era merecedor de una respuesta tan desproporcionada. La cárcel era, desde luego, algo calculado y hasta previsto, pero no asumido como acontecimiento singular, del que yo pudiera ser sujeto pasivo. ¿Valían la pena mis prisiones, incluso para el diligente afán represor de la dictadura franquista? Esta reacción me asaltaba, aunque

Mis prisiones, valieran la pena o no, señalan sin duda el punto de partida de mis memoraciones; y la fecha de mi detención es una referencia básica cuando trato de reconstruir mi tiempo, de establecer mi biografía

llevaran ya meses cayendo los compañeros de militancia política en el Frente de Liberación Popular, el Frente, el FLP o el Felipe, que de todos estos modos lo llamábamos. En todo caso, mis prisiones, valieran la pena o no, señalan sin duda el punto de partida de mis memoraciones; y la fecha de mi detención es una referencia básica cuando trato de reconstruir mi tiempo, de establecer mi biografía. Desde la cárcel, desde aquella fecha de 1962 en que fui detenido, construyo un antes y un después cuando pienso en mi vida. Que al mismo tiempo vea hoy, como lo vi entonces, mi detención como algo sorprendente y desproporcionado, contribuye a dar sentido aleatorio a esa vida mía.

Mi paso por comisaría tuvo algo de cura de humildad. Lector de Sartre, intenté aplicar mis conocimientos nada menos que ante la experiencia de la tortura. En Sartre había leído que el torturador no puede resistir la mirada del torturado. De modo que, cuando los malos tratos comenzaron, no se me ocurrió otra cosa que mirar, con una mirada que quería ser de reproche sereno, a los que me estaban golpeando. No conseguí otra reacción que más agresividad y más golpes (“¿Se nos pone chulo?”). Estaba claro que eran ellos, y no yo, quienes tenían que haber leído a Sartre.

En aquellos momentos tuve reflejos de bo-



JUNTO A LUIS DE PABLO Y SU PADRE, REGINO RECALDE, EN 1984

xeador, pero me faltó la preparación necesaria para practicar todas las defensas que exige ese deporte. Ese verano, como efecto de la práctica del remo en la ría de Busturía, había fortalecido los músculos del estómago y conseguí endurecer éste de modo que pude recibir así los puñetazos. Sin embargo, advertida la formación del escudo muscular por los policías que se dedicaban a ese trabajo, amagaban un golpe en la cara, de modo que descuidara yo mi defensa y pudieran golpear a placer en el estómago desprevenido. También ellos tuvieron un fallo profesional pues, cuando intentaban amagar el golpe en la cara, se les escapó alguno y me dejaron el rostro marcado, lo que dio lugar a una protesta de compañeros abogados que, aunque provocó un escándalo que el Gobierno no deseaba, fue respondida con multas a los denunciantes, por calumnias. Así fui sancionado yo, y, conmigo, mi hermano José Manuel, mi cuñado Miguel Castells y Fernando Múgica. ■



PORQUE CADA PALABRA OFRECE UN MUNDO DE COMBINACIONES Y SIGNIFICADOS DIFERENTES...

DICCIONARIO REDES

Dirigido por Ignacio Bosque

EL PRIMER DICCIONARIO DEL ESPAÑOL QUE EXPLICA CÓMO SE COMBINAN LAS PALABRAS



sm

1936. Los mitos de la guerra civil

ENRIQUE MORADIELLOS. PENÍNSULA. BARCELONA, 2004. 149 PÁGINAS, 16,90 EUROS

La aparición de este libro ha tenido un cierto eco en los medios de comunicación a causa de una lamentable faja publicitaria y de un título que evoca excesivamente el utilizado por otro historiador de gran éxito de público.

PRETENDE sugerir una confrontación que no existe en el libro, en donde sólo hay una alusión directa a Pío Moa, aunque sea patente la distancia entre ambos a la hora de interpretar la guerra civil española.

No conviene olvidar que, si bien es cierto que el éxito de ventas no es un indicio incontestable de calidad, el acomodado mundo académico haría bien en preguntarse si detrás del éxito de Pío Moa no se esconde alguna necesidad de revisar nuestra excesivamente correcta historia de los últimos años. El calificativo de “publicista”, que Moradiellos adjudica a Moa, tal vez para distinguirlo de los historiadores académicos, podría hacernos perder de vista que muchos de los avances de la historia en los dos últimos siglos, han sido obra de historiadores que no tenían una especial formación académica, pero tenían sobrada inteligencia y finura de espíritu para comprender el pasado.

Por otra parte, conviene señalar que Enrique Moradiellos ha sido de los pocos que ha mantenido con Pío Moa un debate sobre las encontradas posiciones historiográficas de ambos y, si los resultados no han sido muy estimulantes, Moradiellos no ha dejado de poner en la tarea un alto grado de serenidad y objetividad, fruto de un conocimiento abrumador de la publicística de la guerra y “del empirismo definitorio de la historiografía británica”, que tanto ha significado en su propia formación de historiador. Una formación que, frente a estas publicaciones de éxito popular, aconseja contextualizar bien el



uso de las fuentes, como hace Moradiellos, que no deben ser utilizadas, ni menos esgrimidas, sin una rigurosa crítica sobre su verdadero valor. En este “recorrido ensayístico” por cuestiones claves de la guerra civil se parte de la persistente memoria del conflicto, y de las variadísimas interpretaciones que los historiadores han venido ofreciendo de la guerra para plantearse cuestiones que Moradiellos juzga “prioritarias” para ofrecer explicaciones racionales que hagan imposible la persistencia de viejos mitos. Esas cuestiones—que estructuran el libro—serían la de la pertinencia de considerar la guerra como manifestación del conflicto entre “las dos Españas”, la inevitabilidad del enfrentamiento, las razones de la rotunda victoria del bando franquista y, finalmente, la influencia de las potencias extranjeras en el desenlace final. Todas ellas reciben del autor un tratamiento penetrante y

lleno de equilibrio, como es el caso de la brillante semblanza dedicada a Juan Negrín.

En realidad, la “pièce de résistance” del libro es la contestación a la primera de las cuestiones antes aludidas, que se aborda en el capítulo titulado “Las tres Españas de 1936”. Una persona habituada a la historia intelectual europea de los últimos siglos desearía una visión algo más matizada de la imagen de las dos Españas, tan fácil de rastrear en el mundo intelectual europeo (Disraeli, Renan), tan sugerente en sus formulaciones españolas (De Larra a Ortega, pasando por Pérez Galdós y Costa), y que no puede quedar reducida a la pura oposición entre reaccionarios y revolucionarios.

En esas condiciones la supuesta tercera España tiene algo de espectral y gratuito, especialmente cuando se insiste en incluir dentro del reformismo democrático que caracterizaría a esa tercera opción a un socialismo que, durante las elecciones de 1933, tenía un líder que optaba por vías situadas fuera de la legalidad, o a unos dirigentes republicanos que, después de perder las elecciones, pidieron la anulación de los resultados. Por contraste, toda la derecha aglutinada en torno a la CEDA queda incluida en una España caracterizada por la “resistencia parlamentaria conservadora y reaccionaria”.

Es posible, sin embargo, que esa tercera España hubiera empezado a naufragar mucho antes de 1936, y que el proceso de radicalización que experimentó la vida política española no fuese patrimonio exclusivo de ninguno de los dos bandos que, al final, terminaron enfrentándose en la guerra.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

REVISTA DE
libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



REVISTA DE
libros
¿Por qué cooperamos?
MIGUEL ÁNGEL TORO / LAUREANO CASTRO

Al-Andalus y los españoles
MARIBEL FIERRO / SERAFÍN FANJUL
La Troya real y la Troya imaginada
MANUEL BENDALA GALÁN

octubre 2004

¿Por qué cooperamos?

MIGUEL ÁNGEL TORO
LAUREANO CASTRO

Al-Andalus y los españoles

MARIBEL FIERRO / SERAFÍN FANJUL

**La Troya real
y la Troya imaginada**

MANUEL BENDALA GALÁN

www.revistadelibros.com

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

¿Cuánta globalización podemos soportar?

RÜDIGER SAFRANSKI. TRAD. RAÚL GABÁS. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 128 PÁGINAS, 11 EUROS

Rüdiger Safranski es, sobre todo, conocido por sus excelentes biografías de filósofos, dentro de las cuales mis preferencias van por las que hizo sobre Schopenhauer y Heidegger. Sobre todo esta última, un ejemplo de ponderación y buen sentido ante una figura controvertida y llena de dificultades.

EN ese magnífico libro, que ha sido también un éxito de ventas, logra tratar con máximo respeto la figura de uno de los más grandes filósofos de nuestro tiempo, sin esquivar el tratamiento de sus tremendas decisiones políticas (las que le condujeron a militar en el nacional-socialismo). Constituye la antítesis misma de libros tan sensacionalistas como infames (por ejemplo el de Víctor Farías, también sobre Heidegger.) En mis cursos sobre Pensamiento Contemporáneo en la Universidad Pompeu Fabra hago de él lectura imprescindible. Pocas veces se ha sabido aunar tanta sensatez, inteligibilidad y capacidad de comprensión en un texto biográfico.

Esas cualidades –buen sentido, criterio, inteligibilidad– presiden también este ensayo, en el que, en un estilo brillante pero sencillo, se van saliendo al paso de las trampas que la expresión “globalización” encierra. Y sobre todo de la matriz de todas ellas: la indeterminación entre un término descriptivo y una prescripción normativa. El planteamiento de Safranski es altamente crítico en referencia a la globalización concebida como imperativo ca-

tegórico de orden ético y político. Se desconoce, al expresarse en esos términos, la condición humana que subyace a ese proceso, con sus perpetuas e incorregibles tendencias a la rivalidad, a la lucha a muerte. O se minusvalora la diversidad social y cultural, los desequilibrios existentes en el mundo, o la naturaleza policéntrica de los actores políticos que intervienen en él.

Es en ámbitos altamente interesantes donde esa globalización se produce, en el mundo económico, especialmente bajo la batuta ideológica del neoliberalismo, defensor del más salvaje de las formas de capitalismo, o en un universo de hegemonías políticas en el que siempre acaba teniendo prioridad el más fuerte (que en el escenario actual es sin duda Norteamérica). Ese imperativo globalizador crea un sujeto falso, aparentemente cosmopolita y siempre viajero, pero que nunca adquiere ex-

periencias formativas en sus andanzas. En este sentido Safranski apunta hacia conceptos de inspiración heideggeriana, como la dialéctica entre lejanía y cercanía, condimentados



QUIQUE GARCÍA

con la concepción benjamínea del aura. En el mundo global lo lejano termina volviéndose cercano, de manera que ya no subsiste nada en el planeta tierra que no se halle a

nuestra disposición. Con lo cual nuestra experiencia se empobrece. Se llena de información pero a costa de una verdadera formación. La distinción entre instrucción y educación en el sentido de la formación, al estilo de Goethe y Schiller, o de Fichte, Hölderlin y Hegel, es muy oportuna.

Se trata de un ensayo breve pero intenso, en el que se muestra una vez más que la asunción de la gran tradición filosófica moderna, que es sobre todo la alemana (de Kant a Hegel, de Schopenhauer y Nietzsche a Heidegger) es el mejor sustento formativo para enfrentarse

a las cuestiones principales que nos afectan, como puede ser la llamada “globalización”.

Este pequeño (gran) libro demuestra también que un acercamiento confiado a los clásicos filosóficos de la modernidad (entre los cuales aparecen Rousseau y Marx) es mucho más estimulante y productivo que situarse ante ellos en estado de vigilancia o de desconfianza, al estilo de los que denuncian en ellos a los enemigos de la *open society*, o de quienes se hallan siempre prestos para des-construir sus imponentes edificios filosóficos. Safranski, de manera sencilla, logra asumir esas tradiciones que él mismo, en su calidad de biógrafo, ha ido desgranando en sus mejores textos (sobre Schopenhauer, sobre Heidegger.) Y puede ser muy prometedor el texto biográfico que prepara sobre Schiller, ese extraordinario creador que fue a la vez el mejor dramaturgo de Alemania y un excelente filósofo, seguidor de la gran estela de Kant.



“Fascinante... comparable con la mejor novela de suspense”

THE NEW YORK TIMES

Una reflexión
en primera persona
de un sentimiento
inevitable

VENGANZA
Una historia de esperanza



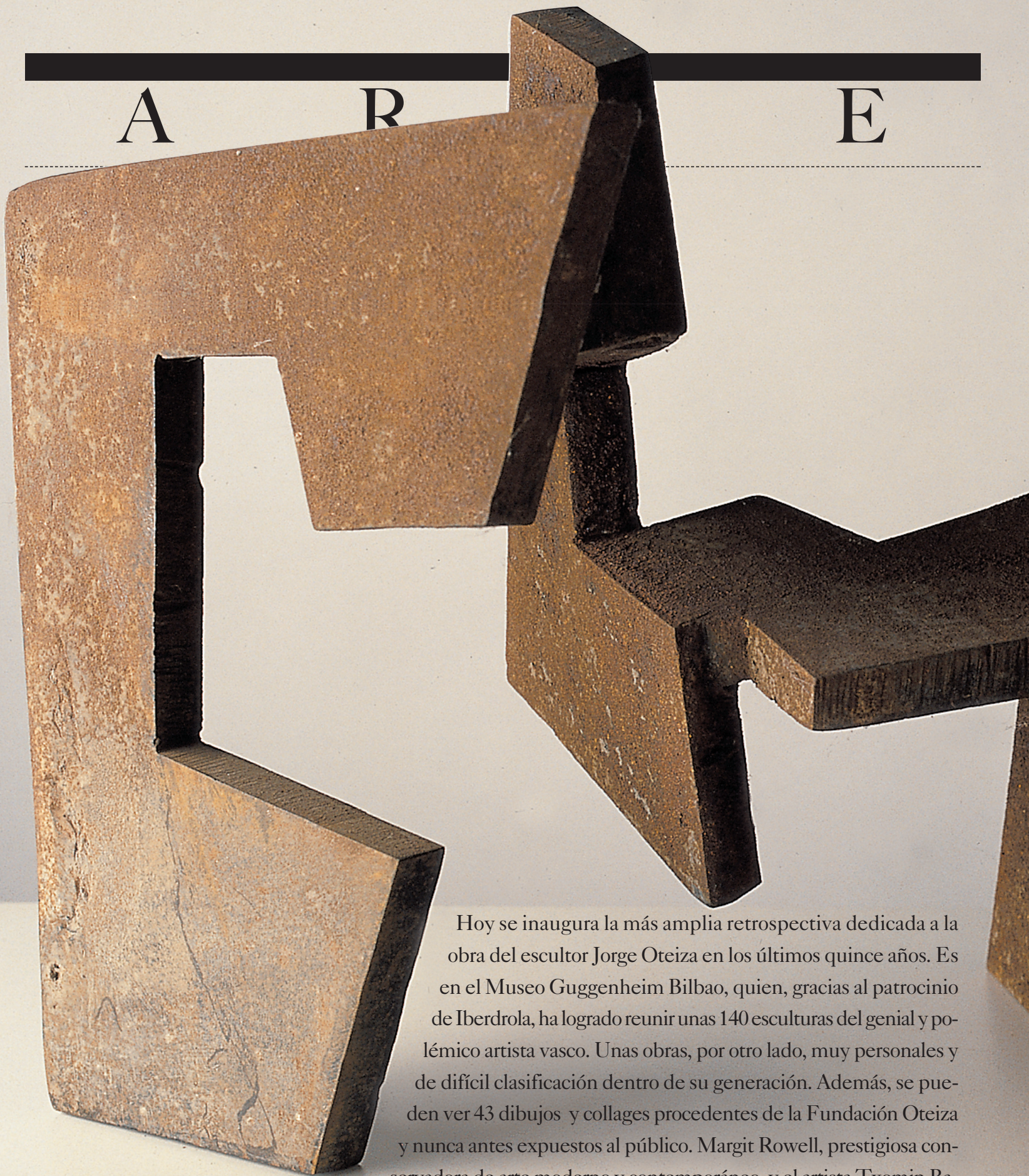
MAEVA
www.maeva.es

EUGENIO TRÍAS

A

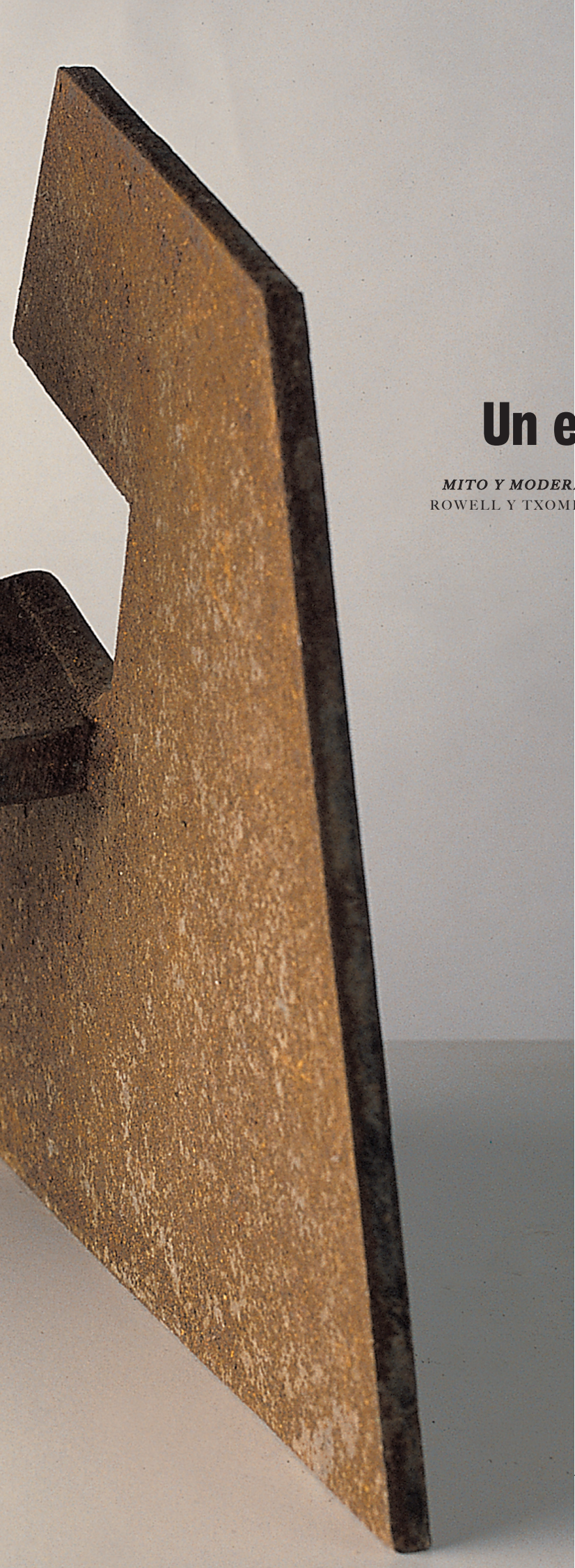
R

E



Hoy se inaugura la más amplia retrospectiva dedicada a la obra del escultor Jorge Oteiza en los últimos quince años. Es en el Museo Guggenheim Bilbao, quien, gracias al patrocinio de Iberdrola, ha logrado reunir unas 140 esculturas del genial y polémico artista vasco. Unas obras, por otro lado, muy personales y de difícil clasificación dentro de su generación. Además, se pueden ver 43 dibujos y collages procedentes de la Fundación Oteiza y nunca antes expuestos al público. Margit Rowell, prestigiosa conservadora de arte moderno y contemporáneo, y el artista Txomin Badiola, conocedor y gran admirador de la obra de Oteiza, son los comisarios de esta gran exposición que se podrá ver en Bilbao hasta el 9 de enero.

*CONSTRUCCIÓN VACÍA
CON CUATRO UNIDADES
PLANAS, POSITIVO-
NEGATIVO, 1957. ACERO*



Oteiza

Un espíritu contradictorio

MITO Y MODERNIDAD. MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. COMISARIOS: MARGIT ROWELL Y TXOMIN BADIOLA. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 9 DE ENERO

“HEMOS ganado, pero he renunciado”. Tal fue el escueto telegrama que envió Oteiza a su mecenas, Juan Huarte, al recibir el premio de la Bienal de Sao Paulo, en 1957. Una frase que refleja a la perfección la contradictoria personalidad de quien, sobre todo, fue un agitador cultural, inmerso en una contradicción constante. Una creatividad desbordante y, a la vez, un fuerte impulso autodestructivo.

El hecho mismo de que las obras de Oteiza se presenten, por fin, en el Guggenheim, es un logro de gran trascendencia en un ambiente cultural como el del País Vasco, que ha estado durante muchos años radicalmente polarizado alrededor de sus dos máximas figuras: Oteiza y Chillida. Como muestra suele bastar un botón: esta antológica es un viejo anhelo del museo bilbaíno, fraguada poco a poco, intentando vencer la voluntad de un artista que se había manifestado repetida y radicalmente en contra del proyecto del Gobierno vasco para instalar el Guggenheim en Bilbao. Tras varias visitas al museo, se llegó, por fin, en marzo de 1998, a un acuerdo verbal que incluía la exposición y compra de obra por parte del Guggenheim. Para la firma del protocolo se presentaron en Alzuza los altos directivos del museo, la Consejera de Cultura y Juan Huarte; allí estaban todos, menos Oteiza, que dio uno de los plantones más sonados del mundo del arte.

Para tomar una cierta *distancia* de

la polémica que todo lo referente a Oteiza provoca siempre, el museo ha encargado el comisariado de la exposición a Margit Rowell, acompañada de Txomin Badiola, quien ya se ocupó de la organización de la anterior gran retrospectiva de Oteiza, en 1988, en Madrid. La exposición, patrocinada por Iberdrola, recurre al criterio cronológico, buscando facilitar al espectador la comprensión de un proceso evolutivo que arranca con sus obras de los años treinta, dominadas por un claro influjo primitivista, para cerrarse en la sala que alberga sus “cajas metafísicas”. Como etapas de este itinerario vital, las primeras experiencias con la abstracción y la serialización matemática, que arranca con *Unidad triple y liviana*, de 1950, y los “condensadores de luz”, sus primeras aproximaciones al que será el eje central de su obra: el vacío. En las obras del Oteiza de los años cincuenta comienzan a percibirse no sólo volúmenes, sino huecos entre ellos. Huecos que progresivamente van ocupando, *desocupando*, para utilizar la terminología oteiziana, hasta invertir la relación interna de la obra y pasar a detentar el protagonismo de la obra. Los apóstoles de Aránzazu muestran ese terrible vacío en sus cuerpos, que están delineados no sólo mediante volúmenes, sino a través de los huecos practicados en ellos, formas negativas que anuncian lo que el artista desarrollaría luego en el eje de una de las salas principales de la

El libro de los plagios

UNA de las vertientes de Oteiza que más ha polarizado la política cultural en el País Vasco es su largo enfrentamiento con el otro gran nombre de la escultura, Eduardo Chillida. Oteiza acusó, durante muchos años, al otro de plagiarle, llegando incluso a publicar un libro con ese título, *Libro de los plagios*; un texto panfletario, de los que tanto gustaba Oteiza, en el que ataca tanto a Chillida como a sus partidarios, con Kosme de Barañano como blanco de sus invectivas más aceradas. Una serie de fotografías pretenden demostrar las copias de sus obras y sus ideas por otros artistas.

La pugna duró hasta 1997, año en que fue escenificada la reconciliación en el llamado “abrazo de Zabalaga”. Un Oteiza cansado y desencantado de todo el mundo, acudía al caserío de Hernani, en el que Chillida preparaba su museo, para hacer las paces con el enemigo creado por él mismo.

escultura le corresponde investigar sobre la forma, el volumen y la materia. Cuando Oteiza inicia su “Propósito experimental”, a comienzos de los cincuenta, la negación de la materia, el vacío, es ya, como recuerda Margit Rowell, un elemento más en el vocabulario de la escultura. Lo que pretende Oteiza, afirma Rowell, es reducir la masa de la escultura, dejándola apenas delimitada por una lámina material.

Así pues, en Oteiza la materia es la desocupación del espacio; no el vacío, que en sus textos estéticos define de manera científica, como la total eliminación de la materia (el aire, por ejemplo). En ese espacio desocupado por la materia, pero lleno de espiritualidad, busca Oteiza las reminiscencias de lo arcaico, de las culturas ancestrales, y particularmente la vasca, donde los *huts*, los vacíos, tienen un sentido espiritual. De ahí su reiterada referencia al cromlech neolítico y el recuerdo de su infancia en Orio, y su atracción por unos agujeros existentes en la playa y en los que gustaba esconderse, mirando el cielo.

Convencido, como manifestó en una entrevista con Juan Daniel Fullaondo en 1967, del final del Arte Moderno, Oteiza abandonó la escultura para dar suelta a toda la complejidad de una personalidad llena de contradicciones. Su actividad se centra, a partir de los años sesenta, en la investigación estética y la agitación cultural y política. Se opuso a todo: a la política cultural del Gobierno vasco, al proyecto del Guggenheim, a esta muestra. Incluso, ya al final, a los miembros de su propia Fundación.

Convenido, como manifestó en una entrevista con Juan Daniel Fullaondo en 1967, del final del Arte Moderno, Oteiza abandonó la escultura para dar suelta a toda la complejidad de una personalidad llena de contradicciones. Su actividad se centra, a partir de los años sesenta, en la investigación estética y la agitación cultural y política. Se opuso a todo: a la política cultural del Gobierno vasco, al proyecto del Guggenheim, a esta muestra. Incluso, ya al final, a los miembros de su propia Fundación.



FLOTACIÓN (ESCALA LUNAR), 1957-58. ACERO.
A LA IZQUIERDA, CAJA VACÍA O CAJA METAFÍSICA, 1958. ACERO COBREADO.
A LA DERECHA, CONSTRUCCIÓN VACÍA, 1957. MÁRMOL



muestra: el laboratorio de tizas. Con una reproducción fotográfica de la estantería donde se agolpan las pequeñas piezas experimentales como referencia, la sala recoge los resultados del proceso de experimentación con el volumen y el espacio, que luego formalizaría en su “Ley de los cambios”, un texto teórico en el que establece los fundamentos de la serialización. Partiendo de lo que denomina “unidades formales livianas”, su investigación busca posibilidades combinatorias que lleven a “la desocupación activa del espacio”. El punto final de esta experimentación se manifiesta en las *cajas metafísicas* que ocupan, valga la contradicción, la última sala dedi-

cada a la muestra. Las *cajas* son receptáculos de espacio, pura negatividad, pero al mismo tiempo, punto final de una experimentación. Más allá no se puede ir. Su obra busca la percepción del espacio, pero éste sólo es perceptible en sus límites.

Oteiza se sitúa históricamente en el final de la vanguardia, no sólo cronológico, sino discursivo. Si tomamos como referencia el principio establecido por Clement Greenberg, de que cada arte debe centrarse en aquello que le es característico, a la

IV PREMIO DE FOTOGRAFÍA **EL CULTURAL**

Daniel Vega Borrego

del 14 de octubre al 13 de noviembre de 2004

GALERIA

MARLBOROUGH

Orfila, 5 -28010 Madrid

RAMÓN ESPARZA

Verbis, verdades con vocación de pintura

EL OJO DESNUDO. MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 30 DE OCTUBRE. DE 500 A 14.000 €

HACE ahora algo más de tres años presentaba, Daniel Verbis (León, 1968), en esta misma galería, el inicio de la que ha sido si no la etapa más programática y teórica de su trabajo, sí la más feraz y exuberante en propuestas y resultados visuales

pó Marín-Medina en el último número de julio pasado—, cumple, a la vez, con la inclinación escenográfica demostrada por el artista desde la exposición citada el inicio de esta nota, y con la ampliación e intensificación de un proyecto galerístico que pro-

Avisaba Marín-Medina de la “raíz conceptual” que orientaba el proceso creativo de Verbis, una raíz cuyo tronco y ramas derivadas han sido, a su vez, explicitados en las notas que durante casi década y media ha redactado el pintor y que ha titulado,

tura, el deseo y el lenguaje; un nudo vehiculado, en su caso, por medio de una mecanización distanciada, cuya lejanía, sin embargo, mancha tanto al artífice como al contemplador, por no decir a la pintura misma. El título de *El ojo desnudo* apunta a una reiteración que señala el interés bifurcado de Verbis por lo que la pintura da a ver y por lo que la pintura ve. Por explorar los modos en los que la mirada hace la pintura y por los modos en los que la pintura construye nuestro modo de mirarla. Dicho con sus propias palabras, ofrecer “ciertas verdades con vocación de pintura: la ficción de la pintura que se expresa con todo eso que llamamos pintura”.

La arquitectura de la sala se hace aquí soporte para el trampantojo. La línea, dotada de la “carnalidad” que busca el pintor, se ensortija y serpentea por los muros, varía su escala perceptiva, se vuelve, voluntariamente, marco de cuadros en los que, sino ausente, sí que la pintura se “dice” desde una lengua que la fuga, no al banalizarla, sino al abrir la innoble geometría de las costuras que la constituyen. Y mordiénola, desde el dorso, con inútiles ortogonales de madera. Cual concluye Verbis sus notas, aquí, “la actividad consciente del espíritu consiste en imponer un contenido a las formas.”

MARIANO NAVARRO



LA JAULA DEL GRITO, 2004. MURAL EN LA GALERÍA MAX ESTRELLA

—es, también, aquella en que la verbalización de las ideas que la sustentan ha sido dicha con mayor recato—. Anunciada como prolongación de la recientemente clausurada *Animal ciego*, que ha tenido lugar en Cajaburgos —y de cuya crítica se ocu-

picia la “ocupación” del espacio de la sala y unas prácticas museísticas que van más allá de la lógica comercialización privada, así lo pudimos ver, por citar sólo una de las exposiciones de la temporada pasada, con Eugenio Ampudia.

con la ironía juguetona de otros suyos, *Cactus interruptus*. Amén de lo que podríamos considerar como el mapa de sus mentores intelectuales, se deduce de ellas la íntima vinculación entre el hecho (físico y mental, tangible e inmaterial) de la pin-

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 31 de Octubre

- Economía alternativa, sociedades alternativas.
Oliver Ressler
Videoinstalación

Hasta el 17 de Octubre

- 8ª Muestra de jóvenes arquitectos españoles 04

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

CUALQUIERA que sea nuestra opinión sobre su talento como pintor, nadie puede negar que Ángel Mateo Charris (Cartagena, 1962) posee un mundo propio, inconfundible. Las dos exposiciones que ahora presenta al mismo tiempo en Valencia y Madrid, en las dos sedes de la galería My name's Lolita, vuelven sobre los signos habituales de ese mundo que el artista ha ido construyendo. Los títulos

de las exposiciones, *Rancho loco* y *Confetti street*, designan dos ámbitos en el universo de Charris. *Rancho loco* representa la imposibilidad de la torre de marfil: el estudio del artista es invadido a todas horas por el ruido de la calle y las noticias del telediario. Los viajes, reales o imaginarios, nos han convertido a todos en turistas, turistas hasta en nuestra propia casa. En los cuadros se mezclan rincones y personajes de la aldea global: monumentos antiguos de Egipto o Mesopotamia y rascacielos de Manhattan, unos monjes budistas y un hombre con un tocado de plumas. Las guerras imperiales de George W. Bush se cuelan en *Gran Cremà* (Valencia) y en *First World* (Madrid), un chiringuito costero donde se ofrece langosta de Guantánamo, bacalao de Abu Ghraib y atún de Palestina.

El género favorito de Charris es la sátira, ya sea política o artística o política y artística a la vez. La astucia del satírico consiste en parecer un resistente a la moda, a todas las modas, y no obstante estar siempre muy al día. El otro título, *Confetti street*, apunta hacia el mundo del arte contemporáneo y su idea del éxito. Hace unos años, en el corazón de su exposición en el IVAM, Charris colgaba una doble parada de la Escuela de París y la Escuela de Nueva York. *Confetti street* es la avenida ideal para ese género de desfiles triunfales. En el cuadro *Artópolis* (Madrid) hay una plaza inspirada en Times



Sátira y melancolía de Charris

MY NAME'S LOLITA ART. ALMADÉN, 12. MADRID. AVELLANAS, 7. VALENCIA. HASTA FINALES DE NOVIEMBRE. DE 3.100 A 40.000 €

Square donde los nombres de Jeff Koons, Damien Hirst y Matthew Barney se cotizan como los valores

de Wall Street. En el centro de la exposición madrileña hay un tren eléctrico que rodea la montaña Sainte-

Victoire de Cézanne, la caja Brillo de Warhol, la carretera de Hockney, el urinario de Duchamp. La tentación y el riesgo constante de Charris es el ingenio; ese ingenio manierista de que hace gala en la portada del catálogo al componer, con diversas piezas de la exposición, un "rostro paranoico" al estilo de la Mae West de Dalí. Otras pinturas de esta doble muestra están más cerca de los primeros pasos del artista, de su etapa hopperiana de finales de los noventa: cuadros como *Atlántico*, que demuestran que Charris sigue siendo un maestro de la estampa sentimental, cargada de lejanía, de nostalgia. Un maestro del "me parece haber estado antes aquí", de los lugares que resultan extraños y vagamente familiares a la vez. Un maestro del *déjà vu*.

¿Y la pintura? Sin novedad. Hacia 1960, Rosenquist descubrió que podía trasladar a las bellas artes lo que había aprendido pintando vallas publicitarias para ganarse la vida. Menos abstractas, menos fragmentarias que las pinturas de Rosenquist, las de Charris comparten con ellas esa actitud prosaica y funcional hacia la factura pictórica tomada de los pintores de carteles de cine. Quizá uno de los secretos del éxito de Charris sea esta actitud "cool", de cierta negligencia o desprecio hacia la pintura, ese pintar sin darle importancia, como mirando hacia otra parte.

ELAHE MASSUMI NARRACIONES

30 de septiembre al 31 de octubre



Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h. Sábados de 11,00 h. a 20,00 h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Fundación Telefónica. Fuencarral, 3. Teléfono de información general: 900 110 707. Internet: www.fundacion.telefonica.com



GUILLERMO SOLANA

La sorpre

CAIXAFORUM

Es difícil interpretar el trabajo de Penone. El aliento, el reflejo, las im-
 prontas, el vacío... Este es el mate-
 rial inasible con el que constituye
 sus obras. Sin embargo, él se pien-
 sa escultor. En todo caso, la suya es
 una escultura llevada al límite. Y
 es en ese límite donde acontece la
 epifanía, donde se revela la obra de
 arte. Yo imagino a Penone como
 aquel escultor que decía Papini que
 hacía sus esculturas de humo. Es en
 lo inmaterial, en lo infinitamente
 leve, en lo etéreo donde Penone vis-
 lumbra un principio de forma.

Estos días, durante el montaje de
 la exposición de CaixaForum, he-
 mos estado con Giuseppe Penone
 uno de los creadores más significa-
 tivos del *arte povera*. Él mismo nos
 puntualiza que el crítico Germano
 Celant había aglutinado bajo esa eti-
 queta a una serie de artistas muy
 diferentes, que no tenían además
 conciencia de grupo, pero que exis-
 tía un espíritu de época: "Había vol-
 untad de cambiar. En los sesenta
 la realidad social se había transfor-
 mado y los artistas realizaban obras
 en correspondencia con esos cam-
 bios: se ponía en cuestión el mer-
 cado del arte, se quería hacer una
 obra pública y no privada. Esto es
 contrario a los mecanismos de la pin-
 tura, que una vez ha entrado en el
 mercado inicia un proceso de espe-
 culación... El espíritu de hoy es
 opuesto al de entonces. En la ac-
 tualidad, las instituciones esponso-
 rizan a los jóvenes artistas. Esto por
 un lado está muy bien, pero por otro
 es absurdo porque implica una au-
 sencia de libertad. La presencia de
 instituciones, con su presión en el
 mundo del arte, significa dar la vuel-
 ta a todos nuestros ideales, porque
 hoy en día posiblemente exista más

Video killed the radio star

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 23 DE OCTUBRE. DE 10.000 A 50.000 €

La vieja canción de The Buggles *Video killed the radio star* da título a esta colectiva de vídeo internacional con la que La Fábrica presenta temporada. Pero, para ser precisos, habría que alterar los términos de la enunciación: "las estrellas de vídeo mataron a la pintura (y ahora se esfuerzan en resucitarla)". Aunque a primera vista Marina Abramovic, Erwin Wurm, Matt Collishaw y Vanessa Beecroft tengan poco en común, los trabajos que se muestran aquí se entrelazan sutilmente en una reflexión sobre las relaciones entre ambas formas de expresión. La irrupción en las salas artísticas de los monitores planos, fijados a la pared, ha contribuido a acentuar el aire de familia que tiene con el cuadro cierta tendencia de la videocreación que ralentiza la narración y gusta del plano fijo (cuyo maestro sería Viola). En esta muestra, la obra de Abramovic, que se inscribe en los experimentos sobre los campos electromagnéticos realizados en Belgrado en 2003, es el exponente más claro. Pero hay también algo de ello en la aburridísima Beecroft (que resucita el tema del pintor y la modelo haciendo posar largamente a sus actrices) y en las deliciosas bromas de Wurm (situaciones engañosas a partir de las cuales la fuerza de gravedad se ejerce en direcciones inesperadas, jugando con las convenciones que el formato "cuadro" impone a las coordenadas espaciales). En Collishaw, sin embargo, la reflexión va por otro lado: alejado aquí de su estética decadente, victoriana y pictoricista, documenta un traslado a Madrid con los ojos vendados para "no ver" *Las Meninas*, que se "dibuja" en su mente y en la pantalla según reproducciones mil veces vistas. **ELENA VOZMEDIANO**

Agustí Roqué

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 11.000 A 38.000 €

ARQUITECTURA y mobiliario. Sobre ese doble componente se ha posicionado la escultura de Agustí Roqué (Barcelona, 1942), en una madurez llena de empeños y convencimientos. Efectivamente, lo arquitectónico y lo mobiliario están definiendo la estructura, la configuración, el espacio y la misma escala de la escultura última de Roqué, objeto de esta exposición interesante, aunque recargada de obra, lo que estorba la apreciación completa y el disfrute cabal de unas piezas que tienen vocación clara de formato-instalación y que, desde luego, están entendidas y constituidas como obras transitables. Concebidas como ensamblajes de estructura de hierro o acero, constituyen un armazón que se desarrolla en un sistema de planchas que funcionan en parte como paredes y cierres metálicos y en parte como paramentos trans-



FOTOGRAMA DE *BLIND*, DE MATT COLLISHAW



AGUSTÍ ROQUE: *NUBRIDO 3*, 2001-2003

P. AZCÁRATE: *TEJIDO AÉREO*, 2004



parentes (dotados de rejillas y entramados de caucho o de algodón en rama), y que están dotadas de grandes vanos —a la manera de puertas y ventanas— que hacen fluido y practicable el espacio escultórico, que a veces se asemeja al de un mueble y a veces al de un ámbito constructivo. Son piezas de gran formato y presentan un particular carácter industrial. En ello va implícita la memoria autobiográfica de Roqué, que pasó su infancia en almacenes llenos de productos industriales y de rimeros de mantas de guata. Escultura, pues, que ofrece al menos tres niveles o capas de lectura: la experiencia de recorrer unos espacios construidos intencionalmente "para el tránsito público" (Roqué también ha realizado intervenciones urbanísticas), la participación en recordatorios biográficos ajenos (al modo de las propuestas del arte "de vivencias" de Louise Bourgeois), y el hecho de experimentar un arte particularizado por la mezcla de frío y calidez, opacidad y color, dureza y blandura de elementos industriales muy diversos. **JOSÉ MARÍN-MEDINA**

Patricia H. Azcárate

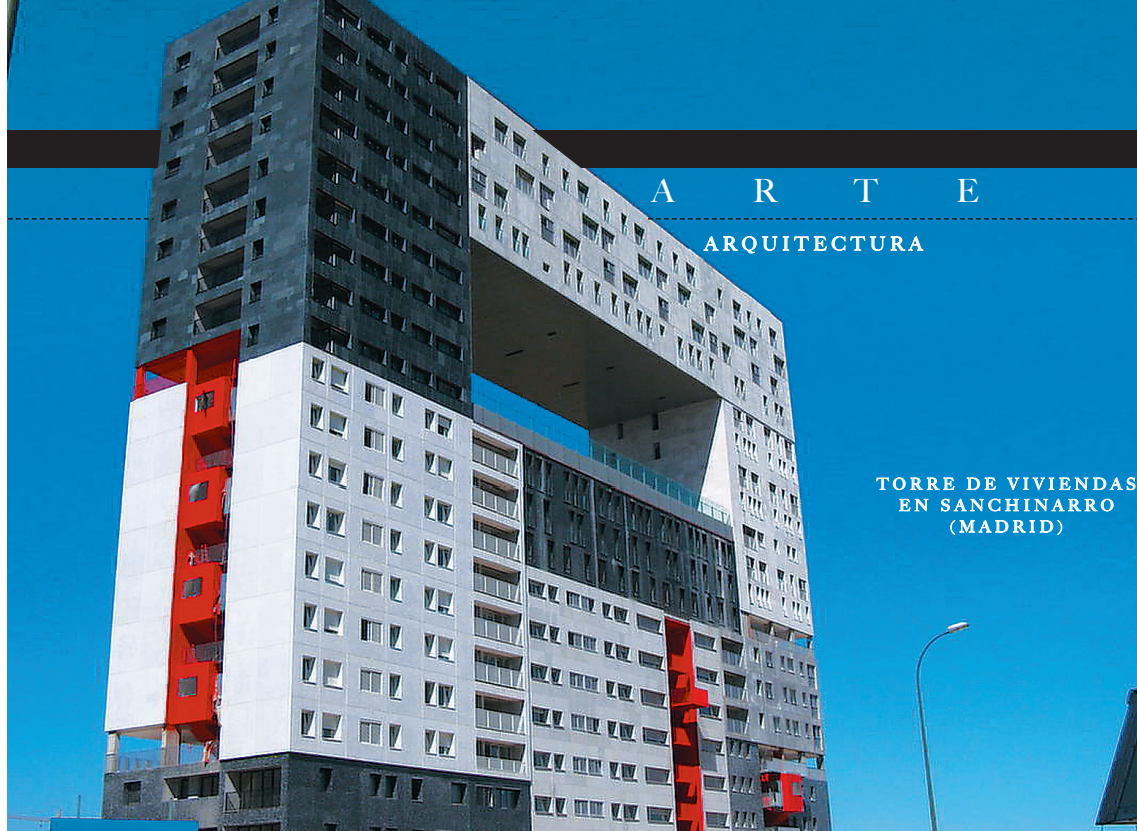
MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 23 DE OCTUBRE. DE 2.800 A 7.300 €

HAY en esta obra nueva de Patricia H. Azcárate, (1959), ya en su cuarta individual en este espacio, matices que la acercan a su pintura anterior pero también otros que la alejan y la sitúan en un plano diferente. Desde hace ya más de una década

la madrileña viene practicando una abstracción de carácter lírico centrada en la percepción de la naturaleza y también en la reflexión sobre el soporte, algo que, sin embargo, ha ido abandonando con el tiempo. En su última muestra de 2002, la artista incluía motivos que cabría calificar de "florales" con los que sus pinturas adquirían un aspecto "oriental" —las referencias a lo oriental han sido recurrentes en muchos de estos "líricos" durante los noventa—. Estas flores, o manchas abstractas muy diluídas y de gran ligereza, se situaban más allá de lo poético llegando a un punto quizá excesivamente trascendente. Sin haber desaparecido del

todo, estos motivos ya no están tan presentes, algo que creo acertado, y sí se percibe una pintura que deja entrever las sucesivas capas a pesar de su apariencia cada vez más plana. Hay una línea más definida que se reafirma en sus recorridos azarosos, una línea certera y consciente que vuelve a incidir en esa atmósfera oriental. Pero en la muestra hay también obras que se sitúan en las antípodas de éstas, cuadros de mayor austeridad, bicromías que se alejan del campo de color para conformar una superficie más drástica, con trazos violentos y giros desgarrados. Algo parecido ocurre en los dibujos en los que a través del gesto se percibe un clima más dramático, porque esta exposición es un conjunto con muy diversas temperaturas. **JAVIER HONTORIA**

TORRE DE VIVIENDAS
EN SANCHINARRO
(MADRID)



Blanca Lleó y los holandeses MVRDV llegan a Sanchinarro

La manzana vertical

SANCHINARRO es el último ejemplo de urbanismo atroz, vacío de ideas, sin consideraciones humanísticas, y mucho menos estéticas. Es una herramienta especuladora al servicio de los especuladores, con las administraciones cómplices de esta lamentable situación en la que está envuelto el urbanismo actual.

Y en toda esta desidia por la arquitectura, por el ciudadano, y por la urbe, donde sólo se contemplan las cifras, el número de viviendas construido, surge la arquitectura como coartada elegante para adcentrar y simbolizar el nacimiento de un nuevo barrio, travestido de modernidad sobre una masa uniforme de vulgaridad construida a base de cientos de pisos feos y normalizados que ocupan agrupados uno de los mejores suelos cercanos al centro de la capital. Y esta excepción a la rígida regla impuesta por las administraciones, la llamada "arquitectura de autor", viene a paliar con excesivo brillo la enorme carencia, de la cual las promotoras públicas son conscientes, de calidad arquitectónica y urbana en las ampliaciones de la ciudad. Y por ello llaman a arquitectos extranjeros que exhiban su audacia en Madrid, ya que

desde las viviendas de Oíza en la M-30, no recuerdo otra propuesta tan valiente como la que el equipo formado por los holandeses MVRDV y la arquitecta madrileña Blanca Lleó están a punto de acabar en el barrio de Sanchinarro. El proyecto surge de un concurso que organiza la Empresa Municipal de la Vivien-

da de Madrid en el que Lleó es invitada a participar con un equipo extranjero de prestigio. La propuesta de concurso rompe la uniformidad extrema del conjunto planeado y se alza como gran contrapunto en escala y calidad arquitectónica. El edificio es un encuadre y un observatorio del horizonte lejano, y quiere

romper la excesiva homogeneidad del trazado previsto por el planeamiento, propiciar las relaciones humanas, integrando en un mismo edificio a grupos sociales diversos y modos de vida distintos y abrir la arquitectura doméstica al entorno de la ciudad nueva, al territorio próximo (los nuevos barrios, las redes de circulación, la sierra de Guadarrama) y también, por qué no, al contexto mediático que nos rodea. Contra la seriación y repetición racionalista de la unidad familiar tipo, se plantea la variación razonable como respuesta a los nuevos modos contemporáneos de habitar.

El edificio es atractivo con su rota composición, y con la complicada red de circulaciones y subdivisiones volumétricas que se distinguen por el acabado material de sus fachadas. Muy bien compuesto plásticamente, con incisiones chillonas en naranja butano que aluden a las circulaciones verticales, rompen el volumen en pequeños espacios comunes que interconectan con el siguiente núcleo. Son las "calles" que conectan los "barrios". Las unidades de habitación son convencionales, no muy diferentes a las que podemos encontrar cruzando la calle, aunque diversas en las dimensiones y tipos —encontramos duplex, triplex, en esquina, con dobles accesos, etc.— con estancias exteriores mirando a un bello horizonte de Madrid. Destaca una sugerente calle abierta al cielo en los últimos niveles que recrea un recinto urbano desligado del suelo más de 50 metros, y su más espectacular guiño espacial, el enorme hueco en la supermanzana vertical. Es un enorme espacio abierto, y un espectacular mirador de la sierra, además de signo del edificio.

La estrategia de proyecto apila distintos volúmenes compuestos con elegancia formal y escala suficiente para presidir con imponente identidad el nuevo conjunto urbano.





AMALIA AVIA
PINTURA

Hasta el 30 de octubre

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427
Web: www.galeriajuangris.com • E-mail: informacion@galeriajuangris.com

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

T E A T R O



El Festival de Otoño de Madrid exhibe un atractivo programa aunque sólo sea por el número de artistas de prestigio que congrega. 39 espectáculos, procedentes de 18 países, mostrarán el mejor teatro de Europa a partir del 13 de octubre y hasta el 14 de noviembre. Junto a creadores como Lepage, Marthaler, Nekrosius o Veronese, visitarán Madrid las dos compañías europeas de mayor prestigio, la Royal Shakespeare y la Comedie Française; también, dos de las formaciones de danza contemporánea más asentadas: Cullberg Ballet y la Netherlands Dans Theater I. La cita coincide con el Festival Madrid-Sur, que hoy comienza en varias ciudades del cinturón metropolitano sur.

Festival de Otoño

LXXXI edición del Festival de Otoño de Madrid reúne un conjunto de espectáculos muy apetecibles, procedentes en su mayoría de diferentes países europeos que ilustran sobre las iniciativas escénicas tanto de compañías consolidadas como de otras más desconocidas; también se observa una programación más des congestionada de espectáculos, -35 frente a los 58 del año anterior-, lo que el aficionado de seguro va a agradecer. El director del Festival, Ariel Goldenberg, ha destacado de esta edición que es “la más atractiva, al

menos sobre el papel, de las que he diseñado en los cinco años que llevo dirigiendo el Festival, aunque sólo sea por el número de artistas de prestigio que congrega”. Desde el 13 de octubre al 14 de noviembre actuarán en Madrid 22 compañías extranjeras de teatro, danza y música, 12 españolas y una hispano-canadiense. Entre estas figuran las capitaneadas por Robert Lepage, Christoph Marthaler, Eimuntas Nekrosius, Jan Fabre, El Periférico de Objetos, Eugenio Barba o Irina Brook; entre los españoles, podremos ver espectácu-



¿POR QUÉ LA COCINA?, DE MLADEN MATERIC Y PETER HANDKE, ESTÁ PROGRAMADO EN LA ABADÍA

4 semanas de teatro europeo

los de Calixto Bieito, Àlex Rigola, Eduardo Vasco, La Zaranda, o las flamencas Carmen Cortés, Belén Maya y Mayte Bajo.

Inauguración musical. Como ya es habitual, la inauguración corre a cargo de un espectáculo musical protagonizado por el brasileño Tom Zé, al parecer un panarabista al encuentro de sus raíces españolas que, según dice, son una mezcla de “sangre árabe más godos, visigodos y bárbaros cristianos”; por fortuna, este viejo músico conocido de los especialis-

tas no viene a hablar, sino a cantar y su actuación será la primera de un ciclo de conciertos que junto a valores consagrados como Caetano Veloso quiere dar a conocer a jóvenes de la canción brasileña como Ná Ozzetti y Moreno+Domenico+Kassin. Es, sin embargo, *Serrat Sinfónico*, el que dará el cantante Joan Manuel Serrat, el que tiene reservado seis noches del teatro Albéniz.

La integración de los países del Este en la Unión Europea ha descubierto un teatro de gran tradición, sostenido por artistas que en estos

momentos acaparan el interés de los centros escénicos occidentales. Eimuntas Nekrosius, director de la compañía lituana Menos Fortas, es uno de estas figuras y su espectáculo, *El cantar de los cantares*, la única producción en la que colabora el Festival; su presentación en Madrid es uno de los tres únicos estrenos absolutos que acogerá el Festival. De Bosnia es originaria la directora Inés Pasic, que en colaboración con Gabriel Bermúdez realizan un teatro íntimo, delicado, ejecutado con los miembros de su cuerpo (brazos, manos, cabeza...) y con el que consiguen imágenes sorprendentes. Presentan *Los mundos de Fingerman*. Y también de la antigua Yugoslavia pero afincado en Francia es Mladen Materic, director de la modesta compañía Théâtre Tatroo, que han puesto en escena un bello espectáculo escrito por el austriaco Peter Handke: *¿Por qué la cocina?*

Las dos de mayor prestigio. Presentes van a estar las dos compañías europeas de mayor prestigio. La Royal Shakespeare Company, con un programa sobre el Siglo de Oro español integrado por cuatro piezas; por otro, la Comédie Française, que viene con *El enfermo imaginario*.

De Dinamarca nos visita la peculiar cofradía de actores del

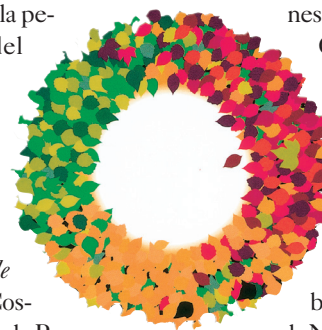
siameses. El efecto visual es sorprendente, de gran belleza. Y de Suiza *El puente de San Luis Rey*, texto de Thornton Wilder, cuya puesta en escena ha dirigido Irina Brook, hija de Peter Brook. Y llegamos a los dos espectáculos más esperados: *Los diez mandamientos*, dirigido por uno de los gurús del teatro actual, Christoph Marthaler, quien nunca ha visitado España; ex director de la Schauspielhaus de Zurich, la obra es una producción del teatro Volksbühne de Berlín. Y *La última noche de la Humanidad*, por el grupo argentino El Periférico de Objetos, quien cuenta con una afición importante en España.

La selección de espectáculos españoles la encabeza algunos de los estrenados en Barcelona como *La Celestina*, dirigida por Robert Lepage y protagonizada por Nuria Espert; *El rey Lear*, de Calixto Bieito, con José María Pou; *Santa Juana de los mataderos*, de Àlex Rigola. Otros de interés son *Ni sombra de lo que fuimos*, por la veterana compañía de Jerez La Zaranda, *Hamlet*, por Eduardo Vasco, o *Cada loco con su tema*, por Ángel Gutiérrez.

Por último, la programación de danza también exhibe un nivel garantizado por formaciones como la sueca

Cullberg Ballet, la holandesa Nederlands Dans Theater I, el solo dirigido por el belga Jan Fabre o la Nikolais Dance

Theatre. En el terreno nacional destaca Teresa Nieto y un espectáculo a cargo de las flamencas Carmen Cortés, Belén Maya, Mayte Bajo y Rocío Molina. Por último, mencionar que el Festival acoge desde la celebración del V Salón Internacional del Libro Teatral, que tiene lugar en el Círculo de Bellas Artes.



LIZ PERALES



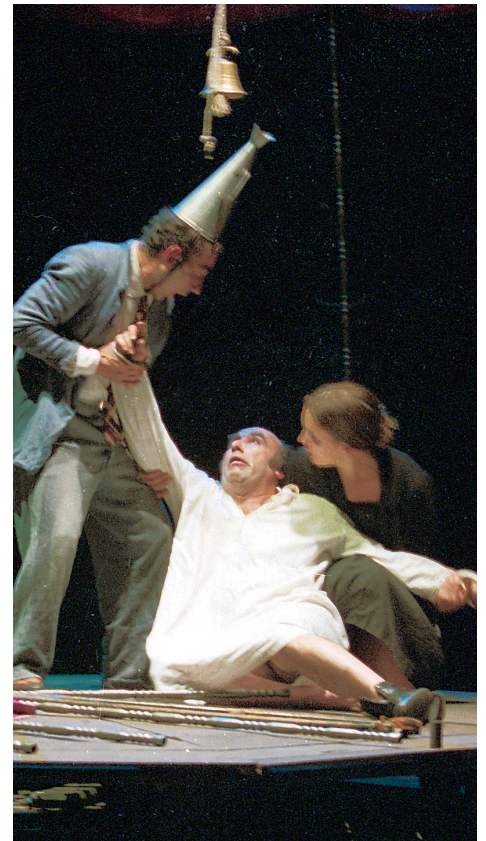
Adosados

DE Bélgica procede esta pequeña joya del teatro de títeres que protagoniza Nicole Mossoux en compañía de cinco maniqués que permanecen enganchados a su cuerpo. Es una relación extraña la que mantienen muñecos y actriz, pero que propicia un espectáculo de gran fuerza poética y de imágenes sorprendentes. En él se narran cuentos breves, a veces burlescos, otras crueles. Lo dirige Patrick-Bonté. Teatro Pradillo, 1, 2, 4 y 5 de noviembre.



Ni sombra de lo que fuimos

LAS obras de La Zaranda tienen más de auto sacramental que de otra cosa y sus textos se presentan muy depurados, en ocasiones sin tiempo narrativo. Hablan de humanidad: "Reflexionamos sobre los momentos extraordinarios de la vida. No nos interesa la actualidad, que es basura, ni los discursos sociales. Ya hay mucho beato de lo social, de la justicia, y no se dan cuenta que el teatro no hace justicia", afirma el director Paco de La Zaranda. El grupo jerezano cumplió el pasado año un cuarto de siglo y estrenó esta obra, la octava en su trayectoria. Presidida por un carrusel, signo del correr de la vida, el título nos remite al tema del tiempo y de la memoria. La Abadía, del 28 al 31 octubre.



Ver para gozar: las mejores

La última noche de la humanidad

Es el último trabajo de El Periférico de Objetos, una de las compañías de culto argentinas a la que creíamos escindida. Pero no, el verano pasado Emilio García Wehbi, Ana Alvarado y Daniel Veronese reaparecieron en el Festival Internacional de Edimburgo con este espectáculo que toma como punto de partida el libro de *Los últimos días de la Humanidad*, del moralista Karl Kraus (1874-1936). La pieza se divide en dos partes: una primera en la que los actores aparecen enlodados, ocupando un páramo devastado, memoria de una especie humana ya extinta; la segunda, se muestran vestidos de blanco impecable, habitando un mundo orwelliano en el que obedecen órdenes de una máquina. Este contraste entre un escenario de barro y otro pulcramente limpio hace complejo técnicamente al espectáculo. De dos horas de duración, se representa del 26 al 29 de octubre en la sala Cuarta Pared.



El enfermo imaginario

TRAS el éxito cosechado el pasado año, la Comédie Française, la más antigua de las formaciones europeas, vuelve al teatro de La Zarzuela con uno de los títulos esenciales de su repertorio: *El enfermo imaginario*, una de las últimas farsas que dejó escritas Molière sobre la muerte y el sufrimiento. Está protagonizada por Alain Pralon, la ha dirigido Claude Stratz y su puesta en escena incorpora una orquesta de cámara. Días 15, 16 y 17 de octubre. Teatro La Zarzuela.



Los mundos de Fingerman

GAIA Teatro es una compañía conocida en el circuito del teatro de títeres o teatro visual. Lo que el peruano Gabriel Bermúdez y la bosnia Inés Pasic hacen con sus manos, brazos, cabeza, cuerpo...es de una imaginación sorprendente. Un teatro delicado e íntimo que en *Los mundos de Fingerman* se interna en el viaje de un personaje que viaja de un mundo utópico a la tierra. Teatro Pradillo, del 20 al 23 de octubre.

Royal Shakespeare

ESTA temporada la Royal Shakespeare Company dedicó un ciclo al Siglo de Oro Español, integrado por cuatro obras sobre las que un elenco de 20 actores trabajó durante un año. La labor de esta compañía especializada en Shakespeare, pero cuyo objeto es también la escenificación de sus contemporáneos, se verá en el teatro Español, antiguo corral del Príncipe. A *El perro del hortelano* de Lope de Vega (días 23 y 24 de octubre) le seguirán *Los empeños de una casa*, de Juana Inés de la Cruz (26 y 27), *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina (28 y 29) y *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes.



apuestas

Los diez mandamientos

ES uno de los espectáculos más esperados del Festival, debido a la fama del director, Christoph Marthaler, nombre capital de la escena centroeuropea actual que nunca ha visitado nuestro país. Marthaler ha adaptado la obra del poeta napolitano Raffaele Viviani, *Decálogo en verso, prosa y música*, a través de la cual ofrece una vivisección de los estados existenciales y mentales de las gentes de la Alemania unificada. La idea del espectáculo parte de un ideal, al parecer muy común entre los alemanes: vivir en Nápoles. Su propuesta es reunir en un viejo teatro cuya escenografía reproduce a un grupo de alemanes que prefieren vivir por unos días como italianos. Esta producción le fue encargada por la Volksbühne de Berlín que dirige Frank Castorff. Teatro de Madrid. 7 y 8 de noviembre.





LO MEJOR DEL FESTIVAL



Santa Juana...

ESTA pieza escrita por Bertolt Brecht a los 30 años sirvió al director del teatro Lliure, Àlex Rigola, para su último trabajo: *Santa Juana de los Mataderos*. Estrenada este verano, la obra es de cierta complejidad técnica debido a los soportes audiovisuales que emplea, y de ella la crítica ha señalado la influencia estética del teatro alemán que tanto admira Rigola. Una obra que habla de la explotación del hombre. La Abadía, del 11 al 14 de noviembre.



La Celestina

ROBERT Lepage es un asiduo del Festival de Otoño, donde ha exhibido la mayoría de sus últimos trabajos. En esta ocasión su propuesta fue un encargo del Forum: llevar a escena *La Celestina* con actores españoles. La versión de Michel Garneau, está protagonizada por Nuria Espert. La acompañan David Selvas y Carmen del Valle en el papel de los ardorosos amantes. Un espectáculo de casi tres horas y media que ha recibido el beneplácito de la crítica catalana. Teatro Español. Del 6 al 14 de noviembre.

El Rey Lear

DOS talentos reunidos, Calixto Bieito y José María Pou. El resultado: un *Rey Lear* que ha cosechado críticas reñidas en Barcelona, donde fue estrenado. Llega a Madrid con la expectativa que siempre levantan los trabajos de Bieito, acostumbrado a libérrimas y polémicas adaptaciones; pero también por ver el trabajo de un sólido actor como Pou. (Albéniz. Del 4 al 14 de noviembre)



Gada loco con su tema

ANGEL Gutiérrez es un director que, formado en la ex Unión Soviética, intenta llevar el legado del teatro ruso a nuestros escenarios. Esta labor la realiza con su compañía y desde su pequeña sala madrileña, Teatro de Cámara Chejov. En el Festival de Otoño presenta dos cuentos del autor ruso: *La petición de mano* y *El aniversario*. Ana Hernández, Germán Estebas, Diego Santos y Ludmila Ukolova, entre otros, figuran en el reparto. Círculo de Bellas Artes. Del 29 al 1 de noviembre

MERCEDES RODRÍGUEZ



Hamlet

El nuevo director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco, estrenó en el pasado Festival de Almagro *Hamlet*, según la versión de Moratín revisada por Yolanda Pallín. Ahora llega al Festival arropado por su equipo de confianza y con un elenco que encabeza Ginés García Millán en el papel del atribulado príncipe y Nuria Mencía, en el de Ofelia. Red de teatros de la Comunidad de Madrid.

Cullberg Ballet

Si la trayectoria del Nederlands Dans Theater está ligada al nombre de Jirí Kylián, la del Cullberg Ballet lo está a la personalidad de Mats Ek. La reputada compañía sueca exhibirá en Madrid *Home and Home*, la primera coreografía que su recién nombrado director artístico, Johan Inger, ha creado para la formación. La delgada línea que separa los opuestos (realidad y sueño, lo cierto y lo incierto...) es la idea central de esta obra a la que sigue en el programa *Fluke*, de Mats Ek. Esta última juguetea con las figuras de los bailarines y las sombras que proyectan dos inmensos cubos en escena, a los que se suma la música, siempre tan importante en el trabajo de Ek. Teatro de Madrid, del 27 al 30 de octubre.



Nederlands Dans Theater

LA primera formación del Nederlands Dans Theater, integrada por bailarines seniors, (cuenta con otras dos, una formada por jóvenes y otra por veteranos), llega al Festival tras 14 años de ausencia de Madrid. En esta ocasión presentan tres coreografías, *Alas de cera*, *Paradero desconocido* y *Despedirse*, las dos primeras firmadas por el "padre" de la compañía, Jirí Kylián. Acompaña una hermosa partitura de Philip Glass, Bach, John Cage y Antón Weber. Teatro de la Zarzuela, del 20 al 24 de octubre.



Nikolais Dance Theatre

EL estadounidense Alwin Nikolais desarrolló una visión del ballet moderno, de gran influencia en directores de escena posteriores, en la que concebía la danza como un arte visual y cinético. Luz, música, orden y movimiento eran las bases de un trabajo que desarrolló durante décadas y del que se alimentó su compañía Nikolais Dance Theatre. 10 años después de su muerte, la formación recupera algunos de sus trabajos más significativos: *Noumenon* (1953), *Tensile Invocation* (1955), *Mechanical Organ* (80), *Finale* (83), *Crucible* (85) y *Blank on Blank* (87). Rede de teatros de la Comunidad.

Jan Fabre

YA nadie duda de que Jan Fabre es el máximo exponente moderno de "artista total". Escultor, director de escena, coreógrafo y escenógrafo, el belga regresa a Madrid —la misma ciudad que acogió hace tres años su primera exposición individual— con una nueva coreografía que se estrena por primera vez dentro de nuestras fronteras. *Cuando el hombre principal es una mujer* es un nuevo solo —hace dos temporadas presentó

Mis movimientos están solos como perros callejeros— con el que Fabre vuelve a trabajar sobre la idea de la metamorfosis, eje temático de toda su obra. En este caso, el coreógrafo indaga en la tensión entre hombre y mujer, relacionados ambos porque el hombre es parte de una mujer hasta el momento de nacer. La bailarina Lisbeth Gruwez no sólo es una ejecutante de movimientos. Su aspecto andrógino es fundamental para dar sentido a esta coreografía que su creador define como una oda al poder de la fuerza de la mujer. La escenografía, muy orgánica, chorrea aceite de oliva —símbolo de la vida— en el que se unta la propia bailarina y por el que se desliza como una anguila y que integra como un elemento más de la coreografía. Sala Cuarta Pared. Del 19 al 22 de octubre.





EIMUNTAS Nekrosius (Raisenai, Lituania, 1951) es el gran pope de la escena lituana, el renovador de un teatro que, a mediados del siglo pasado, seguía influido por la escuela rusa y contemplaba con admiración los trabajos de sus vecinos polacos, entre los que brillaban Kantor y Grotowski. Durante la década de los setenta Nekrosius estuvo al frente del Teatro Joven de Vilna, un importante centro de creación que destacó por su espíritu inquieto y renovador. Después de su paso por el Teatro Dramático de Kaunas —donde representó *Ivanov*, de su admirado Chejov— reanuda su colaboración con el Teatro Joven, donde sigue buscando nuevas lecturas a clásicos como Gogol (*La nariz*), Chejov (*Tío Vanía*) y Aimatov (*El día más largo de un siglo*).

En 1998 crea su actual compañía, Meno Fortas (La fortaleza del arte), una formación de sólidos actores adiestrados en un teatro de raíces rusas que potencia la expresividad corporal a través de la voz y el movimiento físico. Esta compañía es la responsable de producciones como *Life* y de su exitosa trilogía shakespeariana, formada por las tragedias *Hamlet*, *Macbeth* y *Otelo*.

En apenas un año el más destacado de los directores lituanos habrá visitado nuestro país en dos ocasiones: la primera lo hizo el año pasado, cuando inauguró la temporada del Teatro Nacional de Cataluña

Entre las figuras estrella que han sido invitadas destacan tres directores internacionales de prestigio. Robert Lepage, fiel a la cita del Festival desde hace años, Christoph Marthaler y Eimuntas Nekrosius, que presentan sus trabajos por primera vez en Madrid.

Directores estrella

con un *Hamlet* ultramoderno de ecos constructivistas que no perdía de vista los ritos y los mitos religiosos. Esta mística también estará presente en su segunda visita, en esta ocasión a Madrid, donde estrena *El cantar de los cantares* (Teatro de Madrid, a partir del 21 de octubre), obra mística, sugerente y metafórica que tiene, además, el “honor” de ser la única producción del festival —en coproducción con la compañía Meno Fortas y el Baltic Theatre di San Pietroburgo—.

Poemas del Antiguo Testamento. *El cantar de los cantares* de Salomón es una colección de poemas amorosos nupciales recogidos en el Antiguo Testamento y que fueron “censurados” por el Concilio de Trento, que prohibió su traducción a las lenguas vernáculas.

Metafóricos y sugerentes, estos poemas despertaron el interés de Fray Luis de León —quien los tradujo al castellano por encargo de Isabel de Osorio—, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús.

Nekrosius revisa este texto bíblico estructurado en ocho capítulos en los que el punto de partida son “el hombre y la mujer. Todas las parejas de la historia que repiten el milagro del amor”. La vanguardia de Nekrosius consiste en su mirada poética, alegórica y fantástica sobre textos clásicos. Su versión de *El cantar de los cantares* promete cumplir con la demanda de imágenes impactantes

—muy físicas y simbólicas— que su trabajo genera en el espectador que, sin embargo, no debe contentarse con el impacto visual, pues el director también invita a la reflexión sobre la experiencia del amor.

Eimuntas Nekrosius

La vanguardia de Nekrosius consiste en su mirada poética, alegórica y fantástica sobre dramaturgos clásicos, como Shakespeare y Chejov



Christoph

SU reputación le sitúa como uno de los directores más radicales de la escena suizo-alemana, autor de óperas y de un teatro burlesco que se inspira en la realidad para mostrar su ridiculez y los miedos actuales del hombre. Nacido en Erlenbach (Zurich), en 1951, es músico de formación: toca el oboe, la flauta y diversos instrumentos de los siglos XIV al XVIII. Se inició en el teatro como compositor para directores de escena alemanes hasta que vivió el París del 68 y se aproximó más todavía al teatro tras su paso por la escuela de Jacques Lecoq. Sus primeros espectáculos, de finales de los 70, tenían una inspiración claramente dadaísta y resultaban difíciles de clasificar. En 1980 estrena *Indeed*, su primera gran obra en la que integraba músicos y actores.

La realidad es siempre un motivo de inspiración para Marthaler, una realidad de la que se burla para divertirse. En 1989 crea *Una velada de canciones para soldados*, con motivo de la votación para reclutar a la población de su país (en Suiza es obligatorio el servicio militar), y en el que parodiaba el himno nacional helvético. Sin embargo, es con su legendario requiem por la



Marthaler

RDA (*Murx den Europäer! Murx ihn!*), estrenado en la Volksbühne de Berlín en 1993 y protagonizado por uno de sus actores fetiche, Ueli Jaeggi, que accede al reconocimiento internacional.

“Soy músico y, a menudo, compongo mis textos como partituras polifónicas. Cuando comienzo un trabajo no sé a priori por dónde empezar, y el canto me parece una buena manera de buscar un sentido, una dirección. Es igualmente un buen ejercicio para los actores. Se aprende mucho cantando en coro, en particular a escuchar”, explica este director que gusta de grandes elencos.

En el año 2000 fue nombrado director de la Schauspielhaus de Zurich. Allí, y con la dramaturga Stefanie Carp, una de sus más estrechas colaboradoras, estrenó *Noche de Reyes*, de Shakespeare, *La muerte de Danton*, de Büchner, y diversas apuestas musicales como *La bella Molinera*, de Schubert o *Las noches de Figaro*, de Mozart. El director cesó el pasado mes de junio al frente del coliseo de Zurich, por no compartir el programa económico que el teatro se había propues-

“Soy músico y compongo mis textos como partituras polifónicas. Es también un buen ejercicio para los actores. Se aprende mucho cantando en coro, sobre todo a escuchar”

to llevar a cabo. Esta situación le inspira a Marthaler *Groundings*, una *variación de la esperanza*, estrenado en la pasada edición del Festival de Aviñón, y en la que establecía un paralelismo entre su caso particular al frente del teatro y el cierre de la compañía nacional suiza Swisair, una mordaz crítica a la nueva economía.

El sueño alemán. El trabajo que presenta en Madrid, *Los diez mandamientos*, le fue encargado por la Volksbühne. En él, el director intenta adentrarse en la mentalidad y los sentimientos encontrados de los alemanes tras la unificación. Para ello, se sirve de un poeta napolitano, Raffaele Viviani, cuya obra evoca el ambiente y las gentes de Italia. Marthaler quiere revivir el ideal que, al parecer, comparten muchos alemanes: la posibilidad de vivir alguna vez en su vida en la dorada Italia. Y allí los traslada.

POCOS directores despiertan tanta admiración en nuestro país como el canadiense Robert Lepage (Quebec, 1957), que ya se ha convertido en un habitual del Festival de Otoño, donde ha exhibido sus últimos trabajos. En la edición pasada estrenó su *Trilogía de los dragones*, la obra que mejor resume su universo creativo, en el que juega un papel muy importante la cultural oriental. Estudiante brillante del Conservatorio de Arte Dramático de Quebec, comenzó su carrera profesional en la década de los 80 como actor, autor y director de escena y cine. En 1993 crea Ex Machina, su actual compañía.

Lepage es un constructor de realidades alternativas, un demiurgo que juguetea con la tecnología para incorporarla de lleno en todos los espectáculos, asumiendo una parte importante de una nueva gramática escénica que él ha creado y que aplica a todas sus obras. Montajes como *Elsinor*, *El polígrafo*, *La cara oculta de la luna* o *Apasionada*—su particular visión de la relación entre Frida Kahlo y Diero Rivera— son ejemplos de su concepción teatral, entendida de forma lúdica. Sus puestas en escena son como mecanos que se elevan gracias tanto al trabajo interpretativo como a la tecnología. “La tecnología—dice

el director— es una herramienta muy importante en la labor de Ex Machina, pero para que sea realmente eficaz es necesario integrarla en el trabajo de los actores. De esta forma, se convierte en una extensión de su interpretación, dándoles nuevas posibilidades para enriquecer sus aptitudes”.

Lepage y su compañía dan forma a sus sueños en La Caserne Dalhousie, un centro de experimentación localizado en Quebec, a donde tuvo que desplazarse todo el elenco español de *La Celestina*. La presencia de Nuria Espert en este montaje, es, para Lepage, fundamental. “Nuria tiene mucha experiencia y notoriedad, y aunque es una grandísima artista sigue teniendo dudas. Para mí, la duda engendra creación. Su acercamiento a la interpretación es muy fresco y natural, y eso la hace ser auténtica. Es un placer trabajar con ella”. **ITZIAR DE FRANCISCO**

Robert Lepage

“Para que la tecnología sea realmente eficaz en el escenario debe integrarse en el trabajo del actor. Así se convierte en una extensión de la interpretación”

Galardonada en el Festival de San Sebastián con el Premio de la Juventud, *Diarios de motocicleta* llega mañana a nuestras salas. A medio camino entre el *biopic* y el *road movie*, Walter Salles reproduce el viaje en moto por el continente americano que emprendió el joven médico Ernesto Guevara de la Serna, más tarde Che Guevara, junto a su amigo el biólogo Alberto Granado. Esta conmovedora película pretende mostrar lo poco que han cambiado las cosas en medio siglo para las regiones más desfavorecidas del continente, al tiempo que ofrece una vigorosa crónica sobre la formación política y social del joven revolucionario. El cineasta brasileño, autor de *Estacion Central de Brasil*, explica a El Cultural las intenciones de la notable *Diarios de motocicleta*.

A lo largo de 128 minutos, el filme de Walter Salles muestra los 12.000 kilómetros de Latinoamérica que durante los primeros ocho meses de 1952 recorrieron dos jóvenes estudiantes argentinos en una odisea a lomos de una cochambrosa Norton 500 de 1939, a pie y en barco. Se trataba del biólogo Alberto Granado, de 29 años, y un primo lejano suyo, el estudiante de medicina Ernesto Guevara de la Serna, de 23. Ambos escribieron sendos diarios y notas de viaje. El primero, *Viajando con Che Guevara*, y Ernesto, *Diarios de motocicleta*. En ambos se ha basado el guionista puertorriqueño José Rivera para crear un relato de viaje iniciático en lo geográfico y psíquico, así como el despertar a la educación social y política de un futuro mito. El

Cultural habló con el brasileño Walter Salles de una película rodada en los auténticos parajes visitados por aquellos jóvenes aventureros y que ha contado con el respaldo de Roberto Redford y su Instituto Sundance para hacerla posible.

—Casi al final de la película, el protagonista dice: “Somos todos uno, desde México hasta la Patagonia”. ¿Suscribe esta misma idea de unidad de los pueblos latinoamericanos?

—A nuestro equipo le ocurrió lo mismo que a Ernesto y Alberto: tras atravesar los lugares que recorrieron con nuestras cámaras y equipos, rodando a todos aquellos que nos cruzábamos, integrándoles en esta especial odisea. Éramos un equipo de gente de Chile, Argentina, México, Perú y Brasil... y sentimos que las

fronteras entre nosotros y los países que cruzábamos se disolvían.

—Integra en la película a gentes que se encuentran, a modo de documental. ¿Fue una decisión premeditada?

—Fue algo más bien improvisado. Según nos encontrábamos determinadas personas, las rodábamos. En laprosería se unieron 70 personas que no eran actores. En parte fue gracias a cómo trabajó el director de fotografía, Eric Gautier, que resuelve los problemas de iluminación de forma natural. En el Machu Pichu, cuando decidimos rodar a una docena de indios, los actores, Eric, el equipo básico y yo salíamos corriendo hacia ellos para rodarles.

—*Diarios de motocicleta* nos muestra a un burgués veinteañero que se convirtió en un mito del siglo XX. ¿Cómo evitó caer en la hagiografía?

—La historia que se narra es la de dos jóvenes que salen a la búsqueda de su propio “yo”, pero también a

Walter Salles

“La odisea de ‘El Che’ no ha finalizado”



“Durante el rodaje, descubrimos que la realidad de América que vimos en 2003 es la misma descrita por el Che en 1952: los problemas estructurales son idénticos, la pésima distribución de la tierra y la riqueza, la distinción de clases...”

la de lo que llamaban “la identidad latinoamericana”. A nosotros nos llevó cinco años completar la película. Durante tres, nos dedicamos a recorrer exactamente los lugares y rincones que ambos exploraron. También me entrevisté varias veces con Alberto Granado, que con 82 años está muy bien. Además, el guionista puertorriqueño José Rivera, uno de los máximos expertos acerca del Che, evitó cuidadosamente caer en la mitologización. A la vez, cuando comenzamos el rodaje y a integrar personas e interpretaciones, la película se enriqueció. Así constituye una mezcla de material muy estructurado e improvisaciones. Descubrimos que la realidad de América que vimos en 2003 es la misma descrita por el Che en 1952: los problemas estructurales son idénticos, la pésima distribución de la tierra y la riqueza, la distinción de clases..

Cuando comienza la película al joven Guevara le apodan cariñosamente ‘El Pelao’. Enfermo crónico de asma, es un hijo ejemplar y enamorado de forma cándida de su novia Chichina. Alberto es más lanzado y cínico, con un temperamento enérgico y extrovertido. Sus personalidades sufrirán alteraciones a lo

largo del viaje. Por ello, Salles divide la película en dos partes, con sus distintas atmósferas y tonos. La primera tiene algo de ruta picaresca, de versión latina de *Easy Rider*, de homenaje a Don Quijote y Sancho Panza. La segunda se oscurece perceptiblemente al erigirse en la crónica del nacimiento de la conciencia política de Ernesto y Alberto al convertirse en testigos de desposesión y pobreza a escala descomunal.

La perduración del mito

—Ernesto inicia su viaje cuando su novia le rompe el corazón. ¿Qué hubiera ocurrido en caso contrario? ¿Hubiera existido el guerrillero, el revolucionario, el icono?

—Creo que sí, porque lo suyo era puramente vocacional. El mito de Guevara persiste aún hoy y a los 37 años de su muerte porque su odisea no ha finalizado. Su deseo y lucha por descubrir lo que desconocía estuvo presente hasta el último momento de su vida. Cuando inició este viaje a los 23 años, sus colegas y gente de su entorno preferían conocer Europa. Vivimos un tipo de ceguera, paranoia y cinismo, y Che sigue siendo la quintaesencia del genuino idealista. Tras el anuncio de la muerte de las ideo-

logías, quizá esta película pueda provocar que muchos volvamos a creer en algo de nuevo.

—*Diarios...* tiene mucho que ver con *Estación Central de Brasil*: en ambas se produce un viaje altamente simbólico y significativo

—Robert Redford opina lo mismo. Es cierto que en las dos emerge una identidad tanto personal como política y la dinámica de dos vidas se altera. De hecho, el de *Diarios...* ha sido un tortuoso proceso creativo. Al principio, hubo un periodista italiano llamado Gianni Mina que hace una década se hizo con los derechos de las notas del viaje. Quiso hacer él un documental con Granado realizando el mismo viaje. Más tarde, surgió la idea de realizar una narración ficticia con el director Luis Puenzo, pero no se encontró el dinero. Fue finalmente Redford el que lo rescató y me lo ofreció cuando nos conocimos.

—La película es inconcebible sin el mexicano Gael García Bernal y el argentino Rodrigo de la Serna.

—No fue fácil la elección de los actores, de hecho me llevó un par de años. Conocí a Gael en 2001 a raíz de verle en *Amores perros*. Me impresionó la naturalidad y madurez de un actor de apenas 20 años y la visceralidad de su trabajo. Puede realizar cualquier trabajo interpretativo sin que se vea su “actuación”, algo que detesto. Estaba ya en mi proyecto antes de entrar en *Y tu mamá también*. Para Alberto, también resultó difícil, porque está vivo y sigue manifestando a su edad una personalidad llena de color y generosidad. No había oído nunca de Rodrigo, pero llegó al test. Es un actor de teatro que hizo una prueba apabullante, plena de humanidad. Nada más acabarla, finalicé la búsqueda de actores.

—Uno de los momentos más emocionantes es cuando Ernesto se lanza al río Amazonas plagado de pirañas para festejar la noche de Año Viejo en la leprosería.

—No hubo ningún efecto especial ni rodamos la escena en un tanque de agua. Gael se zambulló en ese Ama-

zonas lleno de depredadores. Pero no una ni dos veces, lo hizo durante tres días. Incluso cuando el equipo estaba agotado, él repetía, “vamos a intentarlo una vez más”. Eso indica mucho acerca del tipo de actor que es y de los riesgos que le gusta afrontar. Recuerdo que fue la última toma que rodamos y cuando grité “¡corten!” todos le seguimos, nadamos en grupo en completo silencio. Subimos al bote sintiéndonos completamente conmovidos.

—En los títulos de crédito nos cuenta el destino de ambos amigos cuando se separan.

—Alberto sigue lo que cree que es su vida y Ernesto se propone entregarse a un nuevo destino que al principio del viaje no conocía. Los créditos recuerdan al espectador que, ocho años más tarde, Alberto llegó a la Cuba revolucionaria a sumarse al proyecto común. Lo hizo invitado por el ya Che. Es una forma de decir que su viaje continúa.

Próximos proyectos

Diarios de motocicleta fue una de las vencedoras del pasado Festival de Sundance y en el recién clausurado certamen donostiarra se hizo con el Premio de la Juventud. Salles prepara ya tres proyectos que le llevarán a ampliar horizontes tanto en la identidad latinoamericana como en la europea. Por un lado, lleva tres años adaptando la novela *El tiempo de la ballena*, del escritor chileno Francisco Coloane, con producción de Redford. Mientras, ha finalizado el drama y thriller *Dark Water*, en el que ha dirigido a Jennifer Connelly, Tim Roth y John C. Reilly. Finalmente, va a formar parte de la película colectiva *Paris je t'aime*, en la que veinte cineastas se ocupan de sendos distritos de la capital francesa. Participan entre otros, Joel y Ethan Coen, Mike Figgis, Jean-Luc Godard, A. G. Iñárritu, Sally Potter y Tom Twyker. Trueba se ocupará de mostrar el distrito 15. Salles lo hará del 20.

BEATRICE SARTORI



LA última y emocionante media hora de *Antes del atardecer* (esperada secuela que se estrena mañana) puede provocar también algo de ansiedad en el espectador, que no quiere abandonar a Jesse y a Celine (Ethan Hawke y Julie Delpy), ver cómo se separan de nuevo y detienen su conversación más íntima, esta vez por las callejuelas, los cafés y las orillas del Sena en París. Después de todo, han tenido que transcurrir nueve largos años para volver a espiar de cerca la charla romántica y pseudointelectual de la pareja de *Antes del amanecer*, valedora de toda una generación de jóvenes confundidos, que deambulaba por Viena tras haberse conocido en un tren.

Pero, tras ochenta minutos de conversación en tiempo real, sin apenas el mínimo corte ni edición, aún se puede continuar hablando con Celine, esa francesa independiente, fuerte, hipersensible, política y muy apasionada que conquista para siempre el alma de Jesse. Persona y personaje se confunden, y Julie Delpy, que escribió la mayor parte de su diálogo en la película, comparte las ideas y las palabras de Celine. Aunque ella insiste en que su personaje es un cúmulo de experiencias y rasgos de ella y otras mujeres de su generación, una entrevista con la actriz parece otra charla con Celine.

Tal vez Delpy sea aún más política —es capaz de hablar horas sobre George W. Bush, contra quien podrá votar el próximo 2 de noviembre ya que la actriz, que vive entre Los Ángeles y París, tiene doble nacionalidad— y dice ser más romántica que la nueva Celine de *Antes del atardecer*. Y es que, en cierto sentido, han cambiado las tornas respecto a la primera película: ahora el cínico america-



“Desde el principio, una de mis preocupaciones era que estropeáramos la primera película. Rechazamos un guión con final feliz tipo Hollywood y nos pusimos a escribir desde cero”

“En América, la gente es capaz de matar por su religión, capaz de matar a doctores o pacientes por sus abortos. Es muy extraño y primitivo, hablan de Adán y Eva como si fueran reales”

“En Hollywood te ves succionado por la máquina de hacer dinero. Los Oscar ignorarán *Antes del atardecer* porque los medios no se pueden permitir apoyar una película pequeña”

Julie Delpy pertenece a esa raza de actrices de espíritu independiente y creativo. Recordada sobre todo por sus papeles en *Blanco* y *Antes del amanecer*, ahora retoma el personaje de Celine en la magnífica *Antes del atardecer*. La actriz, también directora (*Looking for Jimmy*) y cantante, ha escrito parte del guión con su compañero de reparto Ethan Hawke. Delpy ha hablado con El Cultural del filme, que se estrena mañana, de sus sueños y proyectos.

Julie Delpy vuelve a ser Celine

Estrena, 10 años después, la secuela *Antes del atardecer*, de Richard Linklater

no se ha convertido en un amoroso soñador, mientras que el corazón confiado y sentimental de la francesa se ha endurecido.

“Desde el principio, una de mis preocupaciones era que estropearíamos la primera. Antes de rodar, vimos *Antes del amanecer* juntos otra vez y me puse más nerviosa”, cuenta la actriz durante una entrevista telefónica de hora y media, desde su casa de Los Ángeles. Después del primer filme, estrenado en 1995, ella, Hawke y el director, Richard Linklater, pensaron en responder a la cuestión pendiente de su despedida, cuando los protagonistas prometen encontrarse en un andén vienés en seis meses (cita a la que, ahora lo sabremos, ninguno acudió). La productora apenas mostraba interés por hacer una segunda parte y, en todo caso, el guión que proponía era una historia feliz tipo Hollywood. “Los tres rechazamos ese borrador y nos pusimos a escribir desde cero”, explica la actriz, directora, guionista, escritora, cantante, compositora y hasta diseñadora de moda.

Durante meses, los tres intercambiaron diálogos y páginas por email, “trabajo duro, pero pura diversión”. El director estructuraba las escenas y los dos actores escribían las líneas de sus personajes. Ethan Hawke se queja todavía de que Celine —que acapara el filme— salió mejor parada que el “egocéntrico Jesse”. “Él bromea con que mi personaje es más interesante. Dice: «tú salvando el medioambiente y yo como un ególatra escritor». Yo le digo, «Problema tuyo, tú te escribiste el personaje y es tu culpa»”, cuenta Delpy, riendo. Hawke ya le manda e-mails preguntándole cuándo se reunirán para pensar en la tercera. “Hay que dejarlo descansar, pero quién sabe, nos compenetramos tan bien...”, dice ella, que propuso rodar la película en tiempo real y tuvo mucho que ver con el final,

donde Nina Simone es esencial. La enigmática cantante de jazz y blues, fallecida el año pasado, debía aparecer en *Antes del amanecer*, pero no pudo ser porque perdió el avión a Viena. Su especial presencia en la segunda es algo muy personal para la actriz.

Atea y desconfiada. En las dos películas, Celine, que, como Delpy, estudió en Nueva York y habla inglés a la perfección (metieron en el guión algún error para hacerlo más creíble), se refiere, entre bromas, a la tensión entre EEUU y Francia. En la vida real, la actriz reconoce haber tenido más de un problema con “algunos americanos que no han salido y tienen una visión del mundo muy limitada”, especialmente después del 11-S, cuando “si criticabas a Bush, eras antiamericano”. Delpy, que equipara a Bush con Bin Laden, votará

“Sufría mucho haciendo cine en Hollywood que no me convencía. En Francia tienes que pertenecer a una determinada familia, seguir unos juegos en los que tampoco encajo. Hay que pagar el precio de ser libre. A la gente no le gusta la libertad”

por Kerry, aunque, algo harta de sus discursos tan tibios, recuerda que “tendría más posibilidades si empezara a ser demócrata de verdad”.

Cuenta que Estados Unidos, y no la secular Francia, ha conseguido hacerla atea y mucho más desconfiada hacia la religión de lo que ha sido nunca. “En América, la gente es capaz de matar por su religión, capaz de matar a doctores o a sus pacientes por el aborto. Es muy primitiva, hablan de Adán y Eva como si fueran reales... Es enervante, el 40% de las escuelas rechazan la teoría de Darwin, se toman la Biblia al pie de la letra—dice, indignada— y no veo mucha diferencia entre los religiosos fanáticos de aquí o los musulmanes radicales. Es muy diferente en Europa, donde la religión se vive como algo más alegre y tolerante... Mi madre es católica, pero nunca querría ver a nadie muerto, no considera enemigo al ateo”.

La actriz echa de menos Europa, pero, a la vez, quiere empujarse “al ojo del huracán”, porque Hollywood parece el estándar del mundo, “donde tienes que estar si quieres hacer películas”. Estados Unidos no la ha tratado tan bien en los últimos años, después de un comienzo muy fuerte en el cine europeo. A los 14 años, trabajó con Godard y a los 24 ya había sido musa de Kieslowski (protagonizó *Blanco*), Tavernier y Saura, pero en el último lustro ha dado tumbos entre el cine comercial (*Los tres mosqueteros*), la tv y los proyectos independientes, entre otros, cuatro suyos como directora.

“En Hollywood te ves succionado por la máquina de hacer dinero. Imagino que los Oscars ignorarán *Antes del atardecer*, pero así es, ni siquiera los medios van a impulsar una pequeña película, no les conviene, es más fácil ir donde está el dinero. Los

medios no se pueden permitir apoyar a una pequeña película, salirse del sistema. El mundo está yendo por ese camino. No por la vía de la calidad y la integridad. Y por eso las cosas van tan mal, no hablo ya sólo del cine, sino en general, es síntoma de que vamos por el camino equivocado”, explica Delpy.

Difícil de encasillar. Su estrella de los 90 se atenuó, casi a la vez que la de Hawke. Hija de actores de teatro, Delpy intentó el cine comercial, pero no podía soportarlo, y tampoco acababa de encajar en el mercado francés porque es una actriz difícil de encasillar. En Francia “creen que seré muy difícil para trabajar, que no tendrán control sobre mí, pero no es verdad, siempre he sido muy respetuosa con los directores... doy una impresión de muy emocional, con demasiado carácter o algo así. Luego

también ha sido culpa mía, es como si hubiera querido apartarme del mundo, me gusta la soledad. Mi vida, como mi carrera, ha sido complicada, no voy con el tipo de Hollywood. Sufría mucho haciendo cine que no me convencía. En Francia tienes que pertenecer a una determinada familia, tienes que seguir unos juegos en los que tampoco encajo. Hay que pagar el precio por ser libre. A la gente no le gusta la libertad”.

Acaba de publicar un disco (las tres canciones de *Antes del atardecer* son suyas) y ahora dirige e interpreta un filme independiente sobre la sanguinaria baronesa Elizabeth Bathory. “Es mi lado oscuro”, comenta Delpy. De ahí también procede el nombre de su marca de camisetas, Bataille, en honor al filósofo francés Georges Bataille, que escribió sobre el erotismo y la muerte, otro miedo que Julie comparte con Celine. “Simplemente me resisto a aceptar la condición humana, no me gusta. Este proyecto es sobre la muerte, pero también puedo hacer comedia de ello”, explica.

Se considera afortunada por haber podido hacer buen cine y *Antes del atardecer*, aclamada por la crítica en EEUU, ha sido su premio personal. Cuando se propuso escribir el guión, su agente la abandonó porque le dijo que se estaba equivocando yendo a por las opciones menos comerciales y “no valía la pena” dedicarse a ella. “Claro que me sentía mal y, si hubiera sido una persona más vulnerable, lo habría dejado, pero soy una idealista y tenía gran fe en esta película... Yo nunca abandono, me han roto en pedazos unas cuantas veces, me han desanimado, he hecho televisión estúpida, pero, al final, si escuchas tu criterio, si lo defiendes, las cosas salen bien... Sé fuerte y podrás hacer buenas películas. Si estás convencido de algo, persíguelo”.

MARÍA RAMÍREZ

Espíritu de resistencia

TIOVIVO C. 1950

Director: JOSÉ LUIS GARCÍ
 Intérpretes: ALFREDO LANDA, ELSA PATAKY, CARLOS HIPÓLITO
 Guionista: J.L. GARCÍ Y HORACIO VALCÁRCEL
 ESTRENO: 1 OCTUBRE 150 MIN.

Los que vivíamos por entonces reconocemos lo que presenciamos u oímos comentar; los más jóvenes harían bien en ver la nueva película de José Luis Garcí, que muestra una España que ni pueden imaginar, y preguntar luego a sus padres, tíos, abuelos. Algo aprenderían sobre la larga posguerra, que Garcí retrata con asombrosa precisión y amplitud pese a centrarse en un par de días del mes de diciembre de un año que no ha querido fijar, porque vale para varios, justo antes de que terminase su fase más dura, los años de represión y escasez. Pese al empeño de muchos por presentarle como un tradicionalista, un "reaccionario" paladín del clasicismo, lo cierto es que Garcí es uno de los pocos directores de este país que se permiten hacer películas de dos horas y media —como ésta— sin contar una historia, limitándose a enlazar personajes en movimiento. En este caso, en color y panavisión, el cineasta vuelve a sumergirse en el pasado, aunque más cercano ya, para invitarnos a no olvidarlo y a reflexionar, si queremos, sobre el presente.

Nada más lejos de Garcí que hacer un panfleto unilateral y demagógico o, por el contrario, edulcorar o idealizar una época que fue desdichada para casi todos los que la vivieron; en su película hay de todo, aunque la tonalidad dominante sea amarga, de una profunda tristeza sólo mitigada por cierta admiración hacia la resistencia, o al menos el ingenio o el instinto de supervivencia, de los que sufrieron aquellos años. Sus setenta personajes no son



ANDRÉS PAJARES Y ALFREDO LANDA EN *TIOVIVO C. 1950*, DE JOSÉ LUIS GARCÍ

tópicos ni símbolos, no componen una "muestra" significativa ni integran un "coro" uniforme o discordante —aunque se calificará *Tiovivo c. 1950* de "coral", estoy seguro—, y tampoco un repertorio de actores disponibles —veteranos o noveles, algunos de los jóvenes parecen tan de la época que cuesta identificarlos—, sino setenta seres con su biografía auestas, de los que intuimos el pasado que nadie nos cuenta y podríamos imaginar un futuro que no está escrito. Su rasgo común, por mucho que hayan perdido durante la guerra o después, es que son supervivientes y no se han entregado del todo a la desesperanza. Eso no los iguala ni los justifica: su comportamiento nos podrá parecer innoble, interesado, ingenuo o conformista, pero Garcí se niega a condenarlos de partida: prefiere dejar que miremos libremente, que nos formemos una opinión y que, si así lo deseamos, los juzguemos nosotros, los espectadores.

Es una película muy triste, pero contiene incidentes absurdos o divertidos, contemplados además con

sentido del humor, con un resto de deseo y una cierta sensación de renacer a la vida después de una guerra muy larga, de la que pocos salieron sin cicatrices físicas o morales. Es también un discreto canto al espíritu de resistencia. No hay en *Tiovivo c. 1950* arqueologismo de guardarropía, ni asomo del museo de cera. Siendo en cierto sentido la película más objetiva de Garcí, es también la más personal y emocionante, precisamente porque se ha librado por fin del todo de su tendencia al énfasis, a ser demasiado explícito, a prestar sus gustos a algunos personajes. No se lo reconocerán los que se niegan a ver los progresos que viene realizando, sobre todo a partir de *Canción de Cuna* (1994), pero ha dejado sin base sus reproches. Lo que Garcí nos ofrece no es una serie de viñetas, de episodios, ni de "discursos" políticamente correctos, sino una visión transversal de la vida en una ciudad herida que va despertando del letargo y que trata de divertirse un rato, de volver a imaginar que la felicidad es posible, o puede ser una

meta. Muestra a personas que engañan, desengañadas o que se engañan a sí mismas, gente desanimada o animosa, quiméricos soñadores, artistas frustrados, acumuladores de riqueza, depredadores sin escrúpulos, pícaros, desvalidos generosos, oportunistas, pero todos seres humanos inteligibles, nos parezcan luego admirables o despreciables, y con una personalidad individual.

Por eso Garcí ha necesitado tiempo, para hacerles a todos un sitio, para no excluir a nadie de su fotografía sintética de un tiempo que suele falsear, en un sentido o en otro, desde perspectivas interesadas o por descuido, por apego a lo consabido, por mimetismo hacia las convenciones. *Tiovivo c. 1950* es pura digresión, constante encadenamiento de cruces fortuitos, todo ello bajo la mirada ávida y atenta de una cámara que nunca subraya, que se limita a contemplar, a cierta distancia respetuosa, lo que entra en su campo de visión, aunque su presencia sea fugaz.

MIGUEL MARÍAS

Convertida en una de las grandes divas del momento, la soprano estadounidense Renée Fleming recala la próxima semana en Madrid y Barcelona. En los dos únicos recitales que ofrecerá en suelo español dentro de su gira internacional hará un recorrido por sus principales creaciones líricas, junto a piezas americanas y obras de Haendel

Renée Fleming

que aparecen en su última entrega discográfica dedicada a este compositor. De sus inicios, sus roles preferidos y sus próximos proyectos habla con El Cultural.

“La televisión condiciona la forma de hacer ópera”

HACE una década que fue bautizada como “La soprano favorita de América” tras una triunfal *Desdemona* en el Met junto a Gergiev y Domingo. Hija de dos profesores de canto, hoy Renée Fleming (Indiana, 1959) se encuentra en plena madurez de una carrera pausada e inteligente, que arrancó con Mozart para centrarse luego en el repertorio alemán y francés. Ha hecho suyos los papeles protagonistas de *Der Rosenkavalier*, *Arabella*, *Capriccio*, *Louise*, *Thaïs* o *Manon*. Su indiscutible *Rusalka* contrasta con su cuestionado acercamiento al bel canto. El pasado año hizo su primera *Violetta* en el Met, donde presenta en diciembre *Rodelinda* de Haendel. “No quiero encasillarme en un repertorio –señala–, también está el mundo del recital. Entre mis cantantes favoritas está Victoria de los Ángeles, que hizo un poco lo mismo: fue una gran cantante de ópera y de concierto”.

La fidelidad que le ha otorgado el público norteamericano –allí criticarla resulta poco menos que anti-patriótico–, ha restringido su carrera escénica al circuito operístico de ese país y a habituales apariciones en París o Munich. El viejo continente se conforma con conciertos y recitales como el del próximo martes en el Real junto a la Sinfónica de Madrid y con López Cobos en el podio, que se repetirá dos días más tarde en el Palau de Barcelona.



ANDREW EGGLES

—Saltó a la fama, tras su *Armida* en Pésaro y unas *Bodas* en Houston, ya cumplidos los treinta...

—Fue sin duda una ventaja. Tuve más de diez años para prepararme. Creo que no hubiera aguantado esa presión a los veinte, mi voz no estaba todavía lista, tenía problemas técnicos que fue mucho mejor resolver entonces. Eso es imposible siendo una estrella, cuando el mundo entero te apremia. Además pude volcarme en el aprendizaje de diferentes idiomas, algo muy importante.

Artista versátil

—En Europa hay pocos artistas bien preparados en ese aspecto.

—Eso es algo que a menudo ha caracterizado a los cantantes de habla inglesa. Al ser ésta nuestra lengua materna, estamos obligados a ser muy versátiles, a aprender cuantos más idiomas mejor y a empaparnos bien de su estilo. Por ejemplo, mi pasión por el lied viene de los dos años que pasé en Frankfurt exclusivamente dedicada a ese repertorio. Hoy es una parte muy importante de mi carrera.

—Pudo aprender con los mejores.

—Siempre me ha sorprendido la generosidad de las grandes artistas. Marilyn Horne, a la que llamo cada vez que hay algo que no sé cómo resolver, fue durante varios años mi mentora. También fueron mis profesoras Leontyne Price, Renata Scottó o Joan Sutherland, que me dio su secreto para las notas altas. Ya como profesional, fue maravilloso trabajar junto a Caballé.

—¿En qué repertorio se encuentra hoy mejor su voz?

—Llevo a Mozart, Strauss y los franceses en mi corazón. Por otro lado, me apasionan algunos roles

belcantistas—los más altos—y algo de Verdi. Disfruto mucho con los papeles checos, amo a Janacek y *Rusalka* sigue siendo hoy mi personaje favorito. Por otro lado, últimamente estoy volcada en el barroco, que es un calmante para mi voz, es pura miel. Es un repertorio muy amplio, pero todo está dentro de mi tesitura actual.

—Haendel protagoniza su último disco y en diciembre debuta en *Rodelina* en el Met. ¿Qué papel tiene este compositor en su carrera?

—Desde muy joven, en el coro que dirigía mi padre, tuve contacto con su música. Más tarde, en la escuela, trabajé con mi maestra su repertorio. Me hacía escuchar a Janet Baker, su belleza vocal y la honesta emoción de sus versiones me impactaron mucho. Luego, en 1999, vino el gran éxito de *Arcina* en la Ópera de París, mi primer Haendel profesional. Fui muy afortunada al poder debutarlo junto a una orquesta de instrumentos de época como Les Arts Florissants de William

Christie. Ese mismo año la canté en Chicago con un conjunto moderno y comprobé la cantidad de cosas que te ofrece cualitativa y estilísticamente esa ligera oscuridad del sonido barroco. Es la forma más auténtica de hacer revivir su música.

—Ese aire de autenticidad se respira en su participación en la banda sonora de *El señor de los anillos*.

—Completamente, grabé las canciones justo después de las sesiones de Haendel. Fue muy útil para encontrar esa pureza en la línea vocal de influencia medieval que quería Howard Shore para su partitura original.

—Su *Violetta* fue algo tardía...

—Es el tipo de papel que muchas artistas cantan muy pronto, con lo que corres el riesgo de que tu voz se vuelva más pesada y te conviertas en una *spinto*. Creo que no la hubiera podido cantar antes, cuando todavía no tenía la mejor técnica.

—¿Es pronto para afrontar *Norma*?

—Hago mucha menos ópera que antes, tan sólo uno o dos nuevos roles por temporada,

con lo que mi agenda está llena para los próximos cinco años. No quiero hacerla todavía, es un papel demasiado largo y dramático. Quiero esperar antes de afrontar un título que requiera semejante adrenalina y fuerza bruta.

Ahora disfruto mucho con partes más delicadas. Pero me pasa con muchos títulos que me gustaría cantar pero que no creo que deba hacerlo: desde una buena parte del repertorio italiano a Wagner.

—Cuida mucho las producciones en las que participa.

—Vivimos un momento en el que la cultura está completamente dominada por lo visual, algo impuesto desde la televisión. La gente agradece ese componente en los mon-

tajes. Cuido ese aspecto exterior pero no es algo prioritario en el resultado. Me identifico con la idea que tiene de la escena Robert Carlsen, responsable de mis últimos montajes de *Rusalka* o *Capriccio* en la Ópera de París, a lo mejor poco rompedores. Además, no siempre puedo elegir, y claro, hay teatros que arriesgan poco y otros más transgresores.

—Pero los montajes en los que participa son más bien conservadores.

—Tengo una mente abierta, no soy para nada conservadora. No es nada fácil que exista el equilibrio entre el cantante, el director y la escena, estamos obligados a colaborar. Sí que me esfuerzo en no llevarme sorpresas el primer día de ensayos con el vestuario o la escena. Pero me importa más dar la talla vocalmente y no defraudar al público. Por ejemplo, lo que hizo el pasado año Gheorghiu en el Real me pareció muy poco respetuoso hacia el público.

Honestidad del cantante

—¿Vale todo a la hora de “vender”?

—Lo único que importa es que el cantante mantenga su integridad musical. Debe ser honesto. Me parece válido mientras que el uso de las mejores técnicas de marketing no interfiera en la calidad del artista.

—Apuesta por grabar en vivo.

—En lo que a ópera se refiere, prefiero que la gente pueda saborear su frescura e inmediatez, lejos de la artificiosa perfección del estudio.

—En su gira española presenta un programa poco “purista”...

—Estoy para servir al público y hacerles felices, no para educarlos. Un recital no es una conferencia o una clase magistral. Diseño los programas que a mí me gustaría oír. Habrá arias de Haendel, de *Thaïs*, también algo alemán, Puccini, Verdi y Dvorák. Por supuesto piezas americanas como el “Summertime” de *Porgy and Bess*, o “I Want Magic!” de *Un tranvía llamado deseo*... Quiero que se diviertan.

CARLOS FORTEZA

FLEMING EN LA *RUSALKA* DE CARSEN PARA LA ÓPERA DE PARÍS



E. MAHOUDEAU

“Fue una ventaja empezar tarde, no hubiera aguantado esa presión a los veinte, mi voz no estaba todavía lista, tenía problemas técnicos que fue mucho mejor resolver entonces. Eso es imposible siendo una estrella”

El Liceo presenta el miércoles una versión concertante de la infrecuente *Cléopâtre* de Massenet que tiene como gran protagonista a Montserrat Caballé. En idéntica versión, llegará en diciembre al Teatro Real. Con este motivo, la gran diva catalana escribe para El Cultural sobre su personaje.

Cleopatra soy yo

POR MONTSERRAT CABALLÉ

El papel de Cleopatra es el último de los títulos que he incorporado a mi repertorio, tras el *Enrique VIII* de Saint Sæens que canté en el Liceo y la *Vierge* o *María Magdalena* de Massenet que interpreté en Roma. Allí, por cierto, estaba prevista *Sapho* de Gounod, pero se pospuso debido a cambios políticos y se hará definitivamente el próximo julio. No puedo olvidar tampoco el perdido *Ernani* de Bellini, del que hemos podido rescatar y ofrecer en el propio Teatro Bellini de Catania la obertura, un dúo, un terceto y una breve cavatina.

Cléopâtre surge de mi afán por encontrar nuevas obras que se adapten a mi actual vocalidad. La partitura apareció en el archivo de la Biblioteca de París. Me pareció bellísima e ideal para lo que se ha venido a llamar “soprano fal-

con”, lo que es tanto como decir que me iba como anillo al dedo. Ciertamente es que había una edición proveniente del Festival Massenet, pero con arreglos y añadidos que se efectuaron a lo largo de la historia y que no pertenecían al autor. Es una obra larga pero muy interesante y obtuvimos un gran éxito cuando la interpretamos en el Festival del Mediterráneo romano en 2002. Tras ello, me preguntaron los responsables del Liceo si yo creía que encajaría en este teatro. Les contesté que me parecía que sí, pero que debían escucharla ellos y decidir. Les gustó y la programaron para estas fechas. Más tarde, coincidiendo en Sevilla con Jesús López Cobos, me manifestó su interés en que el Teatro Real también la hiciera y encajamos las fechas. Tanto en Barcelona como en Madrid será en versión de concierto. Los repartos son parecidos, aunque Carlos Álvarez sólo podrá cantar el Marco Antonio en el Liceo por falta de fechas para el Real. Supondrá, por cierto, una nueva ocasión de compartir escenario con mi hija, que hará Oc-



CABALLÉ DURANTE EL RECITAL OFRECIDO EN EL LICEO EL PASADO ABRIL

ANTONI BOFILL

tavia, y con quien no canto una ópera completa desde *Maria Padilla* en el festival de Reims.

Cléopâtre es una obra muy inspirada, muy entera, en una línea nada pomposa sino más bien intimista. Se centra en los últimos años de la vida de Cleopatra y Marco Antonio, sin que aparezca, por ejemplo, Julio César. Contiene momentos maravillosos, como la escena en la taberna de Alejandría, la boda de Marco Antonio con Octavia en Roma o todo el último acto. Mi parte alcanza lo más destacado en los jardines de Alejandría y, naturalmente, en la escena final.

Esta Cleopatra es muy distinta a la del *Julio César* de Haendel, que también he cantado, quizá más sutil y alada. Yo no soy el director de orquesta, pero me gustaría que se incluyesen las escenas de ballet aunque estemos en una versión de concierto, ya que su música es preciosa. Tras esta *Cléopâtre* tengo otros proyectos. En verano, en Roma, la citada *Sapho* de Gounod. En el 2005 el *Don Pelayo* de

Mercadante y para el 2007 una nueva coproducción de una ópera de Rossini entre el Covent Garden, el Metropolitan y Viena. Es algo que, a estas alturas de mi carrera, me hace muchísima ilusión y por lo que, en parte, he tenido que renunciar a la oferta de José Luis Moreno de dirigir su teatro de ópera en Madrid. Antes de todo ello ofreceremos mi hija y yo un concierto en la Konzerthaus vienesa en noviembre, para el que ya se han agotado las entradas, y más tarde tengo galas en Múnich y Hamburgo, además de recibir el Premio “Prestige” en el próximo encuentro musical de Cannes.

En medio de tanta alegría llevo la tristeza de saber que el doctor Hänseroth, que falleció a primeros de septiembre y tan importante papel desempeñó en el Liceo en los años noventa, no podrá escuchar *Cléopâtre*. Estuvimos muy unidos en los últimos años y él tenía una gran ilusión por el concierto que dejó programado para el 20 de febrero en la Filarmónica de Colonia, con Juan de Udaeta como director. ■

Algunas respuestas

BECKMESSER pedía respuestas en su columna de la semana pasada a preguntas como: ¿Por qué existen puestas en escena aberrantes? ¿Por qué los responsables de los teatros se rinden ante este falso “intelectualismo” escénico? Intentaré sugerir respuestas.

Estamos ante un fenómeno que ha explotado con intensidad a partir de los setenta, coincidiendo con la decadencia de los grandes cantantes. ¿Cómo podían reaccionar los teatros ante una carencia vocal que obligaba a que una docena de artistas cantasen todo el repertorio en todo el mundo? Una salida era la escena y se acudió a ella introduciendo a gente alejada de la música. La ausencia de grandes personalidades y voces canoras fue razón determinante. ¿Cómo hubieran podido los registas con intérpretes como Maria Callas, Renata Tebaldi, Mario del Monaco o Franco Corelli? Pero es que tampoco había entonces teatros que cayesen en el absurdo de gastarse millones en aberrantes puestas en escena teniendo sobre el escenario figuras como las que había. Pero también se rebajaron las personalidades de los directores de orquesta, quienes hasta entonces habían mandado en los teatros. Ambos vacíos provocaron que los “registas” llegasen también a las direcciones artísticas de los teatros. A partir de entonces se produce el fenómeno del corporativismo, del intercambio “interesado”, el “yo te traigo y tu me llevas”, del veto a artistas que no tragan o no reúnen el físico. Y un director de orquesta no manejaba grandes fondos, pero los escénicos sí. Algunos hasta montaron sus propias empresas de decorados o vestuarios bajo su propio nombre o mediante testaferros. El negocio estaba servido y el arte pasó a un segundo plano.

De otro lado nació la cultura del videoclip. Al público se le acostumbró a usar más la vista que el oído. Primó la cultura visual. Aparecieron los críticos sin oído, sin memoria musical, pero con la posibilidad de defenderse a través de juicios escénicos. El caos estaba servido desde todos lados.

¿Tendremos que rendirnos y acostumbrarnos a todo ello? ¿Existen soluciones? Creo que la ópera se ha vuelto tan costosa que no habrá más remedio que tomar otro camino.

GONZALO ALONSO

Bilbao excelente



EL curso de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, que empieza el próximo martes, se nos antoja uno de los más brillantes de los últimos tiempos al contar con artistas y conjuntos de primera magnitud.

Todo comienza con la presencia del polaco Krystian Zimerman, un pianista muy admirado en la localidad; y en todas partes, puesto que se trata de uno de los instrumentistas más serios y honrados del presente, dueño de un juego dinámico y fraseológico de extrema delicadeza y de una sonoridad muelle, cálida y efusiva. Claro que los colegas que lo acompañan en la temporada no desmerecen y su sola mención es la mejor demostración del aserto: Grigori Sokolov, adusto, hermético, concentrado, de un virtuosismo muy refinado (Bach, Chopin); Piotr Anderszewski, otro polaco, reciente revelación, elocuente, de muy modernas concepciones (Chopin, Szymanowski), y el nórdico Leif Ove Andsnes, equilibrado y magnífico constructor (Schumann, Mussorgski).

El regreso de *Tancredi*

LA expansión del repertorio ha permitido en los últimos años que títulos inhabituales de autores como Rossini o Donizetti regresen a los escenarios. Tal es el caso de *Tancredi* que de una rareza, ha pasado a convertirse en frecuente. Así el próximo martes, el Campoamor de Oviedo será el marco para esta obra que tendrá como gran protagonista a Alberto Zedda, casi convertido en apóstol del rossinismo. El montaje procedente del Teatro de Trieste, está dirigido por Massimo Gasparon. Como protagonistas encontramos a Raúl Giménez, uno de los mejores tenores rossinianos, la soprano granadina Mariola Cantarero y la mezzosoprano Daniela Barcellona.

Hay que dedicar un apartado especial a la voz, que se encuentra magníficamente representada en esta edición por cantantes de pro, en plenitud de medios. Dos señoras de mucho tronío, en primer lugar. La una lituana, la actualmente soprano Violeta Urmana, de redonda emisión, homogénea vibración, amplitud de caudal y temperamento desbordante, que aborda canciones de Poulenc, Liszt, Rachmaninov y Strauss. La otra, austriaca, mezzosoprano lírica, de tersa calidad tímbrica, Angelika Kirschlager, que se presenta con una piezas de Haydn, Grieg, Brahms, Poulenc, Debussy y Liszt; contará con la colaboración pianística del estupendo Helmut Deutsch. Un barítono en segundo lugar, el alemán Christian Gerhaher, figura muy reconocida por la finura de su dicción que, con su habitual pianista Gerold Huber, hace un monográfico Schumann, con el ciclo *Amor de poeta*. Este capítulo lo cierra el buen contratenor Carlos Mena, que actúa con el grupo Al Ayre Español de López Banzo.

Para concluir seleccionemos los nombres de tres estupendas agrupaciones: Les Musiciens du Louvre con Marc Minkowski al frente (*Acis y Galatea* de Haendel), La Petite Bande con Sigiswald Kuijken (Vivaldi y un *intermezzo* de Domenico Sarro) y la Orquesta de Cámara Orpheus, con la que interviene la cantora alemana Ute Lemper (Schulhoff, Milhaud, Weill). **A. REVERTER**

Bach a la húngara

ANDRÁS Schiff es un pianista húngaro que ronda la cincuentena y que lleva años dando lecciones de musicalidad; y de solidaridad: le gusta especialmente tocar en grupo, formar equipo, hacer arte conjunto. Cuando actúa solo acostumbra a meterse en aventuras peliagudas, que únicamente un hombre muy dotado puede salvar sin peligro. Recordemos su maratón Bach hace un par de temporadas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Se presenta de nuevo la posibilidad de calibrar ese arte mañana mismo en el Palau de la Música de Barcelona, dentro del ciclo Ibercámara. Allí Schiff ofrecerá su visión de las *Variaciones Goldberg* BWV 988.

Mozart por Julie Taymor

EL Metropolitan de Nueva York presenta mañana un nuevo montaje de *La flauta mágica* de Mozart que tiene como principal aliciente la nueva realización que llevará a cabo Julie Taymor. La cineasta, responsable de películas como *Titus* o *Frida*, contará con un reparto variado que incluye nombres muy conocidos como Dorothea Röschmann o Kwangchul Youn junto a figuras por aquí poco populares como Lubica Vargicova, Matthew Polenzani o Rodion Pogosssov. Un día más tarde es la Ópera de Dresde la que presenta una nueva lectura de *Turandot* de Puccini, en este caso con la cada vez más presente versión de Luciano Berio. En el foso se contará con Fabio Luisi, batuta en alza, apenas visible por nuestro país, y con montaje del muchas veces controvertido Andras Homoki. Como protagonistas Evelyn Herlitzius, Carl Tanner y Annette Darsch.

Por su parte, la Deutsche Oper de Berlín apuesta el domingo por una relectura de *Pelleas et Melisande* de Debussy que llevará la firma de Marco Arturo Marelli. Con Marc Albrecht en el foso, la escena contará con un reparto de peso: Véronique Gens, Laurent Naouri y Richard Croft. A no olvidar, entre las próximas citas, el regreso el martes a la Moneda de Bruselas de la celebrada *Aida* de Bob Wilson.

Diálogos camerísticos en Madrid

HAY dos líneas vertebrales en esta nueva temporada del Liceo de Cámara, ciclo con el que la buena música de cámara, planificada con criterio, a cargo de artistas relevantes, se ha instalado en el Madrid de los dos últimos lustros. La primera, la más extensa, robusta y didáctica, atiende al título de "Diálogos imaginarios". Con ella se trata de establecer una dialéctica entre dos o más tendencias, estilos o épocas de la historia de la música. Del amigable choque no hay duda de que podrán extraerse instructivas conclusiones. A lo largo de esos doce conciertos, que constituyen la nervadura central de la serie, tenemos varios tipos de diálogos: Beethoven-Shostakovich (Cuarteto Borodín, que es el residente esta temporada), Berg y Schubert, Schubert y Haubstock-Ramati, Schubert y Kancheli (Alban Berg), Mendelssohn y Widmann (Artemis), Mendelssohn, Carter y Mozart (Tokio), Bach y Mendelssohn (Emerson, dos conciertos).

La otra línea espinal lleva el nombre de Nuevos cuartetos, que ofrece obras de nueva creación, auténticos estrenos absolutos, firmadas por Mauricio Sotelo, que sigue fiel a su estética de trabajar sobre el flamenco (*Cuarteto nº 2* para cuerdas y canto, que se une a obras de Arriaga y

Mozart; Cuarteto Artemis), Alfredo Aracil (*Cuarteto nº 3*, con la compañía de Canales, Turina y Granados; Villa Musica) y José Manuel Sánchez Verdú (*Cuarteto nº 7, Arquitecturas de la memoria*, junto a Boccherini y Walton; Belcea).



EL CUARTETO ALBAN BERG EN EL LICEO DE CÁMARA

Complementan estas dos vías otras sesiones no menos atractivas en las que se dan cita, además del Cuarteto de Tokio (Haydn, Takemitsu, Stravinski, Mozart), los Cuartetos Kopelman (Prokofiev, Miaskovski—estreno en España—y Chaikovski), Oleg Kagan (Beethoven, Schumann, Brahms), Hagen (Haydn, Kurtág, Grieg) y The Lindsays (Haydn, Tippett, Beethoven). A destacar las impresionantes *Sonatas del Rosario* de Biber (1676) a cargo de Fabio Bonizzoni.

Renée Fleming
Handel
Orchestra of the Age of Enlightenment · Harry Bicket

"Hay algo en la música de Handel que la hace especialmente cercana. Algo que tiene que ver con la pureza, la expresión directa y la aparente sencillez de la música que atrae nuestras agobiadas y atareadas mentes".

R. Fleming



GIRA 2004

12 DE OCTUBRE DE 2004
Recital en el Teatro Real de Madrid

14 DE OCTUBRE DE 2004
Recital en el Palau de la Música de Barcelona



Renée Fleming
Handel: Grandes Arias
Renée Fleming

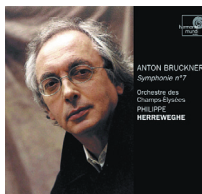
Orquesta del Siglo de las Luces
Harry Bicket, director

1 CD CC28947554721



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

DISCOS



ANTON BRUCKNER
SINFONÍA N.º 7
PHILIPPE HERREWEGHE
Hmc 9011857

EL bachiano Herreweghe, después de logros resaltables con Beethoven, Schumann o Brahms se enfrenta con la *Sinfonía n.º 7* de Bruckner apoyado en los timbres de época de la Orquesta de los Campos Elíseos, de la que obtiene una muy meritoria interpretación, en la que apreciamos una magnífica claridad de líneas, una planificación sonora ejemplar y una gradación de progresiones insólita, aunque respira poco (vertiginosa coda del primer movimiento). El director controla además –sigue la edición Nowak– las dinámicas y sabe marcar de manera muy natural los clímax. Frasea convincentemente. Una recreación soberbia por su espectro sonoro, que desde luego se bate el cobre de espaldas a otras concepciones interpretativas más románticas. **A. REVERTER**



FEDORA BARBIERI
ESCENAS DE ÓPERA
VARIOS DIRECTORES
MYTO 043H089

FEDORA Barbieri (Trieste 1920), fallecida recientemente, fue una de las grandes mezzos de los años 40 a los 60. En este compacto deja constancia de un temperamento entregado y generoso así como de una voz de mezzo, impresionante en graves y agudos, que hoy pasaría por contralto. Lo abre una versión del aria de *Alceste* que hoy se consideraría fuera de estilo por los puristas y que sería imposible encontrar en escena, entre otras razones porque no sería posible reunir un reparto de voces homogéneas. Al aria de Dalila le falta voluptuosidad, es más bien un “te ordeno que me ames” que una seducción. Formidables las escenas de *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera* o *Il trovatore* y un hallazgo las infrecuentes de *Don Sebastiano* y *Genoveva*. **G. ALONSO**



LUIGI NONO
IO, DAS ATMENDE KLARSEIN
SOLISTAS DE FRIBURGO
COL-LEGNO WwE 20600

EN *Prometeo* (Venecia, 1984) Luigi Nono, en la que consiguió formular una nueva concepción de teatro musical. Un collage de textos (Esquilo, Virgilio, Hölderlin, Nietzsche, Benjamín), en los que es más importante su fonética que su semántica, proporciona la base adecuada, a través de sonoridades estáticas. Escuchamos el fragmento más extenso de la obra, *Io (72'33")*. *Das atmen de Klarsein* es de 1980-83, y emplea palabras de Rilke y de antigua poesía órfica. La extraña tímbrica, el poder persuasivo y adormecedor de ambas obras nos sumergen en territorios irreales. Una espléndida realización del Coro de Solistas de Friburgo junto al Estudio Experimental Heinrich-Strobel-Stiftung, Richard, vinculado al compositor, coordina con sabiduría. **A. R.**

Barenboim, el versátil

J. S. BACH: *EL CLAVE BIEN TEMPERADO, VOLUMEN I*
DANIEL BARENBOIM, PIANO.
WARNER CLASSICS 2564 61553-2

¿QUIEN puede cuestionar que Daniel Barenboim es un coloso de la música? Incluso el más furibundo antibarenboimiano ha de admitir este hecho irrefutable. Dicho y aceptado esto, hay que abrir las puertas a la crítica y a la divergencia. Además de colosal, DB es versátil y absolutamente imprevisible, capaz de lo mejor y de lo no mejor. Ahora, en este inesperado Bach (aunque ya se recreó con placer en las *Variaciones Golberg*) en el que se adentra en el primer cuaderno de *El clave bien temperado*, brinda sin complejos y con mucho arrojo su visión romántica y absolutamente alejada de los criterios historicistas tan en boga en la actualidad.

Un ortodoxo bachiano le cortaría el gaza ya al primer preludio o fuga. Pero ¿cuál es el Bach verdadero? ¿el de Richter o el de Hantai? ¿el de Gulda o el de Leonhardt? Barenboim no se anda con miramientos en estas preguntas probablemente sin respuestas. Va directo y sin rodeos a su verdad. El pedal abusivo pero perfectamente calibrado y jamás emborronador, las dinámicas exageradas, los acentos y contrastes, incluso los fraseos y el uso en ocasiones arbitrario de las voces en las diversas fugas (como en la *Fuga V, en Re mayor*) rechinan en los tiempos que corren, ya en pleno siglo XXI. Pero es el Bach apasionadamente pianístico que hicieron tantos otros grandes maestros del pasado, desde Fischer a Richter, Gulda o, en menor medida, la mismísima Tatiana Nikolaieva. Y tan innegable como que Barenboim es un coloso del piano es el hecho de que este Bach romantizado, heterodoxo y preciosista está tocado maravillosamente, con una sinceridad contagiosa que acaba por prender en el oído y en la sensibilidad del oyente abierto y sin escrúpulos estilísticos. **JUSTO ROMERO**



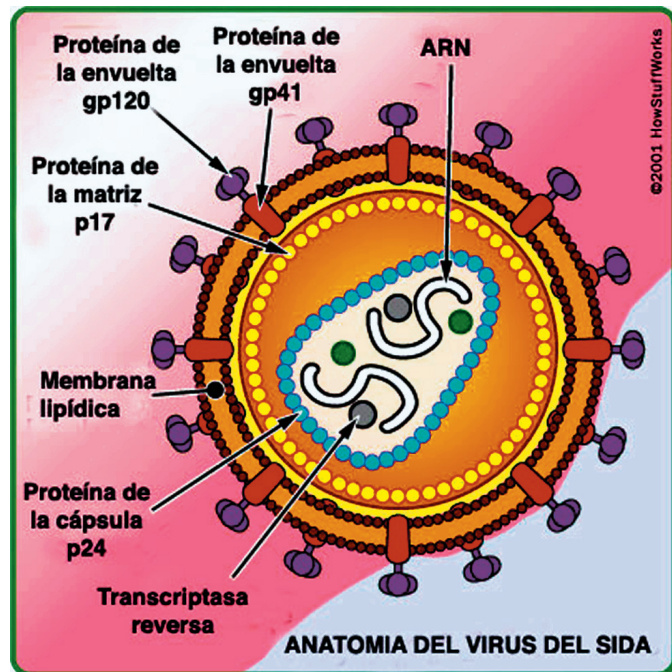
Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Le comte Ory	G. Rossini	J. Diego Flórez	DG
2 Las estaciones	J. Haydn	R. Jacobs	HM
3 Todo Barenboim	Varios	D. Barenboim	WARNER
4 Angela Gheorghiu: Diva	Varios	A. Gheorghiu	EMI
5 Canciones de España	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
6 Chillout for babies	Varios	Varios	WARNER
7 Homenaje a Kleiber	Schubert/Brahms	C. Kleiber	DG
8 Grandes grabaciones del siglo	Varios	Varios	EMI
9 The classical chillout	Varios	Varios	EMI
10 Tus cien melodías clásicas favoritas	Varios	Varios	EMI

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Classic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC

El Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida es un fenómeno singular en la historia de las enfermedades infecciosas de la especie humana por su rápida propagación. Investigadores españoles del Departamento de Inmunología y Oncología del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC) han puesto a disposición de la comunidad científica una nueva arma terapéutica: las estatinas, fármacos habitualmente utilizados para reducir el colesterol, podrían ser eficaces para luchar contra la enfermedad. Los directores del equipo, Gustavo del Real y Santos Mañes, analizan en este artículo para El Cultural sus descubrimientos.

Sida



Una nueva arma terapéutica: las estatinas podrían ser eficaces contra la enfermedad

Si bien el sida está golpeando duramente al Tercer Mundo, se trata de un problema de dimensión planetaria. Hasta el momento, todos los intentos para obtener una vacuna eficaz que prevenga o elimine la infección han sido infructuosos y la única arma disponible son los fármacos antirretrovirales. En los países desarrollados, el acceso generalizado a los tratamientos antirretrovirales de gran actividad (TARGA) ha permitido frenar, en alguna medida, la progresión de la enfermedad y mejorar la calidad de vida de los individuos portadores, generándose la peligrosa idea de que el problema está en vías de solución. Pero nada más lejos de la realidad; desde la Conferencia Mundial, celebrada hace dos años en Barcelona, la ci-

fra de nuevos casos en los países desarrollados se ha doblado. En nuestro país, se estima que cada año se producen unas 5.000 nuevas infecciones por el VIH-1.

Inconvenientes del TARGA. El TARGA, aún cuando es una terapia muy agresiva, no consigue eliminar completamente al virus, por lo que ha de aplicarse durante toda la vida del individuo. El elevado coste de estos fármacos, a pesar de los esfuerzos de las compañías farmacéuticas por reducir su precio en los países pobres, hace muy dificultoso, por no decir inviable, su aplicación en muchas partes del mundo. Por otra parte, el TARGA actual presenta dos serios inconvenientes adicionales allí donde es posible su aplicación. En

primer lugar, con frecuencia se producen efectos colaterales indeseables como resistencia a la insulina, neuropatías periféricas, osteoporosis, toxicidad hepática, hiperlipidemia y lipodistrofia, que, en numerosas ocasiones, provocan el abandono temporal del tratamiento por parte del paciente. La interrupción del tratamiento, a su vez, ocasiona otro gran problema: la aparición de cepas resistentes a algunos de los fármacos haciéndolos ineficaces contra la infección. En Estados Unidos, el 14% de los nuevos casos de infección durante el año 2000 eran con cepas resistentes al menos a uno de los fármacos antirretrovirales, cifra que era del 3% en 1998. Estos datos indican que, tarde o temprano, el virus acabará

siendo resistente a los fármacos actuales. Se trata, por tanto, de una carrera contrarreloj entre el virus y los investigadores en su afán por diseñar nuevos fármacos alternativos, a ser posible con actividades diferentes a los existentes, para frenar la replicación viral.

Desde hace unos años, el Departamento de Inmunología y Oncología (DIO) del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC), lleva a cabo investigaciones dirigidas a desvelar los mecanismos moleculares implicados en la entrada del VIH-1 en las células. El grupo que dirigimos descubrió que el virus penetraba en la célula a través de unas regiones diferenciadas de la membrana celular denominadas balsas (rafts, en inglés). Estas balsas se ca-

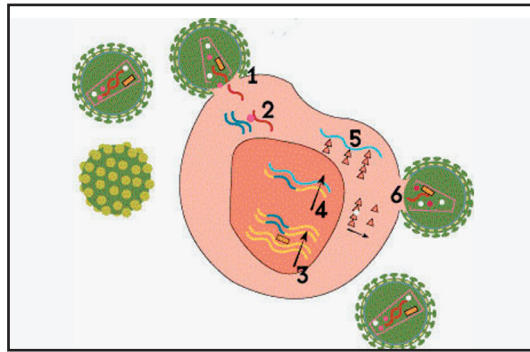
racterizan por su alto contenido en colesterol y por su capacidad de desplazarse, de ahí su nombre, a lo largo y ancho de la membrana celular transportando moléculas específicamente asociadas a ellas. Entre las moléculas asociadas a estas balsas se encuentran los receptores que el virus utiliza para reconocer y penetrar en la célula. En una primera aproximación, descubrimos que la reducción de la cantidad de colesterol de estas balsas impide la entrada del virus en la célula lo cual abrió una nueva vía de investigación en la búsqueda de nuevos fármacos contra la infección por el VIH-1.

Un fármaco muy utilizado.

Con estos antecedentes, y para comprobar la hipótesis anterior, nos planteamos la posibilidad de utilizar las estatinas, fármacos ampliamente utilizados para reducir el colesterol plasmático en pacientes con riesgo cardiovascular. Las estatinas constituyen uno de los fármacos más utilizados en todo el mundo desde hace mucho tiempo y se caracterizan por su baja toxicidad, fácil administración y bajo precio. Su mecanismo de acción se basa en la inhibición de una enzima clave en la síntesis del colesterol, la hidroximetil-glutaril-coenzima A reductasa (HMG-CoA). No obstante, las estatinas ejercen otros efectos independientes de los derivados de su actividad sobre el colesterol y otros lípidos. Investigaciones recientes indican que pueden también tener efectos beneficiosos sobre algunas enfermedades inflamatorias como la esclerosis múltiple, la enfermedad de Alzheimer o, incluso, algunos tipos de cáncer. La actividad de las estatinas en estas patologías parece estar mediada por la inhibición de determinadas proteínas intracelulares. En concreto, se han identificado el oncogén

Ras o el regulador del esqueleto celular Rho, como posibles dianas de la actividad farmacológica de las estatinas. Estas moléculas son modificadas por isoprenoides, lípidos cuya síntesis también está regulada por la HMG-CoA. Por tanto, la

El profundo conocimiento farmacológico, la baja toxicidad y el bajo precio de las estatinas se contraponen a los inconvenientes de



CICLO REPLICATIVO DEL VIH-1. LAS ESTATINAS INTERFERIEN EN AL MENOS DOS FASES DEL CICLO BIOLÓGICO DEL VIH-1

los antirretrovirales actuales por lo que, en el caso de que se comprobara su actividad en futuros ensayos clínicos, constituirían un fármaco "ideal" contra la infección por el VIH-1

inhibición de su actividad por acción de las estatinas afecta a los niveles intracelulares de los isoprenoides que, a su vez, regulan la actividad de dichas proteínas.

Dos fases del ciclo replicativo. Las investigaciones del DIO descubrieron que las estatinas interfieren en al menos dos fases del ciclo replicativo del virus: la entrada del vi-

rus en la célula y el ensamblaje de nuevas partículas hijas antes de salir al exterior. En ambos procesos se requiere la formación de grandes complejos de proteínas celulares y virales en las proximidades de la membrana celular lo que, a su vez, está condicionado por el esqueleto celular o citoesqueleto. Éste se compone de una red microscópica de filamentos de actina y tubulina que se extiende por el citoplasma celular para dar soporte estructural a los componentes celulares.

Estos filamentos están anclados a la membrana celular y, en algunos casos, dirigen el movimiento de los receptores dentro de la misma. A pesar de su naturaleza estructural, el citoesqueleto es sumamente dinámico y continuamente se está formando y destruyendo en función de determinados estímulos. Las proteínas celulares encargadas de regular la formación y destrucción del citoesqueleto se denominan Rho GTPasas.

Cuando el VIH-1 se une a los receptores CD4 y CCR5 o CXCR4, se produce la activación de las Rho GTPasas. Esto permite la reorganización de las balsas de la membrana y la formación del complejo de proteínas necesario para la entrada del virus en la célula. Por otro lado, durante el ensamblaje de nuevas partículas hijas se forman grandes conglomerados de proteínas virales en la cara interna de la membrana celular.

De nuevo, estos complejos se anclan a las balsas de membrana y el citoesqueleto facilitaría la interacción de estos complejos para lograr el ensamblaje de los componentes virales. Las estatinas, al inhibir la síntesis de isoprenoides, impediría la activación de las Rho GTPasas que, a su vez, afectaría a la formación del citoesqueleto. Por tanto, la inhibición de la formación del citoes-

queleto, por la acción de las estatinas, impediría tanto la entrada como la salida del virus de las células.

Los resultados explicados anteriormente se obtuvieron en sistemas experimentales basados en el uso de cultivos celulares in vitro y en un modelo de ratones "humanizados" en los que sus linfocitos proceden de seres humanos. En una primera aproximación, y para comprobar los resultados experimentales en el organismo humano, se ha realizado un estudio clínico con seis pacientes seropositivos (portadores del VIH-1) que no habían recibido tratamiento antirretroviral previo.

Baja toxicidad. Durante el estudio, dirigido por los doctores Álvarez de Mon y Rodríguez Zapata del Hospital Príncipe de Asturias de Alcalá de Henares, los pacientes recibieron una dosis de estatinas similar a la prescrita en los tratamientos para reducir el colesterol. Al cabo de un mes de tratamiento se observó en todos los individuos una disminución de la carga viral en sangre, medida indicadora de la progresión de la infección. Las características de las estatinas: profundo conocimiento farmacológico, baja toxicidad y su bajo precio se contraponen, justamente, a los inconvenientes fundamentales de los antirretrovirales actuales por lo que, en el caso de que se comprobara su actividad en futuros ensayos clínicos, constituirían un fármaco "ideal" contra la infección por el VIH-1.

En resumen, aunque todavía queda mucho camino por recorrer, el estudio realizado, publicado en el mes de agosto en el 'Journal of Experimental Medicine', abre una nueva línea de investigación en la búsqueda de nuevos fármacos que frenen la de momento imparable infección por el VIH-1 y contribuyan a luchar contra la mayor pandemia de la actualidad, el SIDA.

S. MAÑES/G. DEL REAL

Diario de un curioso Poesía cósmica en la muerte de las estrellas o la astronomía en verso, las universidades como instituciones de garantía social y los fenómenos morfológicos en los seres humanos son los temas que aborda esta semana el filósofo José Antonio Marina.

Los astrónomos tienen gran talento para las expresiones poéticas. Leo un artículo que me deslumbra por su imaginación. El título es llamativo aunque contradictorio. “La muerte de las estrellas comunes”. ¿Puede haber alguna que lo sea? El comienzo es digno de un gran poeta cósmico, como Neruda: “Contra el fondo negro del universo, encendidas desde dentro por estrellas esquilgadas, las nebulosas no nos muestran nuestro pasado, sino nuestro futuro”. Rilke pedía al destino que nos diera a cada uno “nuestra muerte propia”, que no fuera un accidente sino la culminación de una vida. Pues bien, cada estrella muere a su manera, tiene esa muerte propia que suplicaba el poeta. Las de masa muy grande, estallan. Las de masa pequeña, se consumen. Las primeras brillan más en su ocaso, pero “sus escombros son turbios y caóticos”. Las segundas, se desvanecen en “la simetría y complejidad de las nebulosas, que son etéreas y pacíficas”.

Todo esto lo tomo de un artículo escrito por Bruce Balick, jefe del departamento de astronomía de la Universidad de Washington, y por Adam Frank, de la Universidad de Rochester. Me fascina esta poética del conocimiento. La epopeya celestial continúa: “El viento desnuda a la estrella, y descubre su núcleo, aún caliente. Hay un tránsito del naranja al amarillo y después al blanco y por fin al azul. Las estrellas mueren con una simetría esférica”. No me cabe duda: la astronomía tendría que escribirse en verso, como se escribieron las cosmogonías.

A todos los que sientan un estremecimiento estético ante la ciencia, les recomiendo el inaudito libro de Juan David García Bacca *Azar y Necesidad*, que habla de ciencia apoyándose en la música y el contenido de un poema de Mallarmé; *Un coup de dés n'abolirá le Hazard*. Que yo sepa, nadie ha conseguido contar y cantar como García Bacca la energía creadora que se diversifica en poesía, arte, matemática o física. ‘El Cultural’ ha querido desde su nacimiento recuperar la unidad de la creación humana. Iluminada

con luces tan variadas la realidad resulta, además de sorprendente, inagotable.

Las Universidades deberían convertirse en instituciones de garantía social. Necesitamos alguien de quien fiarnos. En este momento se desarrolla en Francia un curioso debate. ¿Debe la Seguridad Social pagar los medicamentos homeopáticos? Las sociedades avanzadas no saben qué ha-

ciones terapéuticas para las que se ofrecen (ley 25/1990). Sin embargo, no conozco ningún estudio clínico serio que avale la eficacia de los productos homeopáticos, aunque oigo muchos testimonios de consumidores agradecidos. Lo cierto es que los científicos deberían realizar un trabajo de pedagogía ciudadana, porque mucha gente se siente confundida y sin saber qué pensar. Fenómenos como la hipnosis, la acupuntura, la sofrología son temas incómodos para la medicina. Hace unos días ha aparecido en la prensa nacional un anuncio pagado por los usuarios de los antipsicóticos atípicos, protestando por el visado de autorización que el Ministerio de Sanidad ha impuesto. Algunos representantes del PP se han opuesto a esta medida porque a su juicio perjudica a los pacientes que los necesitaban. Como ob-

servador curioso de lo que sucede en la ciencia, me sorprenden estas discrepancias, que en algunos casos son incoherencias palmarias. El departamento de policía de Nueva York consulta a veces a la supuesta parapsicóloga Dorothy Allison, aunque, como ha informado diplomáticamente el ‘New York Times’ sea “difícil saber con exactitud el número de casos que ha resuelto”.

La anatomía de los atletas. En mi último artículo les hablaba de las peligrosas relaciones entre ciencia y deporte, y de la posibilidad de que dentro de unos años compitieran equipos de investigación presentando los atletas creados por ellos. He leído una curiosa información que presenta a dos de los triunfadores en natación como fenómenos morfológicos. Michael Phelps tiene unos brazos excesivamente largos y unas piernas demasiado cortas para su talla. Jonty Skinner, entrenador del equipo americano afirma: Esa es una ventaja considerable porque en el agua las piernas actúan como un freno. Por su parte, Ian Thorpe tiene unos pies desmesuradamente grandes, lo que le proporciona un gran impulso. Es de suponer que si hacemos atletas a la medida de cada deporte vamos a tener una asombrosa variedad morfológica en los seres humanos. ■

Elogio de la ancianidad estelar

POR JOSÉ ANTONIO MARINA



ESTRELLA QUE DESAPARECE A MÁS DE 2.100 AÑOS LUZ DE DISTANCIA. DE LOS PLANETAS (GEDISA)

cer con un conjunto de teorías o de prácticas que no acaban de ser rechazadas ni aceptadas. La situación del psicoanálisis es un claro ejemplo. Muy pocas facultades de Psiquiatría integran dentro de sus programas el psicoanálisis como ciencia estricta y rigurosa. En Francia, el gobierno quiere regular el desmadre de las psicoterapias y ha decidido que deben ser validadas por la medicina, pero no se ha atrevido a exigir eso mismo para el psicoanálisis, que ha dejado bajo el control de los mismos psicoanalistas. Un proceder incoherente.

Los medicamentos homeopáticos tienen en España, si no estoy equivocado, un estatuto peculiar. Están sometidos a la misma legislación que las demás especialidades farmacéuticas que establece que deben ser eficaces para las indica-



FERNANDO ARRABAL

“Le rezo a Yo, a Yo y a Yo”

PREGUNTA: En la solapa del libro, en vez de su cara aparecen sus manos y sus pies. Si la cara es el espejo del alma, ¿de qué son espejo las manos?

RESPUESTA: Es lo más evidente del mundo, señor López: aparecen y perecen como el faló multiplicado por los dedos y los tentáculos de la imaginación.

P: ¿Y los pies?

R: ¿Intenta cabrearme con sus preguntas capciosas, señor Vega? Son los dos testículos amazotados por la traición a la especie y a la procreación. Representan el mundo más cochino y porno como voluntad, tal y como lo describe Fussli en su cuadro *La pesadilla* o Schopenhauer a toda hora.

P: En el trasfondo de *Carta de amor* está el proceso de separación del universo protector de la infancia. Adultos ¿buscamos volver?

R: No me insulte, caballero: Yo lo que siempre he intentado hacer es salir de ella como un caballo loco. Odio mi infancia como el vino y las borracheras. Infancia en la que ni siquiera con mi primer-gran-amor (la Madre Mercedes) conocí... qué digo el orgasmo, ni tan siquiera una paja de pijo.

P: ¿Es el amor el espejismo de esa búsqueda?

R: ¡Ni mucho menos! Nada de espejismos astrofísicos o ambigüedades cuánticas. ¡No me tiente, Barrabás! El amor es únicamente la convulsión provocada por sufrimientos monstruosos.

P: Dígame pues: ¿cómo definiría usted el amor?

R: En el primer manifiesto pánico definí al amor con infinita indulgencia: “sentimiento de autoternura que provocan las limitaciones de nuestra propia memoria”.

P: “Dime mamá, ¿por qué nada de mí te da asco?”, leemos en *Carta de amor*. ¿Sólo nos ama quien acepta en nosotros lo más repelente?

R: Por descontado. ¡Oh Padres de la Iglesia!, capaces de castrarse por amor al amor.

P: En *Vuela hacia Cecilia* un hombre trata de curar a los incurables. ¿De qué no se curará nunca Fernando Arrabal?

R: De lo mismo que usted: de vivir. De sobrevivir gusanando entre tanta relación sexual desprovista de relación afectiva.

P: ¿Idolotramos a quien nos cuida o lo identificamos con la enfermedad?

R: Yo jamás idolatré a la perra lúbrica de la sexualidad. Jamás adoraré a ese *instrumentum diabolicum*.

P: ¿Y el teatro español ¿necesita curación?

R: Necesita librarse de la tortura, del ascetismo y de la pobreza voluntaria e intencional.

P: Presenta también una ópera sobre la Pasionaria y Picasso de la que ha dicho ya que es “un Fausto del tercer milenio”. ¿Cómo?

R: Será el alma de la ópera volando hacia el cielo.

P: ¿Canta en la ducha?

R: ¿Qué le autoriza, insensato, a provocarme? Yo no me ducharé nunca. La ducha causa el cáncer: es una creación reciente de los fabricantes de cuartos de baño. Ni aun con Chomsky o con la hija gay de Bush me ducharía nunca. Y menos aún desnudo como un obispo y cantando atrocidades como Bob Dylan.

P: ¿Arrabal es más Pasionaria o más Picasso?

R: *¡Quosque tandem!* Yo soy yo y el ajedrez, única y exclusivamente. ¡Ya está bien de calumniarme impunemente!

P: ¿Con qué políticos y artistas haría una ópera?

R: Querés ser tan extraños son estos *lady's and gentlemen*: se les insulta, se les maltrata, se les trata como a zorras y siempre vienen babeando tras de uno. Con Hegel no colaboraré nunca, ni con Putin. Pero sí que podrían colaborar conmigo un coro de jirafas budistas, gatos salvajes, el caniche Atma o el corgie Clement.

P: ¿Qué nos puede avanzar de ese encargo en el que trabaja para el Circo del Sol?

R: Retrocedo antes de avanzar con el optimismo del que todo espera de los agujeros negros de la ciencia y de los orificios más asquerosos del ser humano que son precisamente los que más gozadas

le provocan. Pues compongo la *Paralipomena* y la *Marimorena*.

P: Controvertido y premiado. ¿Cosas compatibles?

R: Oiga, respetado—aunque maleducado—periodista, a mí no me controvierte ni me ha controvertido nunca ningún premiado. “Controvertido y premiado” son dos accidentes incontrolables del tubo de la risa.

P: ¿Le duele España o le hace cosquillas?

R: A veces me jode tanto que hasta me llevo a creer que tengo raíces, cuando en verdad tengo piernas.

P: ¿A qué santísima trinidad le reza Arrabal?

R: ¿Pero a quién quiere que rece, so reaccionario ateo? Le rezo a Yo, a Yo y a Yo: que no sólo es el tema de mi octavo largometraje, ¡sino Dios!

P: ¿Aún tiene ganas de hablar del milenarismo?

R: Según el Génesis, la tierra, al principio de la creación, conoció el *tohou bohou*. El tercer milenio representa efímeros pánicos de libertad, de poesía, de mecánica cuántica, de astrofísica, de amor del amor...

P: Al final, como escribe en su última obra, ¿siempre piensa uno “qué corta ha sido la tarde”?

R: Nuestra improvisación, caballero periodista, ha sido como el músculo del pene, no ha habido manera de gobernarla. ¡Y por culpa suya!



Fernando Arrabal (Melilla, 1932)

publica su *Carta de amor* en el mismo volumen que otro monólogo inédito, *Vuela hacia Cecilia* (SGAE). Ha terminado el libreto de una ópera que, con música de Leonardo Balaba, se estrenará en el Teatro Real. Y trabaja en un encargo para el Circo del Sol. Hablamos con él de lo divino, lo humano y lo arrabalesco. ¿Será tan fiero como se pinta?

GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA