

EL CULTURAL

14-20 de octubre de 2004

www.elcultural.es

Neruda

Historia secreta
de Malva Marina,
la hija abandonada
del poeta



Así vio Truffaut
a Eric Rohmer

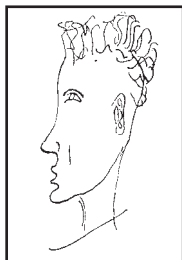
Arte
Jaume Plensa
y Javier Pérez,
cara a cara

Estrena *Triple agente*

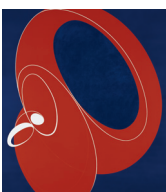
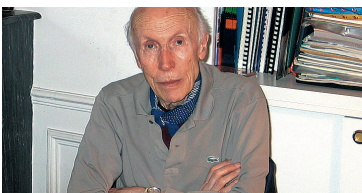
Eric Rohmer **EXCLUSIVA**

“Siempre he sido
un moderado y estoy
en contra de la
utopía revolucionaria”

14-20 de octubre de 2004

EL CULTURALFundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Beras teguiJefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas.
Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
Redacción: María Isabel Falag n, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego**Críticos** Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Bara ano, J.M. Ben tez 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. Giral-Miracle, Álvaro Guilbert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Ibern , José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Victor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. N uez-Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benab  Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Vill n, Darío 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@elcultural.esEl Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98**PORTADA**

DIBUJO REALIZADO POR TRUFFAUT DEDICADO A ERIC ROHMER A PRINCIPIOS DE LOS SESENTA

LAS CUATRO ESQUINAS**6.** El intelectual filotiránico, POR ENRIQUE KRAUZE**LETRAS****8.** La verdadera historia de Malva Marina, la única hija de Pablo Neruda, por Inés María Cardone. **12.** El libro de la semana: *Atapuerca*, por Francisco García Olmedo. **16.** Adam Zagajewski/J. Siles reseña *Tierra del fuego*. **17.** Pérez-Reverte/Novela la batalla de Trafalgar en su bicentenario, por  . Basanta. **19.** Ugarte/Sanz Villanueva comenta *Casi inocentes*. **20.** E a de Queirós/Los cuentos completos del portugués revisitados por R. Narbona. **23.** Gubern/*Las patologías de la imagen*, a examen por Jacobo Muñoz. **25.** *Redes*/El primer diccionario combinatorio en castellano, por J. R. Lodares**ARTE****26.** Las nuevas pinturas de Palazuelo en Madrid, por G. Solana. **29.** La iraní Elahe Massumi más allá del arte, por M. Navarro. **30.** Veinte años de Jasper Johns en el IVAM, por E. Vozmediano. **32.** Ángela de la Cruz invade las nuevas salas del MARCO de Vigo, por D. Barro. **36.** Jaume Plensa y Javier Pérez cara a cara. **38.** El Pharmacy se traspasa, por C. García-Osuna**TEATRO****39.** El director belga Jan Fabre habla con El Cultural/ Estrena en el Festival de Otoño de Madrid un solo de danza, por Itziar de Francisco. **41.** La Comedie Française llega a España con "El enfermo imaginario", por Liz Perales. **43.** Críticas. Por Javier Vill n y M. J. Ragu .**CINE****44.** Eric Rohmer recibe a El Cultural en su refugio de París / "Todavía no he dicho mi última palabra", confiesa el legendario director francés, que estrena mañana en España *Triple agente*, por Carlos F. Heredero. **48.** De estreno/ *Silver City*, de John Sayles, por Sergi Sánchez.**MÚSICA****49.** Entrevista con Katia y Marielle Labèque/Las pianistas inauguran el curso de Juventudes Musicales, por Luis G. Ibern . **52.**  pera en Valencia/*Il burbero* de Martín y Soler y *Tamerlano* de Haendel en el Palau y el Principal, por A. Reverter. **54.** 40 años en la onda/*Les Algues*, ganadora del Reina Sofía, abre la XL temporada de la ORTVE, por C. Forteza**CIENCIA****55.** Entrevista con Eduardo Punset/Publica el libro de entrevistas *Cara a cara con la vida, la mente y el universo*, por Javier López Rejas. **57.** Premio Nobel de Física 2004/QCD o las interacciones fuertes, por Francisco J. Yndur n.**ÚLTIMA PALABRA****58.** Antonio Tabucchi/Publica *Tristano muere*, "la novela de mi vida", por Martín López-Vega.

L A P A P E L E R A

Coincidiendo con la Feria de Frankfurt, la segunda cadena de la tele alemana ha hecho una encuesta:  cu les son los cien libros favoritos de los alemanes? El resultado es, cuando menos, curioso; hay algunas ausencias que chocan  el Nobel **Heinrich B ll** o clásicos de la casa como **Schiller**, **H lderlin** o **Brecht** pero no falta ni un sólo *bestseller*: ahí están **Noah Gordon**, **Ken Follett**, **Susana Tamaro** o, por partida doble, **Paulo Coelho** y **Dan Brown**. No est  **Paul Auster**, pero sí su mujer, **Siri Hustvedt**. Y, entre esos cien, sólo un español.  Qu  oigo?  **Cervantes**, **Cela**? No.  **Ruiz Zafón**!  l es el único que logra colarse (en el puesto 16) en un ranking en el que también están **García Márquez** (36 y 42, con dos libros) e **Isabel Allende** (13 y 87, dos también).

Seix Barral est  a punto de inaugurar la colección " nicos" con joyitas literarias desconocidas: la primera es un brevísimo texto de **Paul Bowles** escrito bajo los efectos del hachís en una suerte de escritura automática realmente peculiar. Le acompaña en el lanzamiento un relato de **Luis Martín-Santos** basado en el rodaje de una película, y, un **Don deLillo** con un texto raro sobre pintura y música.

Ni frío ni caliente, ni serio ni divertido, entre informal y rancio, el programa *De cine!* de Telemadrid, presentado por **Pastora Vega**, busca y no encuentra su identidad. Entrevistas, noticias, críticas... mucho abar-

Ruiz Zafón aprovecha la Feria de Frankfurt y se cuela en lo más leído de Alemania. Telemadrid, de cine, pero poquito. Granta nos anticipa lo nuevo de Paul Auster. Wilde, estrella de Sotheby's. A Sábato, Bayer le provoca algún que otro dolor de cabeza. Confesiones de Carmen Giménez y Ullate habla y habla.

Dolores de cabeza



ARRIBA, CARMEN GIMÉNEZ, ERNESTO SÁBATO Y PAUL AUSTER. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, CARLOS RUIZ ZAFÓN Y PASTORA VEGA

ca y poco aprieta. Lo mismo **Carlos Hipólito** y **Fernando Guillén Cuervo** se echan flores indiscriminadamente que el programa repasa breve y pobremente las películas de **Graham Greene** o asocia el cine y la moda con una escena de *Pretty Woman* ( es que nos hemos olvidado de **Audrey** y **Givenchy**?). Habrá que dar tiempo al programa para que encuentre su ruta, sobre todo porque emitiéndose de madrugada no necesita el permiso de las audiencias. Tranquilo, **Gasset**, que no hay color.

Confiesa **Carmen Giménez** ahora lo que muchos ya sabían: que en Málaga le hacían la vida imposible aquellos mismos políticos y burócratas que la apoyaron cuando la necesitaban para poner en marcha el Museo Picasso. Nada más marcharse su protectora al Ministerio de Cultura, z s, a degüello. Qué lástima que luego no se dejara hacer directora del Reina Sofía.

Decía **Oscar Wilde** que "lo único que se conseguir  diciendo siempre la

verdad es ser siempre descubierto". Y para descubrirlo del todo Sotheby's subasta en Londres el próximo 29, que se cumplen los 150 años de su nacimiento, cartas, fotografías y primeras ediciones. La estrella de la subasta será seguramente el manuscrito autógrafo y corregido del capítulo 16 de *El retrato de Dorian Gray*, añadido a sugerencia de los editores, y en el que narra su visita a un fumadero de opio, su encuentro con **Adrian Singleton** y el intento de venganza de **James Vane**.

Sale en 60.000 libras y yo he empezado a ahorrar.

La revista Granta (la inglesa, la original) celebra sus primeros veinticinco años con *Jubilee*, un número extraordinario que presenta en primicia los primeros tramos de la próxima novela de **Paul Auster**, *The Brooklyn Follies*; un relato de **Graham Swift** sobre la muerte de su padre; el comienzo de la adaptación cinematográfica que **Martin Amis** hizo de *Northanger Abbey*, de **Jane Austen**, y textos de **William Boyd**, **V. S. Pritchett**...

Lo va diciendo por ahí su compatriota **Oswaldo Bayer** en cuanto tiene ocasión (la última en Madrid) y, caray, tiene razón: "Sábato nunca se la jugó por nada", dice él. Y también: "Mientras **Cortázar** hablaba del genocidio cultural, Sábato decía que él siempre podía trabajar en su casa". Y que no sufrí represalias de ninguna de las 14 dictaduras bajo las que ha vivido y que incluso no dudaron en premiarle... Sábato debe ser al único mortal a quien Bayer le da dolor de cabeza.

Víctor Ullate se indigna y suelta que "la danza en nuestro país est  agonizando". No parece ésta buena estrategia para solucionar el problema. Mucho mejor si le pidiera sin "agon as" a nuestra indecisa CC que d  luz verde a esa compa a estable de danza clásica que el sector está pidiendo a gritos.

JUAN PALOMO

El intelectual filotiránico

POR ENRIQUE KRAUZE

Mark Lilla es un *rara avis* en el confuso panorama intelectual contemporáneo: un heredero de los enciclopedistas franceses, la Ilustración inglesa y el humanismo alemán —absolutamente versado en las tres culturas—, pero formado en Harvard, donde fue discípulo distinguido del sociólogo Daniel Bell; un intelectual inmerso en el estrecho mundo de los especialistas académicos, que todavía cree en la necesaria vinculación entre la filosofía y la vida pública...

...un pensador inmune a la pirotecnia verbal del posmodernismo, que busca en los temas políticos la verdad objetiva; un liberal clásico que milita contra el relativismo moral y reivindica el lugar de las instituciones democráticas, el papel de la tolerancia, la necesidad del Estado de derecho y las libertades cívicas.

La obra más reciente de Lilla, *Pensadores temerarios. Los intelectuales en la política*, evoca y analiza la trayectoria de varios influyentes pensadores que sucumbieron, en distinto grado, a la fascinación del poder totalitario, sus líderes carismáticos o sus mesiánicas ideologías. El libro está integrado por seis ensayos independientes, referidos a Martin Heidegger (en la mirada de Karl Jaspers y Hannah Arendt), Carl Schmitt, Walter Benjamin, Alexander Kojève, Michel Foucault y Jacques Derrida. El sugerente epílogo, “La seducción de Siracusa”, unifica los seis textos y propone una explicación a esa misteriosa y, por lo general, desafortunada atracción que Lilla llama “filotiranía”. Los dos primeros ensayos se refieren a la filiación nazi de Heidegger y Schmitt. El resto narra la influencia casi irresistible de la otra corriente totalitaria, el marxismo, y la huella profunda que en los últimos decenios del siglo dejaron Hegel, Nietzsche y el estructuralismo.

Salvo Karl Jaspers, que mantuvo con firmeza inalterada sus convicciones humanistas en medio de la barbarie nazi y rompió de manera tajante con un amigo Martin Heidegger (en “cuya mente se había deslizado un demonio”), y Hannah Arendt (la más lúcida y clarividente analista del totalitarismo, a pesar de haber sido discípula y amante de Heidegger, cuya amistad cultivó toda la vida), el resto de las figuras intelectuales que aborda Lilla, se involucró “irresponsablemente” en el vértigo político de su tiempo. A todos los caracterizó una falta de *autoconocimiento* y *humildad*. Lilla aduce que la seducción de la tiranía se explica menos por la acción del seductor que por la recepción del seducido. Hay un tirano agazapado en todos nosotros, un tirano que se embriaga con el eros de su yo proyectado hacia el mundo y que sueña con cambiarla de raíz. [...]

Por desgracia, muchos intelectuales del siglo XX tomaron caminos distintos. Integran lo que Lilla llama el “coro filotiránico”, en el que pudo haber incluido a autores ingleses como H. G. Wells, que admiró a Stalin, americanos como Ezra Pound, que sirvió a Mussolini, o algún rapsoda de los dictadores de derecha o izquierda, como ha habido tantos en Latinoamérica. Prefirió estudiar a un grupo más perturbador, el de los filósofos franceses y alemanes. La filosofía política, apunta, fue muy poco cultivada en la Francia de la posguerra (los lectores franceses apenas advertían en la tenue línea que divide la historia y la filosofía), lo cual explica al filósofo *engagé* o comprometido, que se consideraba autorizado y aun *llamado* a opinar y actuar en la política de su país, o a sentirse guía del mundo entero (Sartre). En este caso, Lilla generaliza un tanto, y sólo menciona de paso al elenco contrario, el del intelectual antitiránico al que pertenecen André Gide, Raymon Aron, Merleau-Ponty, Julien Benda, Albert Camus, entre muchos otros. En Alemania,

¿Por qué?

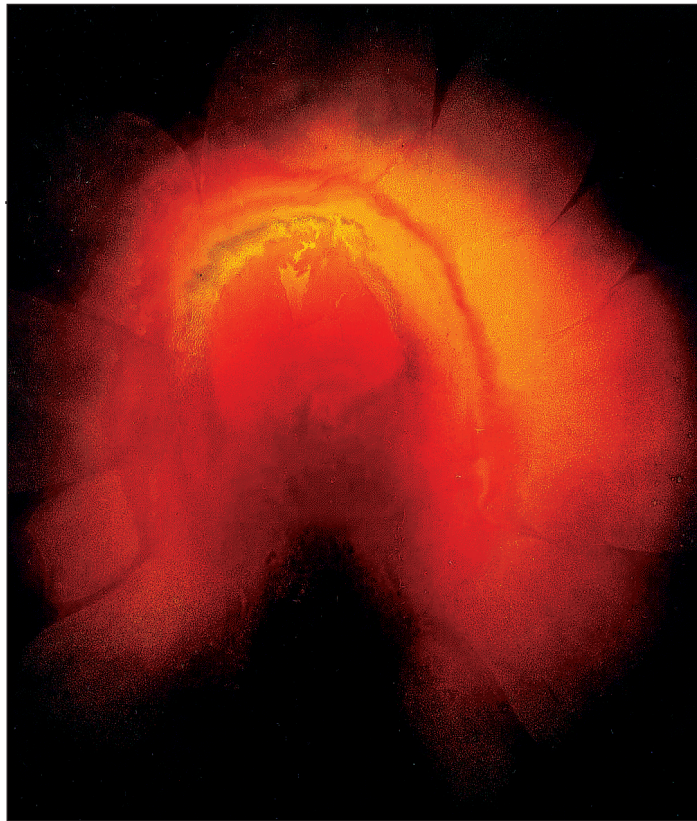
¿Cuál es la clave del Nobel a Elfriede Jelinek? ¿Por qué se premia a una autora relativamente joven (menor de 60), de obra casi tan escasa como su

presencia internacional? ¿Recibe acaso el que se le negó a Thomas Bernhard? Jelinek es sin duda una buena autora. Nuestros críticos literarios así lo

escribieron en su día (el editor Munné dice que pasó inadvertida, pero no se ha enterado) y, sin embargo, no se trata en ningún modo de una escritora excepcional ¿Responde la elección a algún tipo de cuota? No parece. Si por mujer, ahí están Joyce

Carol Oates, Doris Lessing, Susan Sontag y Margaret Atwood; Si por centroeuropea, tenemos a Kundera, que es mejor; como escritor de raza, miremos a Vargas Llosa, Philip Roth, Auster o Mailer; los poetas Adonis o Simic hubieran supuesto

mayor riesgo. ¿Por marginal, por pintoresca? El Nobel a Jelinek no supone el descubrimiento internacional de un genio como Gao Xingjian, Szymborska o Walcott. No hay que tener miedo a decirlo: la Academia sueca no ha acertado.



LA LUZ QUE SE APAGA, DE JOSÉ MARÍA SICILIA, SE EXPONE EN LA GALERÍA JOAN PRATS DE BARCELONA

aduce con mayor sentido, se dio un fenómeno contrario, pero no menos maligno: la introspección espiritual, el mundo intelectual encerrado y protegido de las universidades, privó a los filósofos de la posibilidad de jugar un papel sensato en la política. Por eso Lilla está de acuerdo con Habermas: los intelectuales alemanes no pecaron de demasiada política sino de demasiada poca; debieron haber entrado resultadamente al terreno del discurso político democrático para contribuir a “la construcción de la esfera pública abierta que, en lo político y cultural, Alemania necesitaba”. Con todo, también en el caso alemán hay varias excepciones, sobre todo una importantísima: Max Weber. [...]

Todos los casos que aborda el libro son apasionantes, en particular el de Carl Schmitt –teórico del derecho y funcionario del régimen nazi–, adorado en su tiempo por la derecha radical alemana. Apenas sorprende que sus acólitos de hoy sean los frenéticos de la izquierda radical alemana, francesa o norteamericana. Ambas corrientes buscan desenmascarar al liberalismo como el sistema que en el fondo representa la ley del más fuerte. Schmitt declaró que el principio básico de la política es la distinción de los enemigos, “el otro, el enemigo”. (“Distinguo ergo sum”), y que frente a esa definición, el gobernante debe ejercer la autoridad abierta y arbitrariamente (decisionismo). Hoy es Derrida quien proclama su admiración por Schmitt. Por encima de los siglos, los extremos totalitarios se tocan.

La inclusión de Walter Benjamin es extraña. No fue un filósofo de la política, sino uno de los mayores críticos literarios y culturales de Occidente, cuya obra –salvo algunos textos sueltos sobre la URSS– no corresponde al género “filotiránico”. La generación de los sesenta veneró sus *Iluminaciones*, sus textos sobre Proust, Kafka, Klee,

sus ideas del *flâneur*, la fotografía y París como “capital del siglo XIX”. Esa admiración persiste, con sobradas razones. En todo caso, Benjamin es el caso más trágico, el único verdaderamente trágico, del libro. Su amigo Gershom Scholem lo entendió mejor que nadie: “Benjamin era un teólogo extraviado en el reino de lo profano”. [...]

El análisis más pertinente del libro para nuestro tiempo trata la figura contemporánea de Jacques Derrida (nacido en 1930), el filósofo que ha dedicado buena parte de su vida a la “deconstrucción” del legado humanista occidental

que despectivamente llama “logocentrismo”. La explicación histórica de Lilla parte del estructuralismo: aparece en la Francia de la descolonización y se manifiesta en un sentimiento de culpa por los pecados de Argelia. Algunos intelectuales franceses echan por la borda la tradición occidental tachándola de “eurocentrista”. Así nace el relativismo moral y el “antihumanismo radical de Derrida”. ¿Puede uno tomar en serio a Derrida? La respuesta es sí. [...]

La situación del intelectual a principios del siglo XXI no es halagüeña. Es casi imposible dialogar con el “coro”: sus premisas nihilistas, relativistas y cínicas –el discurso sobre el orden liberal caduco y opresivo–

impiden la comunicación. (Basta leer las opiniones de Derrida y Baudrillard sobre el ataque a las Torres Gemelas, “el júbilo prodigioso de ver a la superpotencia destruida”). Por otra parte, asistimos a la desaparición del intelectual tradicional, creador de grandes diseños e ideas (del corte de Bertrand Russell, Ortega y Gasset, George Orwell, Isaiah Berlin, Karl Popper, Octavio Paz). ¿Qué queda? ¿Quién queda? Lilla confía en la supervivencia de la “tenue corriente liberal” asociada a Tocqueville. ■

Pensadores temerarios, de Mark Lilla, aparece la semana que viene en Debate

La situación del intelectual a principios del siglo XXI no es halagüeña. Es casi imposible dialogar con el “coro”: sus premisas nihilistas y cínicas impiden la comunicación. Asistimos también a la desaparición del intelectual creador de grandes ideas

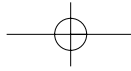
¿Por qué la ministra Calvo arremete contra el Museo del Traje cancelando la exposición del diseñador de calzado Manolo Blahnik, que seguramente supondría el despegue definitivo del centro? ¿Porque no es un proyecto suyo? Alega razones

presupuestarias pero ¿qué hay del dinero ya gastado, del trabajo de los comisarios, Silvia Alexandrovitch y Óscar Tusquets, y del esfuerzo del propio diseñador? ¿Por qué, en cualquier caso, la decisión no se le ha comunicado personalmente y con las

debidas disculpas a nuestro “zapatero” más internacional? ¿Por qué esos modos, ministra? ¿No sabe que antes que usted hubo muchos ministros de Cultura respetuosos con el trabajo y los cargos de sus antecesores? Créanos: desde aquí hemos visto pasar a varios.

¿Por qué la película *La Fiesta del Chivo*, basada en la novela homónima de Mario Vargas Llosa, se va a rodar en inglés con producción española (Lolafilms), dirección peruana (Luis Llosa) y actores de diversas nacionalidades, desde

Isabella Rossellini a Juan Diego Botto? ¿Qué sentido tiene trasladar al inglés una novela que transcurre en la República Dominicana en torno al dictador Trujillo? El vil metal, como siempre, lo explica todo. Y el escritor, mientras cobre los derechos... ■



L E T R A S

Descubierto el rostro de Malva Marina, la única hija del poeta

El secreto mejor guardado de Neruda

Su única hija, que nació con una hidrocefalia severa, estaba destinada a morir, pero vivió ocho años. Su padre la abandonó a los dos y nunca más la vio. Su padre era Pablo Neruda. Justo estos



FRED JULSING

días que celebramos el centenario del poeta, aparecen, casi por milagro, las únicas fotografías que existen en el mundo de Malva Marina Reyes. También ha sido descubierta su tumba. Todo ello en Holanda, donde murió Maria Antonieta Hagenaar (llamada la jabanesa), primera mujer de Neruda y madre de Malva Marina. Como si quisiera "llamar la atención" de su padre, la triste historia de Malva Marina emerge desde el olvido más absoluto, con documentos y fotografías inéditas. Es el lado oscuro del poeta, una sombra en la celebración de los cien años del Nobel. El Cultural desvela hoy, setenta años después, la historia secreta de esa *Niñita de Madrid*, *Malva Marina*, que cantara Federico García Lorca, de la mano de la periodista chilena Inés María Cardone, autora del libro *Las mujeres de Neruda*.

TENGO las fotos de Malva Marina en mis manos. Las de Neruda también. Son impactantes. La cabeza hiperdesarrollada de la niña la distingue como un ser diferente. Es morena, de ojos penetrantes, muy similares a los de su padre. ¿Qué podía ella saber de su destino?

Un incierto destino que recién ahora, después de 70 años de su nacimiento, podemos desvelar.

Un manto de misterio cubrió la

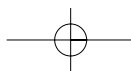
vida de esta niña enferma, que no vivió junto a su padre y que su madre, por necesidades económicas, tuvo que dejar en casa de unos cuidadores. Una afectuosa familia que la acogió hasta el día de su muerte, el 2 de marzo de 1943. Sin embargo, no había más rastros, ni un solo testimonio de cómo transcurrió su corta vida. La sorpresa periodística la dio la revista Fibra, de propiedad de la empresa Telefónica.

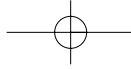
Habían pasado tantos años sin que nadie, ni familiares, ni investigadores pudieran dar con el paradero de Malva Marina. Su madre, al morir en 1965, no dejó rastro.

Acogida en una familia holandesa

Holanda se había guardado el secreto. En La Haya se buscó afanosamente la tumba de María Antonieta Hagenaar, pero había sido reducida junto a otros restos que na-

die reclamaba. Malva Marina no estaba en esa ciudad. Su madre, desesperada por falta de recursos, por los constantes bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, buscó a alguien que pudiera hacerse cargo de Malva. A través de organizaciones religiosas dio con una caritativa familia, los holandeses Hendrik Julsing y Gerdina Sierks. Ellos vivían en la ciudad de Gouda, famosa por su producción de quesos, y junto





a sus tres hijos aceptaron hacerse cargo de esta niña. Se transformaron así en sus padres adoptivos.

La situación era bastante difícil. No había comida y los Julsing pasaban hambre, pero aun así no titubearon en acoger a la pequeña. Vicente Aleixandre en *Comprendí, pero no explico* (1935) hace una descripción mucho más desgarradora –y sincera quizá– de la impresión que le causó la pequeña Malva Marina. “Él me llamaba con la mano y miraba con felicidad hacia el fondo de aquella cuna. Todo él sonrisa dichosa, ciega dulzura de su voz gruesa, embebimiento del ser en más ser. Llegué. Él se irguió radiante, mientras me espiaba. ¡Mira, mira! Yo me acerqué del todo y entonces el hondón de los encajes ofreció lo que contenía. Una enorme cabeza, una implacable cabeza que hubiese devorado las facciones y fuese sólo eso: cabeza feroz, crecida sin piedad, sin interrupción, hasta perder su destino. Una criatura (¿lo era?) a la que no se podía mirar sin dolor. Un montón de materia en desorden. Blanco yo, levanté la vista, murmuré unos sonidos para quien los esperaba y conseguí una máscara de sonrisa. Pablo era luz, irradiaba irrealidad, sueño, y su ensoñación tenía la firmeza de la piedra, el orgullo de su alegría, el agradecimiento hacia un futuro celeste”.

“Un ser perfectamente ridículo”

Neruda reflejó su pena y desconcierto en diversos poemas como “Maternidad”, “Oda a un lamento” y “Enfermedades en mi casa”.

*“Y por una sonrisa que no crece,
por una boca dulce,
por unos dedos que el rosal quisiera
escribo este poema que sólo es un lamento,
solamente un lamento”.*

(Fragmento de *Enfermedades en mi casa*).

Federico García Lorca, gran

“Es realmente imperdonable tu negligencia hacia nosotras, especialmente para tu bebé”

Mi querido chancho [“Mi dear Pig” en el original],

Es realmente imperdonable tu negligencia hacia nosotras, especialmente para tu bebé. Hoy 18 del mes no he recibido tu dinero. El 1º de este mes tuve que pagar los gastos de alojamiento de Malva Marina por el mes de octubre. Con mi salario sólo pude pagar una parte de ello. Qué vergüenza realmente. Ellos son tan buenas personas... Nunca encontraré gente tan buena otra vez. Malva es muy apegada a ellos... ella ha progresado mucho mentalmente. Ahora ni siquiera puedo ir a verla porque no tengo un centavo. Mi último dinero será gastado en enviar esta carta. [...]

La última vez me mandaste sólo \$68 en vez de \$70. Espero que puedas agregar los 2 a los próximos \$70 y me envíes \$72. Por favor, envíame el dinero lo antes posible [...]

Debemos estar muy agradecidos hacia estas personas donde ella está, así es que por favor cumple tus deberes de padre [...]

Bueno, chancho, querido, envíame pronto el dinero por favor [...]

Malvita envía muchos besos a su papi y yo también,

Tu chancha (“your Pig” en el original)

MARÍA ANTONIETA HAGENAAR

FRED JULSING



amigo de Neruda, también le rindió un homenaje a la niña recién nacida. Pablo en una carta le comentó a su amiga Sara Tornú:

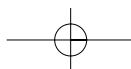
“Federico, en Granada, desde donde ha mandado unos lindos versos para mi hija. Mi hija, o lo que yo denomino así, es un ser perfectamente ridículo, una especie punto y coma, una vampirisa de tres kilos [...]. La chica, me decían los médicos, se muere, y aquella cosa pequeñita sufría horriblemente, de una hemorragia que le había salido en el cerebro al nacer”. La pequeña solo llegó a este mundo a sufrir. Sus padres no sabían qué hacer con ella. Poco más tarde se desató la guerra civil española. Las cosas se complicaron para el matrimonio pues la argentina Delia del Carril ya se había instalado en el corazón del poeta. Poco tiempo después, Neruda decidió dejar a su hija de dos años junto a Maruca (así llamaba él a María Antonieta) en la ciudad francesa de Montecarlo. La separación era un hecho y el calvario para Maruca no terminaría fácilmente. Aparte del problema sentimental, Maruca tenía serias dificultades económicas. La guerra implacable, la escasez de alimentos, la hicieron pasar ratos amargos.

En una carta inédita en España que pertenece a la Fundación Neruda, Maruca le pide a Pablo de forma insistente el dinero que necesita para sobrevivir. Este es, sin duda, un valioso aporte para comprender cómo era la relación del matrimonio después de su separación.

La carta de la madre

“Mi querido chancho (“Mi dear Pig” en el original):

Es realmente imperdonable tu negligencia hacia nosotras, especialmente para tu bebé. Hoy 18 del mes no he recibido tu dinero. El 1º de este mes tuve que pagar los gastos de alojamiento de Malva Marina por el mes de octubre. Con mi salario sólo pude



L E T R A S

MALVA MARINA EL SECRETO MEJOR GUARDADO DE NERUDA

Malva Marina murió a los 8 años el 2 de marzo de 1943. A los pocos días, desde el consulado de Chile en Berna, la señora Neruda avisa que su hija ha muerto y que desea reunirse con su marido. Ese encuentro no se produjo. Neruda calló para siempre

pagar una parte de ello. Qué vergüenza realmente. Ellos son tan buenas personas... Nunca encontraré gente tan buena otra vez. Malva es muy apegada a ellos... ella ha progresado mucho mentalmente. Ahora ni siquiera puedo ir a verla porque no tengo un centavo. Mi último dinero será gastado en enviar esta carta.

[...] La última vez me mandaste sólo \$68 en vez de \$70. Espero que puedas agregar los 2 a los próximos \$70 y me envíes \$72. Por favor, envíame el dinero lo antes posible [...].

[...] Debemos estar muy agradecidos hacia estas personas donde ella está, así es que por favor cumple tus deberes de padre [...].

Bueno, chanco, querido, envíame pronto el dinero por favor [...].

Malvita envía muchos besos a su papi y yo también,

Tu chancha ("your Pig" en el original)".

Lo que nunca se supo en Chile es quién era la generosa familia que cuidaba a Malvita. La investigadora Alejandra Gajardo, después de largas sesiones en internet descubrió un sitio con el nombre de Frederick Julsing, el hijo de Hendrick Julsing y de Gerdina Sierks, los padres adoptivos de Malva Marina Reyes.

El verano de 1939

Cuando Fred contestó el *email* sorprendido de tantas preguntas dijo: "Poco puedo colaborar con datos acerca de Malva. Cuando ella fue parte de nuestra familia yo tenía pocos años, pero recuerdo su adorable cara y su hermosa sonrisa. Si a alguien hace feliz puedo enviar fotografías". No se demoró mucho en cumplir con su oferta. A los pocos días envió las únicas fotos que existen en el mundo de la hija de Neruda. Contó que esas imá-

genes corresponden al verano de 1939. Basta observarlas para darse cuenta que es una niña morena de mirada lejana pero también hay mucha dulzura en sus facciones. La vestían como se acostumbraba en la época: con vuelos blancos, moños en el pelo y para abrirla, vestido y gorros de lana, probablemente tejidos por su madre adoptiva. Estas

mente su cabeza. La niña tenía un evidente retraso y por ello no podía hablar y menos caminar. Abandonada por el laureado padre fue, a su manera, relativamente feliz. Fue acogida en una familia normal y con sus hijos podía jugar como cualquier niño. Cuando Frederick preguntó el porqué del interés por las fotografías se enteró que Malva

dijo que "fueron años muy duros. Mi padre salía en su triciclo a conseguir comida al campo. También había bombardeos aéreos y Gouda sufrió mucho. Hasta hoy oír las sirenas me recuerda esos tiempos", afirma.

Reynaldos también logró ubicar en Gauda a la niñera que cuidó a Malva. Ella era Neil Leys, hoy de 85 años, comentó que a los 20 llegó a casa de los Julsing para trabajar en el cuidado de la niña enferma. En su relato comentó que la gente la miraba mucho porque su cabeza era demasiado grande y sus bracitos y piernas delgadas. Sin embargo, siempre sonreía y tenía una actitud alegre. "Era muy dulce", comentó. A María Antonieta la recuerda como una mujer alta, de pelo oscuro, que siempre le agradecía que cuidara de su hija. Ella traía el dinero que le daba a los Julsing por cuidarla y con esos ingresos financiaban su sueldo.

A los ocho años, en marzo de 1943

A los ocho años, en marzo de 1943

Nunca vio doctores en esa casa, ni la llevaban al hospital para ningún tratamiento. Seguían la creencia de que el dolor y la enfermedad debían ser combatidos por la fuerza de voluntad.

Malva Marina murió finalmente a los ocho años de edad el 2 de marzo de 1943. A los pocos días, desde el consulado de Chile en Berna, la señora Neruda avisa de que su hija ha fallecido y que desea reunirse con su marido a la brevedad posible. Ese encuentro no se hizo realidad. Neruda calló para siempre esta desgracia y nunca le rindió un homenaje a su hija. Su silencio solo ha sido interrumpido por este despertar tardío de Malva Marina, justo en el año del centenario.

INÉS MARÍA CARDONE

Este poema de Federico García Lorca vio la luz por vez primera en las páginas de ABC en 1984

VERSOS EN EL NACIMIENTO DE MALVA MARINA

**¡Malva Marina, quién pudiera verte
delfín de amor sobre las viejas olas,
cuando el vals de tu América destila
veneno y sangre de mortal paloma!**

**Niñita de Madrid, Malva Marina,
no quiero darte flor ni caracola;
ramo de sal y amor, celeste lumbre,
pongo pensando en ti sobre tu boca.**



FEDERICO GARCÍA LORCA

fotos, tal y como señala el reportaje de la revista *Fibra*, echaron por tierra el mito de un ser monstruoso, impresentable y "perfectamente ridículo", como el propio Neruda dijo de ella en su entorno. Indudablemente que la hidrocefalia hizo crecer desproporcionada-

Estas fotos de Malva Marina echan por tierra el mito de un ser monstruoso, impresentable y "perfectamente ridículo" como escribió su propio padre en una carta a su amiga Sara Tornú

era la hija del Premio Nobel, Pablo Neruda. Nunca antes había escuchado acerca de su existencia. Aunque sus recuerdos son vagos dice que le decían cariñosamente Malvita y se refiere a ella como "nuestra Malva". En cuanto a Mairuca, comentó que la iba a visitar de vez en cuando. Según Fred la niña solo sonreía y disfrutaba de ser transportada por sus "hermanos" en un carretón de madera.

Fred asegura que la niña Malva Marina nunca fue internada en un hospital y cree que murió en casa de sus padres. Lo que no olvida fue el hambre que pasaron por la escasez de alimentos en la guerra. A Antonio Reynaldos, chileno que vive en La Haya hace 18 años, le

Atapuerca, perdidos en la colina

La historia humana y científica del equipo investigador

EUDALD CARBONELL Y J. M. BERMÚDEZ DE CASTRO. DESTINO. BARCELONA, 2004. 446 PÁGINAS, 20 EUROS

Los hispanos llamamos “investigación” a lo que los anglosajones *research*, pero yo prefiero la palabra “rebusca”, pues describe mejor ese arte que consiste en mirar donde otros miraron y ver lo que otros no vieron. Los estudios sobre la evolución de la especie, y en especial los que se han realizado en relación al yacimiento de Atapuerca, cuya intrahistoria se narra en este libro, constituyen un espléndido ejemplo de rebusca.

QUÉ es sino rebuscar aguja de oro en inmenso pajar, la identificación de unos pocos huesos delatores entre el ingente fárrago del sedimento excavado, qué ha sido sino mirar donde otros miraron, la rebusca de Atapuerca, y qué sino ver lo que otros no vieron, el cuadro magnífico que nos han mostrado tras la ardua aventura. Algo misterioso hubo en esa sierra que desde cientos de milenios atrajo a nuestros ancestros y algo de esa vida pasada debe flotar en un ambiente que desde siglos más recientes ha suscitado la curiosidad de variados visitantes: científicos profesionales y aficionados, pastores, militares, furtivos, excursionistas y grafiteros que sin pudor escribieron sus nombres en la piedra esculpida por las garras del oso. Incluso,

cuando por fin llegan los que saben mirar para ver, surgen gamberros, pirómanos y saboteadores que compiten con ellos por la posesión del lugar. Ya en 1521 se deja constancia escrita de una visita a la que llaman Cueva de Atapuerca y de 1863 es la primera referencia a fósiles humanos en la llamada Cueva Ciega. Todavía en el siglo XIX, una gran trinchera para dar paso a un ferrocarril hace posible el descubrimiento de algunos de los yacimientos más conocidos en la actualidad: Gran Dolina, Galería y Sima del Elefante. En 1910, J. Carballo y el padre Saturio descubren posibles yacimientos de la edad del bronce; el famoso Hugo Obermaier y el Abate Breuil publican una descripción de las pinturas de la Cueva Mayor y de la Cueva del Silo en 1913; y en 1962, el profesor Jordá excava en Galería y Gran Dolina sin llegar a toparse con la verdadera importancia del yacimiento. Hasta en 1972 se produce una breve investigación sin premio por parte de los norteamericanos Lawrence Straus y Geoffrey Clark.

La cadena causal que lleva al éxito no puede empezar de un modo más azaroso. El director del Museo de Burgos, B. Osaba, trata de llamar la atención sobre la posible antigüedad de los restos hallados en Atapuerca y, entre otros, se pone en contacto con M. Crusafont, director del Instituto de Paleontología de Sabadell, quien en 1968 decide realizar un excavación *por poderes*, al enviar a un operario para muestrear fósiles en la Cueva de los Zarpazos. Casi una década más tarde, el ingeniero Trinidad Torres encuentra entre dichas muestras un cráneo de oso fósil en

un estado extraordinario de conservación y este hallazgo le encamina a obtener los permisos para excavar en Atapuerca. En 1976 comienza sus excavaciones en busca de fósiles de oso en Trinchera-Dolina y Trinchera-Galería, primero, y en Cueva

Mayor, a continuación. Al extraer los fósiles de este último sitio descubre una mandíbula humana de apariencia muy antigua y 17 restos humanos más. Torres comunicó su hallazgo a Emiliano Aguirre, paleontólogo del CSIC que dirigía su te-



EXCAVACIÓN EN GRAN DOLINA (CAMPAÑA DE 1998)

En 1521 se deja constancia de una visita a la que llaman Cueva de Atapuerca y de 1863 es la primera referencia a fósiles humanos en la llamada Cueva Ciega. En el siglo XIX se descubre la Gran Dolina

sis, y éste se haría con la dirección de las excavaciones futuras. Lo que sigue es la historia cuyos entresijos y peripecias constituyen el núcleo del libro, cuya narración responde al esquema clásico de la *rag-to-riches story*, pues no otra cosa es el viaje de la pobreza a la opulencia que realizan no sólo unos individuos, incluidos los autores, sino también toda una disciplina científica en nuestro país.

L E T R A S

Según se narra, los estudios sobre evolución humana a finales de los 70 apenas tenían vida en España: no se conocían yacimientos con restos suficientemente antiguos en nuestro país y los científicos españoles ni participaban en excavaciones fuera de éste ni en general publicaban en revistas internacionales. Como referencia puede tomarse el hecho de que en otras disciplinas, tales como Química, Bioquímica o Genética, hacía dos décadas que, con mejor o peor fortuna, se había logrado salir al exterior. Atapuerca—una mandíbula y alguien, Trinidad Torres, que supo

Como Francis Crick, estos investigadores, empezando por Torres, podrían repetir la frase: “Es cierto que tuvimos la suerte de encontrar oro, pero es que estábamos buscándolo”.

Los autores que, junto a J. L. Arsuaga, pasaron a codirigir las excavaciones a la jubilación de Aguirre, se incorporaron al proyecto hacia 1982 y Arsuaga lo haría algo más tarde. La aventura despegó justo al principio de la que todos reconocen como la década de oro de la investigación española, por lo que el grupo de investigación pudo ir superando las precarias condiciones iniciales. El yacimiento resultó ser una caja de sorpresas fascinantes y pronto los re-

sultados de las excavaciones aparecieron en las más prestigiosas revistas científicas (*Science*, *Nature*, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, entre otras). A unos adolescentes entusiastas de los automóviles que nunca habían puesto las manos en uno de verdad les regalaron de pronto un Ferrari de competición y, sin más, lo supieron conducir con desparpajo y eficacia. Como el recientemente fallecido Francis Crick, estos investigadores, empezando por Torres, podrían repetir la famosa frase: “Es cierto que tuvimos la suerte de encontrar oro, pero es que estábamos buscándolo”.

El formato del libro es el de una especie de diálogo en el que por turno un autor invita al otro a relatar un determinado pasaje o anécdota, un tratamiento coloquial que lo hace de lectura fácil y amena. La historia está en general bien contada, aunque para ser “la historia humana y científica del equipo investigador”, frase con que se subtitula el libro, deja algunos aspectos importantes en el tintero y edulcora otros. Tal como la cuentan, en esta aventura todo el mundo es bueno, lo que concuerda mal con la impresión que alguien ajeno a la especialidad obtiene al participar por curiosidad en simposios internacionales sobre la materia: no son sólo los prehistóricos, los esqueletos que afloran en tales eventos. La pasión y la rivalidad que

generan todos los descubrimientos importantes, tanto interna a los grupos como externas a ellos, brillan por su ausencia. Por ejemplo, se describe en detalle el juvenil “pacto de Oeiras”, por el que se reparten los protagonistas las investigaciones futuras, casi tipo de hueso por tipo de hueso, y se omiten en cambio descripciones del cambio en la dirección de las excavaciones, cuando se jubila Aguirre, o de la adjudicación a Arsuaga de la parte más rica de la herencia, la Sima de los Huesos, a pesar de que el citado investigador no era cronológicamente *el hereu*. Otras objeciones menores se refieren al uso en avalancha de nombres propios que entorpecen la lectura, y al pavoneo machacón respecto a jergas nocturnas y excesos alcohólicos. Esto último podría inducir a pensar que la de excavar restos humanos prehistóricos es una profesión para beodos. Y esto hay que mencionarlo porque estamos ante un libro cuya lectura es muy recomendable para jóvenes con vocación incipiente por intentar de esta forma contestar a las preguntas clásicas sobre quiénes somos y de donde venimos. Es también recomendable para un público general: a mí, a pesar de que padezco claustrofobia, me han entrado ganas de bajar a la Sima de los Huesos.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



apreciar su valor—prendió la llamita que desencadenaría el incendio. La caracterización del hallazgo de Torres se publicó en el *Journal of Human Evolution* en 1977, y resulta significativo que, además de éste y Emiliano Aguirre, se incluyera como coautora a Marie Antoinette de Lumley, una investigadora francesa conocida en el ámbito de la especialidad.

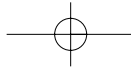
Emiliano Aguirre, el primer cerebro

ATAPUERCA, *perdidos en la colina* rinde homenaje al paleontólogo Emiliano Aguirre, primer director de las excavaciones. Eudald Carbonell reconoce que conocerle “hace casi ya treinta años” le “cambió la vida”, y que sin él, Atapuerca no sería lo mismo. Más aún: “Si alguien ha contribuido de forma seminal al

proyecto de Atapuerca éste es sin duda el profesor Aguirre. Sin él, nosotros no estaríamos allí y muy posiblemente este proyecto no habría tenido la relevancia que ha alcanzando. [...] La conclusión es evidente, y así lo reconoce Carbonell: “Siempre hemos dicho que sin él Atapuerca no hubiera em-

pezado a caminar. Del conocimiento a la praxis, de la praxis a la discusión, de la discusión a la diversión, todo un encajado que nos ha formado como personas y nos ha dado un espíritu que aún nos mantenemos en el proyecto.”





LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	1	3
2 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	44
3 El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	5	4
4 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	3	5
5 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	105
6 El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	6	3
7 El lado frío de la almohada	Belén Gopegui	Anagrama	10	2
8 El curioso incidente del perro...	Mark Haddon	Salamandra	-	1
9 Fantasmas del invierno	Luis Mateo Díez	Alfaguara	-	1
10 Pompeya	Robert Harris	Grijalbo	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	4
2 La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	2	3
3 La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	3	2
4 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	5	12
5 Shimriti	Jorge Bucay	Integral	4	4
6 Contra Bush	Carlos Fuentes	El País Aguilar	9	3
7 1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique de Moradiellos	Península	7	3
8 Libres: Ciudadanas del mundo	Carmen Alborch	El País Aguilar	-	1
9 Los secretos del día D	Larry Collins	Planeta	8	2
10 La buena suerte	A.Rovira/F. Triás de Bes	Empresa Activa	-	22

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1	197
2 El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	6	6
3 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Booket	5	3
4 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	3	96
5 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	2	46
6 El caballero de la armadura oxidada	Robert Fischer	Ediciones Obelisco	4	5
7 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	-	1
8 El Danubio	Claudio Magris	Anagrama	8	7
9 La otra orilla	Julio Cortázar	Punto de lectura	-	1
10 Antología de cuentos de terror vol. 1	Rafael Llopis	Alianza	-	5

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	4
2 El primer frío	Joan Margarit	Visor	2	6
3 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	7	6
4 Protocolos	Álvaro Pombo	Lumen	3	7
5 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	6	15
6 Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	4	4
7 El padre	Sharon Olds	Bartleby	-	1
8 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	8	13
9 El mercado de los duendes	Christina Rossetti	Pre-Textos	9	2
10 Briggflatts y otros poemas	Basil Bunting	Lumen	-	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: Ojanguren **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.

ARGENTINA

- El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- El bosque de los pigmeos**
Isabel Allende (Sudamericana)
- Hasta siempre, Mujercitas**
Marcela Serrano (Planeta)
- El Club Dante**
Matthew Pearl (Seix Barral)

ESTADOS UNIDOS

- The Dark Tower**
Stephen King (HaperCollins)
- Trace**
Patricia Cornwell (Putnam Adult)
- The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- The Family. The Real Story of...**
Kitty Kelley (Doubleday)
- The 9/11 Commission**
National Commission (Norton, W. W. & Co)

FRANCIA

- Da Vinci Code**
Dan Brown (Daniel Roche)
- Bonjour paresse**
Corinne Maier (Michalon Eds)
- Une vie française**
Jean-Paul Dubois (Olivier Ds. de L)
- Biographie de la faim**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- L'Histoire de France pour les nuls**
Jean-Joseph Juland (Fist)

ITALIA

- Il Codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
- Oriana Fallaci intervista Oriana F...**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- Nel bianco**
Ken Follet (Mondadori)
- Omero, Iliade**
Alessandro Baricco (Feltrinelli)
- Il segreto del coraggio**
Geronimo Stilton (Piemme)

PORTUGAL

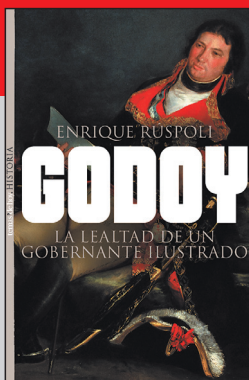
- O Código Da Vinci**
Dan Brown (Bertrand)
- O Código Da Vinci Descodificado**
Simon Cox (Europa-América)
- O segredo dos Templários**
Lynn Picknett (Europa-América)
- Equador**
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- Sangue de Cristo e O santo Graal**
VV. AA. (Livros do Brasil)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), **New York Times** (EE. UU.), **Le Monde** (Francia), **Il Corriere della Sera** (Italia), **Público** (Portugal).

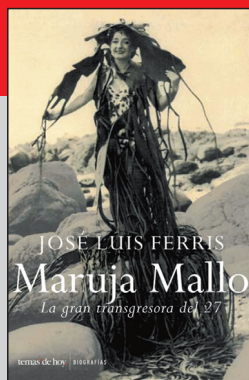
temas de hoy.

www.temasdehoy.es



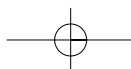
Godoy
Enrique Rúspoli

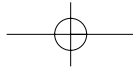
Un retrato magistral de uno de los personajes más relevantes de nuestra historia



Maruja Mallo
José Luis Ferris

Apasionada biografía de una pintora única, la gran transgresora de la generación del 27





L E T R A S

POESÍA

Señales de la nueva poesía argentina

PABLO ANADÓN (ED.). LLIBROS DEL PEXE. GIJÓN, 2004. 103 PÁGINAS, 10 EUROS

Diez poetas argentinos se reúnen en esta antología, con una guía introductoria de Pablo Anadón (nacido en Córdoba, Argentina, en 1963), poeta y crítico residente en Italia –no será el único de los diez– y un epílogo “Desde esta orilla”, de José Luis García Martín.

EN él, García Martín presenta al antólogo y escribe algunas observaciones sobre la reciente poesía argentina. El resultado es más que aceptable. Disponemos, además, de breves notas biobibliográficas de cada uno de los poetas seleccionados. García Martín resume en unas pocas líneas la situación: “Dos corrientes estéticas se habrían enfrentado durante el último cuarto de siglo en la Argentina. La primera, la predominante, es antitradicional y antilírica, urbana y objetivista; gusta del prosaísmo, del verso libre, de un realismo a ras de tierra o teñido de surrealismo y psicoanálisis que niega cualquier trascendencia y unas veces bordea el panfleto y otras, las más, se limita a reflejar en sus anacolutos el absurdo y el sinsentido de vivir. [...] La otra corriente, aunque cultiva también el verso libre (pero un verso libre por lo general basado en endecasílabos y heptasílabos), no desdeña la métrica tradicional, ni siquiera el benemérito y para tantos caduco soneto. Participa también del realismo, pero de otra manera: no el realismo sucio, sino el intimista. No desdeña los temas de siempre, los temas convencionalmente líricos, aunque en los poetas que valen la pena estén vistos con un temblor nuevo”. ¿No les suena a algo parecido a lo que se viene produciendo desde hace casi un cuarto de siglo o más, en la poesía española?

Mi consejo es que, si se acercan a la joven poesía argentina, se olviden de clasificaciones estériles y la disfruten tal y como nos la ofrece el antólogo que goza de olfato y buen

sentido poético. El más joven de los seleccionados es Javier Foguet, nacido en Tucumán, donde vive, en 1977. Abre el volumen Alejandro Bekes, nacido en Santa Fe en 1959, y desde 1969 residente en Concordia. Ya no es, pues, tan joven, pero, sin duda, es un poeta excelente, a la vista de las escasas muestras que se nos ofrecen. Ha publicado en España un libro de ensayos y un estudio, pero más nos gustaría leer su obra poética, editada siempre en colecciones que no llegan. Creo que es Anadón, que inicia la escritura del prólogo desde el bar



EL ANTÓLOGO, PABLO ANADÓN, LAMENTA EL ESCASO CONTACTO ENTRE LAS POESÍAS ARGENTINA Y ESPAÑOLA

de una gasolinera, quien se lamenta del escaso contacto entre las poesías argentina y española, al contrario que en otras épocas.

Tan sólo dos de los seleccionados

son bonaerenses –lo que resulta inquietante– y uno de ellos es mujer.

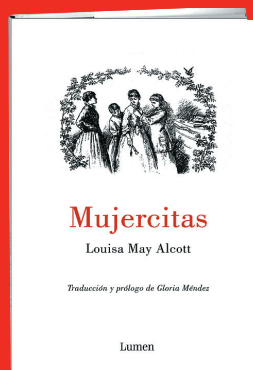
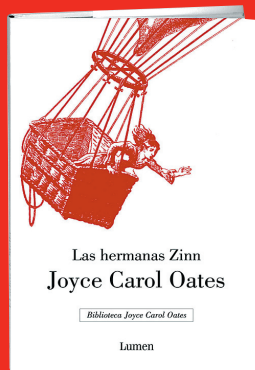
Son cuatro las seleccionadas, a las que se intenta destacar por su naturaleza, aunque lo que le interesará al lector será su capacidad lírica. Roberto D. Malatesta (Santa Fe, 1961) me parece original, más que prometedora. Es prosaísta y objetivista; pero posee la fuerza de la palabra justa. Beatriz Vignoli (Rosario, 1965) nos ofrece la capacidad de síntesis de un haiku modernizado en “Déjà vu”: “Detrás, la pared blanca/de la casa pa-

terna/y en la vereda el brillo/de mi triciclo azul”. Sergio Raimondi (Bahía Blanca, 1968) parece mantener un tono más ideológico en “Ante un ejemplar de *Defense of poetry* con el sello Pacific Railway Library, BBKA., N° 815 (to be returned within 14 days)”, que comienza: “Escrito está en tus páginas/que poesía y principio de propiedad/dos fuerzas son que se repelen,/pero escrito está también/que la poesía es infinita y divina”. El repertorio de voces nos permite advertir que los caminos que cada uno de los seleccionados emprendieron no coinciden, ni siquiera con los enunciados críticos de una guerra, de la que se nos dice que esta antología podría entenderse como otra batalla. En todo caso, si les interesa la poesía, argentina o no, les aconsejo que busquen este libro y coincidirán conmigo en que la poesía argentina, aquí joven, como las de tantos países de habla española, sigue ofreciéndonos bellas muestras de vitalidad.

JOAQUÍN MARCO

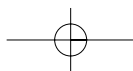
Louisa May Alcott y Joyce Carol Oates

Dos maestras de la literatura y un solo tema: la historia de unas "mujercitas" que nos devolverán el placer de leer.



Lumen

www.editoriallumen.com



Tierra del fuego

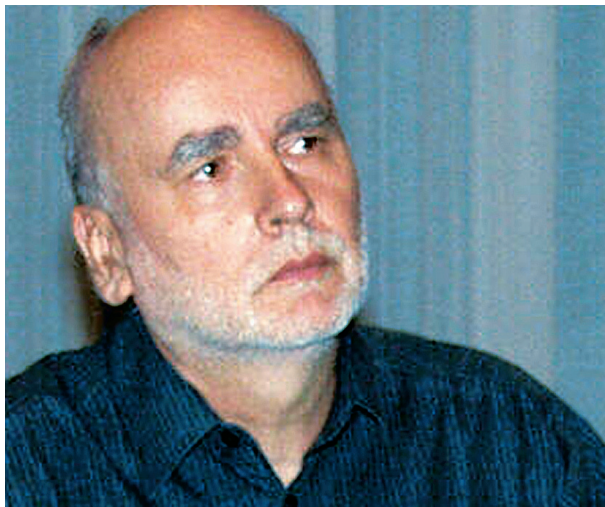
ADAM ZAGAJEWSKI. TRAD. XAVIER FARRÉ. ACANTILADO. BARCELONA, 2004. 79 PÁGINAS, 10'58 EUROS

La poesía de Adam Zagajewski (1945) remite a un momento muy preciso de Europa, el final de los 70, en el que la cultura, más que la política, parecía la única forma de consciencia y de salvación.

Tierra del fuego mantiene las constantes de un amplio proceso de escritura que, con sus consiguientes cambios individualizados, han caracterizado a lo largo de más de treinta años la poesía de toda una generación. La de Zagajewski combina una forma especial y atenuada de culturalismo con un inteligente uso del monólogo dramático, del poema chino y de una eliotiana nostalgia medieval. Lo que le hace huir de la articulación cerrada del libro simbolista y optar por una concepción abierta, en la que los poemas son los únicos protagonistas de la textualidad. Un atemperado paso por lo metapoético (“Hace meses que no escribo/ni un solo poema”) y una activa y continua reinterpretación de la infancia lo convierten en un poeta elegíaco sin dejar, por ello de ser un poeta intelectual.

Zagajewski mantiene muy bien ese equilibrio entre uno y otro, y sabe extraer las posibilidades líricas de la anécdota y pasar de lo condensado más conciso a la más emotiva narratividad. Sus construcciones tienen un arranque grandioso que a veces se interrumpe (“En esta negra y pequeña ciudad, tu ciudad,/donde incluso los trenes se paran indolentes,/sin girar la cabeza a sus destino últimos,/como desafiando las sombras y el hollín,/se alza en el parque un bloque gris de interiores perla”), como en este movimiento de “Jardín de las palmeras”, pero que, en otros, como “Pintores holandeses”, se prolonga hasta llegar a la siguiente evocación: “Decidnos, ¿qué es la oscuridad?”.

Dotado de un profundo sentido historicista –visible en “Postales”, “Años treinta”, “La muchacha de Vermeer”, “Robespierre ante el espejo” o “Degas: en la sombrerería”– el tiempo en él no toma nunca la fría forma de concepto sino la más cálida de angustia o de verdad existencial. “Refugiados” es un ejemplo de ello: “Esto puede ser Bosnia, hoy/Polonia en septiembre del 39, Francia/(ocho meses después), Turingia en el 45,/Somalia, Afganistán, Egipto”. El poema se convierte así en espejo de vida y en testimonio de reflexión histórica y moral. Esto es lo interesante de este culturalismo ético, en el que el compromiso no renuncia al rigor de su formulación. Zagajewski insiste en que “el sufrimiento nos persigue/o nos adelanta, e increpa a las banderas: Volved a vuestros campos de algodón”; recorre tanto los siglos como los espacios y anota, en su cuaderno de viaje, las impresiones propias de un excelente y sabio observador: “Florecían los tilos, y con fervor lo extraño”, o “pesaba más la puesta de sol



THE KOSCIUSKO FOUNDATION

que el horizonte”.

Su visión no puede ser más clásica: “lloro” –dice– porque todo parece y cambia/y regresa, pero nunca es igual”. Tampoco su elegía es la hoy más en uso, sino una variante en la que abunda la acumulación de las imágenes catalizadas hacia un sentido único resuelto en el tono de su perfecta gradación final: “Esto era el temor, lleno de culpa.

Esto el coraje,/lleno de angustia. Esto la angustia, llena de fuerza”. Multitud de claves y una amplia variedad de registros orquestan esta escritura tan serena como profunda y tan modernamente religiosa como estéticamente moral, en la que el lector reconoce la verdad de un poeta que han encontrado los ritmos de este tiempo, los símiles de esta época y las nostalgias y deficiencias de esta edad.

La versión es precisa y correcta: nos acerca un mundo a través de la plural geografía de su voz. Y lo hace, como su original, de una manera poética muy clara. *Tierra del fuego* abre nuevos caminos a la más reciente poesía europea, que tiene, en Zagajewski y en su poema “Tres ángeles”, otra manera de poetizar a partir de la recalificación de la sintaxis. Tal vez sea la mezcla de imagen y sintaxis lo que confiere a esta obra su más alto grado de originalidad. Eso y una instancia metafísica que le procura una muy controlada dosis de misterio: una especie de enajenación mística en su poética inmersión en la realidad.

JAIME SILES

En la belleza ajena

La faceta como poeta de Zagajewski se refleja también en *En la belleza ajena* (Pre-Textos) donde la evocación del pasado no discrimina entre vivencias y ensoñaciones, experiencia y conocimiento, recuerdo e imaginación. Surge así una prosa de altísima calidad, que se muestra igualmente eficaz para la introspección y la denuncia política, el estudio de las emociones y la descripción de los paisajes. La repatriación forzosa de sus padres revelará a Zagajewski la esencia de la dominación totalitaria. La etapa universitaria no será menos decepcionante que la conciencia de crecer en un país privado de libertades. La vida espiritual se perfila como el espacio donde comparece el mundo con toda su carga de dolor y belleza. Zagajewski teoriza sobre la creación artística. El aria “Ebarme Dich” de la *Pasión según san Mateo* de Bach constituye el “corazón absoluto de la música”, el alma de una Europa que sólo se reconoce a sí misma en las obras del espíritu. *En la belleza ajena* es un libro extraordinario, uno de esos milagros que nos recuerda la trascendencia de la literatura. Zagajewski pertenece a esa clase de escritores que sólo se conforman con la verdad. **R. NARBONA**

L E T R A S

NOVELA

Cabo Trafalgar (Un relato naval)

ARTURO PÉREZ-REVERTE. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 272 PÁGINAS, 17,50 EUROS

La historia siempre ha estado presente en las novelas de Arturo Pérez-Reverte. Algunas explotan motivos y recursos del género histórico, sobre todo *El húsar* (1986), *El maestro de esgrima* (1988) y *La sombra del águila* (1993), además de la serie protagonizada por el capitán Alatriste.

PERO la historia puede aparecer también como marco del que se derivan importantes ingredientes novelescos, como en *La tabla de Flandes* (1990) y en *El club Dumas* (1993). E incluso en algunas entroncadas con la actualidad la documentación sorprende por la gran cantidad de datos que maneja y por su exactitud.

Esto mismo se observa en *Cabo Trafalgar*, novela escrita para conmemorar el inminente bicentenario de la histórica batalla naval que tuvo lugar el 21 de octubre de 1805 entre la escuadra hispano-francesa y la inglesa en aguas del cabo Trafalgar, y que ya Galdós noveló en el primero de sus *Episodios Nacionales*. También aquí sorprenden la exactitud y la abundancia de datos que enriquecen la documentación histórica y técnica de este “relato naval”. Y, como ha señalado Sanz Villanueva, en las novelas anteriores “el mérito del escritor no está en las abundantes averiguaciones en que se apoya sino en el acierto con que se utilizan”. Porque, una vez más, estamos ante un relato de acción que mantiene el interés del lector aun sabiendo que el desenlace acaba con la derrota hispano-francesa.

El autor ha procedido con su probada habilidad en la dosificación y distribución de la copiosa documentación histórica y técnica, que produce sus mejores frutos en la descripción de los navíos y la evolución de los mismos en el transcurso de la batalla. Para poder hacerlo sin dejar de atraer al lector no especializado en cuestiones navales se incluyen

dibujos de un navío de 74 cañones visto desde distintos ángulos y con los nombres de sus elementos principales. Todo esto (junto a planos, documentación táctica e histórica) permite al autor manejar en el rela-

to, con naturalidad, los nombres de las diferentes partes de los navíos así como la evolución de los mismos en el fragor del combate, a la vez que se facilita al lector poder seguir la narración con el conocimiento exacto de cuáles son los barcos más importantes tanto por su estructura como por los oficiales que los mandan.

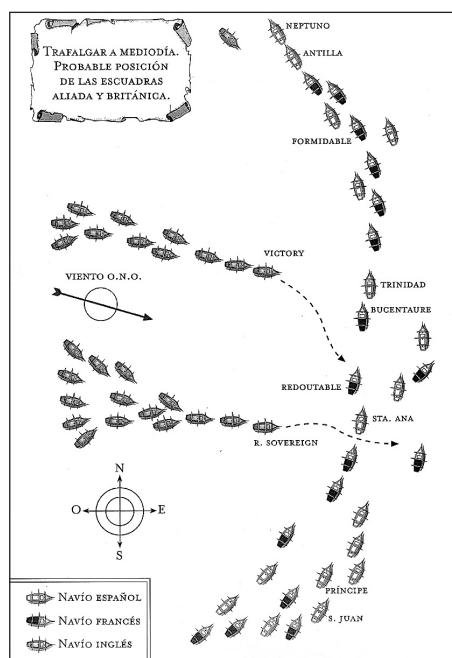
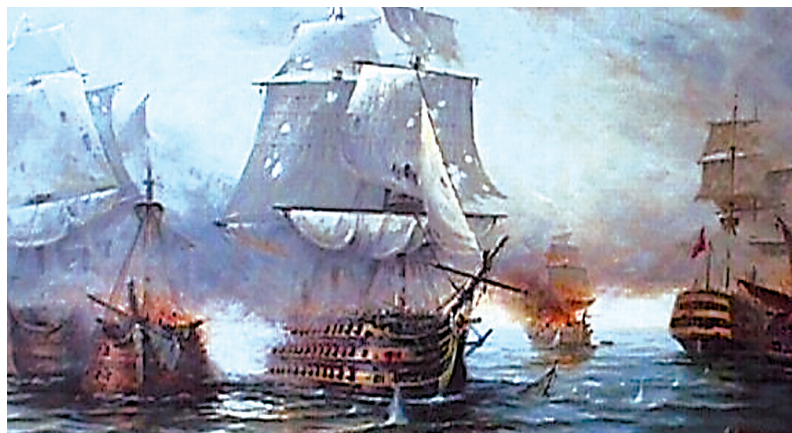
El desarrollo de la batalla sigue el orden lineal de los hechos. En una “Nota del autor” se garantiza la veracidad histórica de lo que se cuenta,

salvo en la invención del navío *Antilla*, desde el cual se observa y se narra la evolución del combate. Su narración se completa con una fuerte implicación autorial, como en otras novelas de Pérez-Reverte, perceptible en la defensa del valor de unos marinos españoles abandonados a su aciago destino por unos políticos corruptos, en una escuadra compuesta, en gran medida, por chusma reclutada a la fuerza en los bajos fondos. La crítica más feroz se concentra en

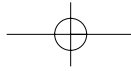
Godoy, responsable del estado comatoso de España por inutilidad del rey, y en el necio almirante Villeneuve. Pero el autor, en su afán de objetividad, dirige también su mirada crítica al prestigioso almirante Gravina, por sus “buenas maneras” en el seguimiento de los deseos de Godoy. Hay, pues, en el relato una eficaz combinación de aliento épico en la desesperada lucha por la dignidad en los marinos españoles y de rabiosa crítica de componendas y corrupciones entre políticos y gobernantes.

Y todo ello se cuenta con una prosa muy cuidada en su factura clásica, su riqueza léxica y su fluidez narrativa, enriquecida por modismos populares (“meter la gamba”) y juegos con frases hechas (“poner velas en polvorosa”), sin reparar en anacronismos idiomáticos justificados por el autor en aras de su libertad creadora: “cantan *La Traviata* (cosa singular, ya que a estas alturas *La traviata* todavía no la ha compuesto nadie”, pág. 140). Aunque también pueden adjudicarse a su capricho por ganas de incordiar, como en esta referencia a “las coplas de Rocío Jurado (esa niña joven de Chipiona que empieza a cantar”, pág. 236).

ÁNGEL BASANTA



Pérez-Reverte incluye en el libro tres planos con la disposición estratégica de las naves en los momentos cruciales de la batalla, como el que reproducimos, con la posible situación de las escuadras aliada y británica a mediodía. Y a esta información técnica se suman dos apéndices finales con su documentación histórica en la relación completa de navíos aliados, sus comandantes y oficiales superiores y el cómputo de muertos y heridos en los navíos españoles.



L E T R A S

OPERA PRIMA

Unas palabras de la autora incluidas en la contracubierta acompañan a esta novela. En ellas, Irene Zoe Alameda (Madrid, 1974) afirma: “Si algo diferencia a *Sueños itinerantes* de otras novelas es que no cuenta, sino que es”. Una afirmación, a mi juicio, peligrosa, por los motivos que expondré.



ARCHIVO

ANTES, sin embargo, es interesante señalar que *Sueños itinerantes* es una novela de gran ambición. En ella se nos cuenta la huida hacia delante de Teo quien, tras la muerte de su hijo, decide abandonar a su inestable esposa y empezar una nueva vida trabajando como mecánico de vuelo. De hecho, la novela empieza en el momento en que el protagonista viste su uniforme por primera vez. Lo anterior ha servido sólo para aportar al lector los datos que precisa para comprender a su personaje. Ya integrado en su trabajo y convertido en

hombre de mundo, Teo conocerá a Noella, un personaje ambiguo e inquietante que le ayudará a dar sentido a su existencia a través de sus sueños.

Es innegable que la trama, en gran parte dialogada, arrastra y entretiene. Los diálogos son naturales y creíbles, igual que los personajes. Las situaciones, incluso las más exageradas, están contadas con sentido del ritmo y con esa rara intuición que permite a ciertos narradores interesar cuenten lo que cuenten. Todos ellos son méritos muy a tener en

cuenta en una nueva voz. Sin embargo, no me parecen suficientes para que esta novela sea algo más que una apuesta de futuro.

Volviendo, pues, a la afirmación inicial de ser o contar. Habría que puntualizar que para la literatura, ser es una falacia. El cine es. La literatura cuenta. Otra cosa distinta es queelijamos a un narrador tan objetivo que pueda recordarnos el punto de vista de la cámara. El problema es muy otro y radica en la escasa cultura literaria, suplantada por la cinematográfica, de algunos autores muy jóvenes. Ahí radica el peligro al que me refería: el de terminar escribiendo novelas que más parezcan guiones de cine cuando la literatura es, precisamente, un lenguaje en sí mismo. Particularmente, además, me disgusta la falsa modernidad de utilizar—como hace aquí la autora— multitud de signos extraliterarios que recuerdan a esa aberración lingüística que utilizan los adolescentes para comunicarse a través de su

teléfono móvil. ¿Es necesario recordar que el lenguaje literario es otra cosa? ¿Qué las innovaciones son lícitas, incluso necesarias, pero no desde la deconstrucción?

Así, pues, me gustaría recomendarle a Zoe Alameda que se olvide de escribir los numerales con cifras, que no llene sus novelas de símbolos como los que representan al hombre... y podría extender la lista de recomendaciones, si no se resumieran todas en una: que innove, que neologice, que aporte algo a la literatura en lugar de hacer experimentos de dudoso gusto. También me atrevería a hablarle de desmesura en todos los sentidos: un buen recorte le vendría de perlas a esta novela.

Sin embargo, la desmesura en los narradores se cura con el tiempo. La contención llega con la experiencia y con el trabajo. Ambos pueden beneficiar mucho a Alameda.

CARE SANTOS

RELATOS

Te quiero si he bebido

EMPAR MOLINER TRAD. DE LA AUTORA. ACANTILADO. 210 PÁGS. 12 E.

No es mucho lo que sabemos sobre el haber creativo de Empar Moliner: escritora, colaboradora de radio y prensa, y ganadora, en 2002, del premio Josep Pla. Sí podemos constatar que ésta no es su primera incursión en el multiforme y proteico—en sentido barojiano—espacio de la narrativa, y a la vez intuir, tras lo leído en *Te quiero si he bebido*, que alguien que muestra su inconformismo con las palabras—como decía el filósofo—acaba por serlo con los hechos. Y este libro es, además de sorprendente y divertido, un despliegue de su aplastante sentido del humor y su atrevido sentido crítico; del todo recomendable para quienes disfrutaran del exceso imaginativo y

de un estilo tomado por la fluidez verbal y la agilidad expresiva.

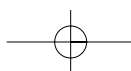
Son los relatos de quien no se conforma con actitudes humanas que parecen lo que no son y compromisos sociales que no son lo que parecen. Son, por tanto, una defensa de lo que eluden: la autenticidad, sea cual sea el lugar que ocupe. Defensa que enmascara en trece situaciones de nuestro tiempo, protagonizadas por un variado muestrario de tipos y actitudes humanas, con evidente protagonismo de una divertida galería de mujeres represen-

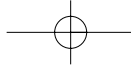
tando escenas que exageran la realidad para ponerla en evidencia. Escenas antológicas, como las que despliegan los cuentos titulados “El día de la mujer”, “Carta a mi hijo no biológico”, que llegan al histrionismo en “La evolución anual de la voz humana”. Y todavía más: porque no perdona posiciones impostadas y narra la ingenuidad y la hipocresía para desnudarla a través de enredos que ridiculizan acciones y personajes.

Quizá en su contra vaya un único registro dominante, ése que preside todos los relatos, su mejor señue-

lo y paradójicamente su mayor grieta en aquellos en los que domina el tono directo, excesivamente explícito desde el título. De hecho no todos corren la misma suerte, pero todos ilustran su estilo y en ninguno hay lugar para el aburrimiento. Prueben, si no, con el primero, “La invención de la aspirina”, y no pararán mientras no pare esa mujer que obtiene cuanto su fantasía le dicta. Y es que a favor de Moliner cuenta un agudo sentido narrativo y ese inconformismo genialmente trasladado a situaciones rematadas con soluciones inesperadas que recuerdan al mejor absurdo de nuestra tradición.

PILAR CASTRO





L E T R A S

NOVELA

Boabdil. Tragedia del último rey de Granada

MAGDALENA LASALA. TEMAS DE HOY, 2004. 352 PÁGS, 19'50 EUROS

EN la encrucijada de un cambio de épocas— la medieval y la moderna— se sitúa la acción de esta narración, atravesada a su vez por dos civilizaciones, la cristiana y la musulmana. Dos mundos y dos períodos en un escenario que significó el nacimiento de un estado moderno llamado España. La conquista de Granada es recreada por Magdalena Lasala a través de Abu Abd-Allah, más conocido como Boabdil, apodado por los cristianos el Rey Chico, y por los musulmanes el Desventurado.

Boabdil es perseguido desde su infancia por una profecía que aseguraba que sería el último rey de Granada. Como en las tragedias griegas, el *fatum* se cumple el 2 de enero de 1492. Como un héroe romántico, delicado, culto y perseguidor de la belleza, el rey nazarí va a ser el resultado final de una dinastía cuyos antecedentes más cercanos van recorriendo las páginas de esta narración: su padre, el rey Muley Hacén, su madre, Aixa, representantes de las dos ramas del linaje nazarí.

Lasala se recrea con preciosismo y grandes dotes de observación en los objetos, en las emociones de esos seres rodeados por un mundo que se acaba, buscadores de belleza y perduración. Pero tras la lectura de estas páginas queda el perfume de esa edad pretérita y de sus aciagos protagonistas, víctimas al fin del tiempo y sus pasiones.

BEATRIZ HERNANZ

Casi inocentes

PEDRO UGARTE. X PREMIO LENGUA DE TRAPO. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2004. 220 PÁGS, 17 E.

Desde hace un siglo se repite que el argumento es un factor poco importante de una novela. Así opina con intransigencia un sector de las gentes de letras, que no la mayor parte de los lectores. Pues una buena historia sigue siendo un elemento novelesco de primera categoría. Y eso, una buena, intensa y actual historia es la materia prima de *Casi inocentes*.

PEDRO Ugarte cuenta en este libro un caso posible, tal vez incluso real. Un inmigrante polaco, Piotr, rescata del fuego a un bebé, León, y sufre quemaduras que le marcan el rostro. Los padres del niño, Alberto y Regina, establecen con Piotr una relación de dependencia basada en una inconcreta y tiránica obligación. Ello acarrea grandes consecuencias para los cuatro personajes. Esas consecuencias se presentan con una disposición de suspense bien concebida y bien desarrollada, y en sí mismas constituyen un elemento importante, gancho novelesco meritorio que mantiene alerta la atención hasta el desenlace.

La relación entre los protagonistas proporciona la materia de una novela psicologista, que presenta y analiza los conflictos interiores de unas personas afectadas por circunstancias especiales, y se desentiende de otros factores, al punto de que el escenario (Bilbao), ni siquiera se menciona. Esto requiere unos retratos singulares y

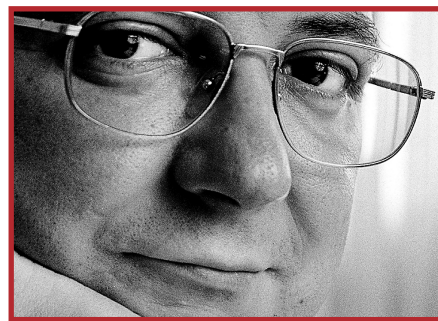
convincentes, y lo son los del misterioso Piotr, la silenciosa Regina y el muy problemático Alberto, que giran en torno a León.

Hace, pues, Ugarte una novela de personajes, que sitúa en un contexto actual nada oportunista, y con ellos, con sus conflictos,

dando mucho relieve a la aventura personal. Hay en Ugarte ante todo seres afectados por un drama muy duro y complicado. De ahí la encarnadura infrecuente en una novela de proyección intelectual.

Al lado de estos méritos, *Casi inocentes* tiene su flanco débil en la forma. La historia la narra en primera persona Alberto, lo cual obliga a que se atenga al tipo de expresión y a los contenidos verosímiles en un modesto administrativo. Sin embargo, de pronto dice cosas imposibles en él por rebuscadas y como profundas. Además, olvidando los progresos técnicos de la literatura para expresar los conflictos de la mente, Ugarte opta por un procedimiento tradicional pobre. No anulan estas pegas el valor de una novela interesante, densa y de lectura conmovedora, pero lo reducen mucho y no permiten que se alcance el efecto artístico posible en una historia tan buena.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



ARNALDO ANTUNA

plantea un racimo de cuestiones de envergadura filosófica. *Casi inocentes* trata de la paternidad. También aborda el imperativo ético del comportamiento, y el conflicto de la culpa. Y a todo ello se refiere con un alcance trascendente. Asuntos de enorme carga especulativa, pero que no afronta a la manera discursiva habitual en los narradores centroeuropeos, sino

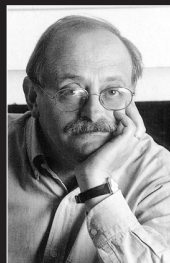
ISABEL LA CATÓLICA



EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigueme.es

José María Javierre



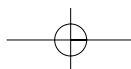
ANTONIO TABUCCHI

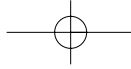
Tristano muere

Una novela extraordinaria por el autor de Sostiene Pereira:
"el libro de mi vida" (Antonio Tabucchi)



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004





L E T R A S

RELATOS

Cuentos completos

JOSÉ MARÍA EÇA DE QUEIRÓS. PRÓL. C. REIS. TRAD. M^a TECLA PORTELA. SIRUELA. MADRID, 2004. 376 PÁGS., 19'90 EUROS

Eça de Queirós (Póvoa de Varzim, 1845-Neully, 1900) se adhirió tempranamente al realismo, pero su prosa florida revela la influencia del romanticismo y el simbolismo. La admiración de Valle-Inclán, que tradujo algunas de sus novelas con notable libertad, surge de ese estilo moroso y refinado donde confluyen la ironía, el lirismo y el análisis social.

Sus cuentos reflejan la misma poética que sus novelas: sin descuidar las calidades estéticas, se repudia la doctrina parnasiana del arte por el arte, buscando una forma que rehuya el énfasis y el sentimentalismo. El propósito de escarnecer los vicios de la burguesía introduce el lastre de una tesis que confunde literatura, sociología y política. Tal vez éste es el aspecto de su obra que peor ha envejecido, pero los imperativos del naturalismo no han malogrado la perspicacia psicológica ni la voluntad de explorar las posibilidades de la palabra en su recreación de las emociones, la naturaleza y la sociedad.

Sus cuentos dibujan el mismo arco temporal que sus novelas. Se aprecia la misma evolución hacia una madurez narrativa, que en sus últimos tramos incluye lo onírico y lo fantástico. Los relatos póstumos (*Engelberto* y *Sir Galahad*, inacabados) se internan en el mundo medieval, reelaborando temas clásicos

de la literatura artúrica (la búsqueda del Santo Grial) o redundando en los tópicos de una época caracterizada por lo brutal y primitivo. En *Tema para versos*, Eça de Queirós manifiesta su antipatía hacia la "poesía subjetiva", que sólo se ocupa del Amor, ignorando que la creación literaria surge como expresión de los grandes conflictos humanos: la intuición de lo sobrenatural, la incertidumbre ante la muerte, la ambición de poder. Eça asocia la "poesía subjetiva" a lo femenino y se burla de esos poetas que sólo hablan de alcobas y rosas, sin reparar en la guerra, la ciencia o la religión. Sin embargo, el patetismo de algunos de sus personajes (el enamorado de *Excentricidades de una chi-*



CARICATURA DE EÇA DE QUEIRÓS

ca rubia o la madre de *El aya*) evoca la desesperación romántica, evidenciando que su orbe narrativo no es ajeno al decadentismo del romanticismo tardío. El protagonista de *Un poeta lírico* corrobora esta interpretación, justificando el interés de Valle-Inclán, que advierte una afinidad estética, pese a la diferencia de planteamientos. El realismo de Eça no le impide aproximarse a la sensualidad pervertida,

abordando la fascinación por las niñas de doce a catorce años con la complacencia de un poeta maldito.

El magisterio de Flaubert inspira *En el molino*, donde la frustración de una joven casada con un hombre mayor y enfermo desemboca en el adulterio. Flaubert no se compadece de su heroína. Eça elude la condena moral, esforzándose en comprender la inestabilidad emocional de una mujer que no ha conocido la pasión ni el placer y que, tras experimentar la seducción ocasional de un poeta infatuado, acepta la humi-

llación y el desprecio de un amante indigno y sin escrúpulos. La sombra de Emma Bovary también se aprecia en *José Matías*. El romanticismo prolonga interminablemente una espera inútil. La hermosa Elisa alimenta el amor de José Matías, pero nunca se entrega a él. Se casa dos veces y consuela su viudez con un amante, sin desalentar a ese enamorado que renuncia a todo para contemplarla de lejos. El trágico fin de José Matías sugiere que el romanticismo es una enfermedad del alma, pero hay cierta grandeza en ese despilfarro que conlleva la inmolación de la propia vida. Eça no ridiculiza a su personaje, sino que se aflige con su destino, sin ocultar el asombro que le produce una peripecia tan inaudita. Al usar la segunda persona, se agudiza la impotencia del narrador, que refiere los hechos, aceptando la insuficiencia de su mirada. Esto es lo que evidencia la modernidad de Eça, que se desenvuelve con pasmosa maestría en un género intransigente con la imprecisión y la prolijidad. Frente a la omnipotencia del escritor realista, sus cuentos ofrecen una perspectiva fragmentaria, asumiendo que el conocimiento de los otros siempre es incompleto. La literatura es la crónica de un fracaso que se complace en su derrota.

RAFAEL NARBONA



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

DICCIONARIO
REDES

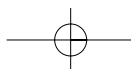
Dirigido por
Ignacio Bosque

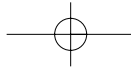
EL PRIMER
DICCIONARIO
DEL ESPAÑOL
QUE EXPLICA
CÓMO SE
COMBINAN
LAS PALABRAS



sm

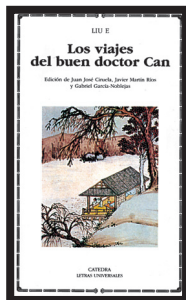
108503





L E T R A S

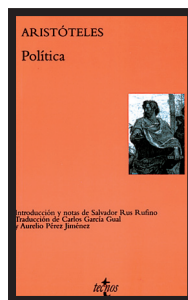
BOLSILLO



LOS VIAJES DEL BUEN DOCTOR CAN. Liu E. Cátedra. 388 páginas, 10'50 e.



LAS HORAS COMPLETAS. Luis Mateo Díez. Espasa. 247 páginas, 9'75 euros



POLÍTICA. Aristóteles. Tecnos. 450 páginas, 7'50 euros



LA VIDA SEXUAL DE CATHERINE M. Catherine Millet. Quinteto. 254 págs, 9'95 e.



LA PATRIA LEJANA. Juan Pablo Fusi. Punto de lectura. 508 páginas, 7'50 euros

ESCRITA hace un siglo, esta novela nos describe la China turbulenta y remota de los últimos días de Imperio. Los estudiosos de la literatura china la consideran un ejemplo de literatura realista, pero basta leer los títulos de los capítulos para darse cuenta de que nada tan ambiguo como el concepto de realismo. El capítulo tercero se titula así: "Donde se narra cómo llega del Oriente un hilo de oro que va en busca de un tigre negro, y cómo boga un velamen hacia el Occidente en busca de un halcón gris". *Los viajes del buen doctor Can*, que en la intención del autor parece que querían limitarse a la sátira costumbrista, resultan un fantasmagórico centn de maravillas. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

UN peregrino que hace el Camino de Santiago es recogido por unos curas que se dirigen a comer a un pueblo cercano, un plan apacible que derivar en aventura con final sorprendente, en viaje por la memoria –personal y colectiva– pero, al fin, sin ningún futuro. Luis Mateo Díez urde en *Las horas completas* una fbula de múltiples lecturas en la que desborda pasión por la cultura popular, amor por la tierra –y sus moradores– y ecos que evocan otras de sus obras, como *El reino de Celama*. Aunque, por encima de todo, ésta es una novela deliciosa, inteligente, no exenta de sentido del humor, que nos acerca a uno de nuestros mayores autores contemporáneos. **G. SANTOS**

LEJOS del planteamiento utópico de Platón, Aristóteles elabora su teoría política, realizando un estudio comparado de épocas, culturas y tradiciones. Esta apertura hacia el dato empírico excluye la posibilidad de un modelo universal y atemporal que pueda aplicarse a cualquier sociedad. Sólo el análisis de la historia permite ejercer la prudencia, una de las virtudes esenciales de la praxis moral y política. No hay formas de gobierno mejores que otras. Todas valen si redundan en el bienestar general, pero Aristóteles en su *Política* considera que la fórmula con más probabilidades de éxito es la combinación de monarquía y democracia. **R. NARBONA**

ALGUNOS libros nacen con vocación comercial, no literaria. Algunos lectores se conforman, o disfrutan, con una provocación de mecanismos fácilmente manejables. Otros gustamos más del escándalo de mayor calado: Sade, Bataille, incluso Nietzsche. Esta Catherine Millet que dice pertenecer "a la comunidad de los que follan mucho", que reivindica su obvio derecho a ser poseída en cualquier parte –portales, camiones, jardines...– por una hilera de hombres que esperan con paciencia su turno y que sólo dice recordar a 49 de sus amantes pertenece a los primeros. Se trata de la provocación fácil. Del discurso del placer vacuo. Vaya, del descubrimiento de América. ¡A estas alturas! **C. S.**

EL nacionalismo surgió como una fuerza emancipadora y democrática, pero ese impulso apenas se mantuvo. De inmediato surgieron las tendencias xenófobas e imperialistas. Fusi entiende que el nacionalismo actu como motor de importantes cambios sociales y políticos, caracterizados por sus efectos negativos. Las dos guerras mundiales no se habrían producido sin ese nacionalismo que opuso los derechos de la comunidad a los del individuo. El proyecto de una Europa unida debilitó el nacionalismo, pero el hundimiento de la Unión Soviética reavivó viejos conflictos en el Cáucaso y los Balcanes. La masacre de Srebrenica muestra el verdadero rostro del nacionalismo. **R. N.**

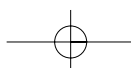


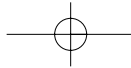
Los mejores autores están en punto de lectura
y punto de lectura est en todos los sitios.

4º Aniversario



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





L E T R A S

ENSAYO

Infiltrados: De ETA a Al-Qaeda

JORGE CABEZAS. PLANETA. BARCELONA, 2004. 300 PÁGINAS, 18 EUROS

El periodista Jorge Cabezas vuelca en su nuevo libro las últimas averiguaciones sobre la evolución de la lucha antiterrorista en España desde los años 70, siguiendo fuentes policiales, documentales y procedentes de testimonios personales.

LA organización del texto es deficiente y las alusiones a las fuentes son veladas cuando no nulas, algo explicable por la naturaleza del trabajo, lo que comporta que se ha de depositar toda la confianza en la fiabilidad del autor. Su anterior obra, *Yo maté a un etarra* (2003), y el contraste con investigaciones del mismo gé-

nero elaboradas por otros periodistas permiten aventurar que el producto de las indagaciones de Cabezas es fidedigno. Otra cosa es que, en alguna ocasión, las fuentes sean interesadas y traten de sesgar la información. Por otra parte, las referencias a Al Qaeda, que en parte han quedado obsoletas, sólo ocupan una mínima parte del libro aunque conservan cierto interés.

Sean cuales sean las lagunas y los espacios de penumbra, el caudal de información permite hacerse una idea bastante clara de las claves de la lucha antiterrorista y de sus progresos en los últimos treinta años. El título, *Infiltrados*, no sólo refiere las hazañas de algunos policías y guardia civiles que se introdujeron en las entrañas de la banda, también comprende la meritísima labor de documentación, seguimiento y capta-



EUSKAL TELEBISTA

ción que ha llevado a la liquidación del entramado del terror y a la prevención de los atentados.

Contra el nacionalismo terrorista vasco y su entorno, contra el aliento indirecto prestado por parte de la Iglesia vasca y la cúpula del PNV a lo largo de estos años, la democracia española ha ido erigiendo sus barreras primero y lanzando su ofensiva más tarde. El efecto de la voluntad de los partidos de combatir el fenómeno terrorista vasco por medio de leyes y reformas legales, la implicación de la judicatura desenmascarando los recovecos legales, institucionales y empresariales en los que se apoyaba el entramado de la banda, la intervención de los intelectuales, la prensa y las organizaciones cívicas vascas en la demolición del discurso victimista y etnicista y en la disputa del espacio público, no ha-

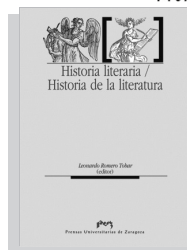
brían tenido éxito si el proceso no hubiese ido acompañado por la modernización de los cuerpos de seguridad, una labor de años y salpicada de errores tan graves como el episodio del terrorismo de Estado.

Lo que viene a demostrar el estimable libro de Cabezas es que la amenaza que supone el terrorismo nacionalista vasco tiene solución mediante la acción policial. No obstante, en mi opinión, cabe añadir también la vía política, aunque ésta no es la del diálogo con los asesinos y sus cómplices, sino la de aunar real, no retóricamente, de eso saben IU, PNV, EA y ERC, la voluntad de los ciudadanos y de las instituciones, en combinación con la modernización y democratización del aparato del Estado.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Publicaciones universitarias españolas

puz
Prensas Universitarias de Zaragoza



Historia literaria / Historia de la literatura

Leonardo Romero (editor)

PVP: 27 €



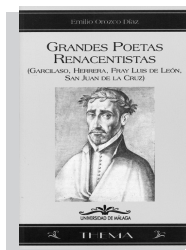
La memoria colectiva

Maurice Halbwachs

PVP: 32 €

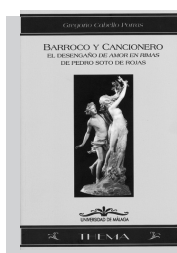
Pedidos: puz@unizar.es

Spicum Publicaciones
Universidad de Málaga



Grandes poetas renacentistas (Garcilaso, Herrera, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz)

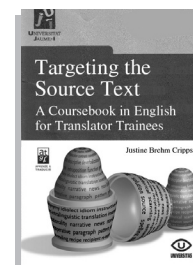
Emilio Orozco Díaz
PVP: 15 €



Barroco y Cancionero. El "Desengaño de amor en rimas" de Pedro Soto de Rojas

Gregorio Cabello Porras
PVP: 30 €

Pedidos: spicum@uma.es

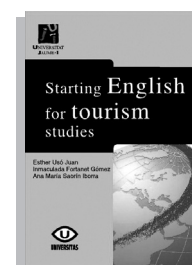


Targeting the Source Text. A Coursebook in English for Translator Trainees

Justine Brehm Cripps
PVP: 19 €

Pedidos: publicaciones@uji.es

UNIVERSITAT JAUME I

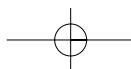


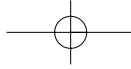
Starting English for tourism studies

Esther Usó, Inmaculada Fortanet y Ana María Saorín
PVP: 15 €

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es





L E T R A S

ENSAYO

Patologías de la imagen

ROMÁN GUBERN. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 359 PÁGINAS, 20 EUROS

La nuestra es, como infatigablemente repiten muchos, la “era de la imagen”. Es posible que la revolución que asociamos hoy con el uso masivo de los nuevos medios de comunicación haya minado, con consecuencias aún poco claras, el protagonismo de la palabra y de la letra en favor de la imagen, siempre más impactante.

La relevancia social de las imágenes no es cosa del presente. Es más antigua que la de la lectura, sumamente minoritaria hasta la invención de la imprenta. Y como razona el autor de este libro incitante, se aprende a mirar antes que a hablar. Y mirar es seleccionar e interpretar el campo de lo visible. La visión preexiste a las propias imágenes, siendo a su vez modelizada la experiencia de la propia visión por las tradiciones y convenciones culturales. Lo que a su vez obliga a situar la génesis de las imágenes en un inestable compromiso entre lo perceptivo y lo simbólico. Pero hablar de un primado de la visión es hablar de comunicación mucho más rápida y compleja, más sutil y más rotunda que la vehiculada por el lenguaje verbal.

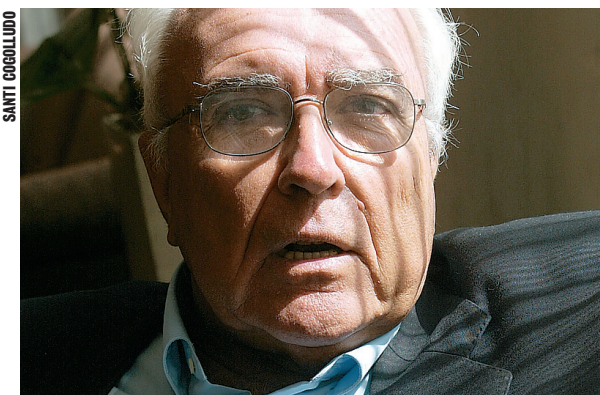
Con datos y razones tomados de nuestra historia natural y cultural, Gubern comienza por ofrecer, en una excelente síntesis del estado de la cuestión, una teoría general de la visión de la imagen, en la que no se cierra la puerta a problema alguno, incluido el tan espinoso de la relación entre las imágenes y el pensamiento. ¿Podemos pensar con imágenes? ¿Es la imaginación más fructífera, más creadora, que el proceder lógico y discursivo de los procesos teóricos convencionales? ¿Acertaba Aristóteles al considerar la fantasía más “anticipadora” que sustitutiva? Gubern no rehuye ninguna de estas cuestiones. Y así, su profundización, sumamente documen-

tada, consigue ofrecer al lector esa información sin la que no parece posible tomar posición ante ese presunto dominio de la imagen, en el que nuestra época encontraría uno de sus rasgos definitorios.

No es la imagen el tema central de esta obra. Una vez sentada su doble naturaleza, perceptual y cognitiva, por un lado, y de artefacto, por otro, para la comunicación social, el autor abandona el campo fácil de las presentaciones dominantes para centrarse en los imaginarios subalternos y diversos, heterodoxos y subversivos. El lector es invitado al

antiguo, denostado y temido reino de la subversión, hecho posible por la naturaleza de las imágenes, que pueden ser espacios de conflicto o de confrontación ideológica, estética y ética, medios de enardecer los ánimos y alimento de las pasiones, que en ocasiones se ofrecen como representaciones agresivas, llamadas a escandalizar, ofender e irritar. Lo que ha llevado a su prohibición o a su censura, por lo que componen la otra cara de nuestra historia social y cultural. Lo que aquí está en juego no son, simplemente, esas *transgresiones* estéticas cuya catalogación llena historias del arte y cuyos efectos ganaron en visibilidad con las vanguardias tardomodernas.

Consciente del plus de sentido y de la rara energía vital con que se ha invertido la ruda materialidad física e inorgánica de las imágenes, Gubern



Tres cuestiones a Román Gubern

—¿Miramos de forma distinta desde que existe la televisión?

—Sí. Su presencia opresiva en el espacio doméstico contamina nuestra visión del mundo con sus prejuicios y valores.

—¿Cómo miramos afecta a cómo leemos?

—No. El sistema lector tiene más autonomía que el visual, es más abstracto.

—¿Podemos pensar sin el lenguaje, sólo con imágenes?

—Algunas creaciones de Einstein surgieron de ideas visuales, pero el protagonista del pensamiento es el lenguaje.

recorre con pericia los hitos de la iconografía religiosa, erótica y política occidental, desde la perspectiva de la función de “armas beligerantes” asumida por algunas de ellas en esos ámbitos cruciales. Usa armas utilizadas, reprimidas o fomentadas, con unos fines u otros, en innumerables batallas que Gubern reconstruye con fidelidad a su tema en lo que debe considerarse como una aportación de primer orden al conocimiento de algunas de las “patologías” que nos han configurado.

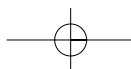
JACOBO MUÑOZ

PREMIO COMILLAS 2004
de biografía, autobiografía y memorias

FE DE VIDA
de José Ramón Recalde

Una proclamación de fe en el valor de la palabra, la cultura y el ser humano por encima de cualquier ideología

www.tusquets-editores.es **TUSQUETS** EDITORES



Historia del judaísmo

PAOLO SACCHI. TROTTA. MADRID, 2004. 606 PÁGS., 30 EUROS

Éste es un libro más que notable. Es un estudio enormemente riguroso sobre lo que dice el título, más lo que dice el subtítulo: “Israel entre los siglos VI a.C. y I d.C.”, subtítulo que basta para descubrirnos por qué es mucho más que un libro de historia del judaísmo.

DICE cómo era el judaísmo en el momento en que nació y vivió Jesús: tiene que ver con el gran tema de los orígenes del cristianismo. Sacchi es consciente de ello y se sitúa con una advertencia fundamental: se crea o no se crea en la divinidad de Cristo, el historiador tiene que estudiarlo como historiador. Ha de evitar la apologética y decir hasta dónde puede llegar con el método histórico que aplica. Es un libro eminentemente profesional. El autor añade un epílogo para la edición española. El libro original se publicó en 1994 y nos dice qué hay que saber de lo que se ha investigado en los últimos diez años. Sacchi es un hebraísta eminente, y esta obra rezuma erudición y un exhaustivo conocimiento de las fuentes.

Lo que resulta más interesante es la reconstrucción que hace del pensamiento judío tal como llega al siglo I: subraya Sacchi que se daban dos corrientes fundamentales, una que se ha llamado “de la Promesa” y otra que se ha denominado “de la Alianza”. Los creyentes en la Promesa no dudaban de que un buen judío tenía que ser justo, pero estaban convencidos de que Dios cumpliría su promesa y no tenían la menor duda de que, al final, se haría realidad



el proyecto divino al margen de que los hombres y las mujeres de Israel fueran justos o no (no consideraban la posibilidad del infierno), y los creyentes en la Alianza partían de la base contraria: el futuro escatológico de cada cual dependía de cómo viviera en la vida terrena. Si no hablaron de infierno, está claro que el más allá podía ser muy distinto. Esta diferenciación constituye una afirmación importante. Durante mucho tiempo se ha creído que el infierno fue una invención tardía del cristianismo, ni siquiera de los primeros cristianos ni de Jesús. En este libro la figura de Jesús aparece como un creyente en la teología judía de la Alianza. Creía de tal modo en la posibilidad de un más allá infernal, y quería evitárselo al prójimo de tal forma —explica Sacchi—, que llegó a ofrecer su vida por ello y esa fue la razón de que fuera crucificado. Fue algo perfectamente coherente con la teología judía de la Alianza tal como se creía en el siglo I.

Todo lo demás que nos cuenta en esta *Historia del judaísmo* es de tal riqueza que lo más que puedo hacer es agradecer que lo hayan editado en castellano.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Las palabras sin las cosas

PABLO NACACH. LENGUA DE TRAPO.

MADRID, 2004. 173 PÁGINAS, 15 EUROS

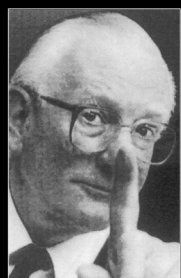
ESTA obra es una disección brillante y atrevida del universo publicitario. Los anuncios que Nacach desmenuza ponen de manifiesto su agudeza analítica, y conforman los pilares sobre los que construye su teoría en torno al papel de la publicidad en el mundo actual. Si la base empírica de *Las palabras y las cosas* son los anuncios, su base teórica se encuentra planteada en *A través del espejo*, tesis doctoral de Nacach sobre la obra de Jesús Ibáñez. En dicho texto aparece su reflexión en torno al capitalismo de consumo y la publicidad. *Las palabras sin las cosas* comienza con la afirmación de que “la publicidad se ha convertido en el verdadero dios de todos los hombres”. Desde esta afirmación, Nacach estudia la evolución de la publicidad desde la II Guerra Mundial hasta nuestros días.

La alianza de las grandes agencias de publicidad con los medios de comunicación de masas coincide con el proceso de desregulación y de encogimiento del Estado que, en los 80, emprenden Thatcher y Reagan. Esta alianza discurre en paralelo, en opinión de Nacach, a la aparición de las marcas. La marca instauro el discurso publicitario íntimo. Esto supone que en un mundo globalizado el comprador tenga el convencimiento de que su libertad y sus gustos quedan garantizados por una marca convertida en logo. El discurso publicitario se funde con la cultura y se apodera de ella en un abrazo que Nacach contempla con espanto.



EVA GLEZ GUILLAMON

BERNABÉ SARABIA



TOM SHARPE

Wilt no se aclara

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



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004



10 nuevos escritores publicados cada mes

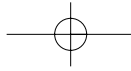
Mandanos su manuscrito a la Sociedad de Nuevos Autores

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

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

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)



CARLOS MIRALLES

Hay diccionarios de muchos tipos, pero este lo es de una clase muy especial. Si ustedes consultan un diccionario corriente, advertirán que las definiciones de las palabras a veces saben a poco, que de la lectura del diccionario no se deduce el uso concreto de las palabras en el habla.

PUES bien, este diccionario está pensado para salvar esas contradicciones que suceden entre la lexicografía y

la gramática, entre la definición de las palabras y lo que luego es su utilización en la práctica. Esa es la esencia de un “diccionario combinatorio” como *Redes*: descubrir las múltiples combinaciones que puede tener una palabra en el uso cotidiano y ejemplificarlas con claridad.

No solo vuelan los aviones o las aves, sino las ilusiones, las ideas o el dinero; no solo se derrumban los edificios, sino los sueños o las esperanzas; no solo se queman los campos sino los ánimos. Hay mucha información sobre las palabras que no aportan los diccionarios convencionales. Los usuarios de *Redes* van a encontrarse con un diccionario que incluye menos palabras que las corrientes en una obra lexicográfica, pero como compensación hallarán en cada entrada una información muy superior a la que es habitual hallar en cualquier diccionario convencional. A la vez, tendrán una idea más

ajustada de cómo funciona realmente el léxico en el habla de cada día.

Esta ha sido otra de las preocupaciones de *Redes*, cuyos materiales son fundamentalmente periodísticos, espigados de la prensa española e hispanoamericana de los últimos veinte años, fiel a una frase de María Moliner con la que se prologa la obra: “En los periódicos viene el idioma vivo, el que se está usando”. La documentación es completísima y está muy bien seleccionada, se tiene acceso a fuentes periodísticas hispánicas difíciles de hallar y muchos lectores españoles se sorprenderán de la agilidad, viveza y color que ofrecen algunas creaciones americanas.

Sin embargo, independientemente de la utilidad y las muchas virtudes de la obra, lo verdaderamente característico de *Redes* estriba en que sus responsables –el académico Ignacio Bosque, junto a Concepción Maldonado como coordina-

dora de un grupo de veinticuatro colaboradores– han abierto una senda nueva en la elaboración de diccionarios. Gracias a ellos, la lengua española resulta pionera a nivel internacional en el campo de la combinatoria léxica. La idea ha sido brillante. Y los resultados prácticos lo ponen de manifiesto. Por lo demás, la obra sigue en su filosofía los criterios de la nueva política lingüística panhispánica que ha trazado la Asociación de Academias de la Lengua Española: considerar la comunidad hispanohablante como un todo, haciendo compatible la unidad del idioma con el reconocimiento de sus variedades internas. Desde ahora, todos quienes trabajan con la lengua española o se interesan por ella tienen a mano un poderoso instrumento para entender mejor lo que hablamos y cómo lo hablamos.

JUAN RAMÓN LODARES

L E T R A S

DICcionario

Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo

IGNACIO BOSQUE (DIR.). SM. MADRID, 2004. 1839 PÁGINAS, 49,50 EUROS



Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada

Otras Voces, Otros Ámbitos

ENFERMEDAD, CIENCIA,
LITERATURA Y PENSAMIENTO



FUNDACION
DE CIENCIAS
DE LA SALUD

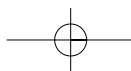


FERNANDO SAVATER
“LA INVENCION PERSONAL DE LA SALUD”
PRESENTACIÓN: F. JAVIER PUERTO
DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES
FUNDACION DE CIENCIAS DE LA SALUD

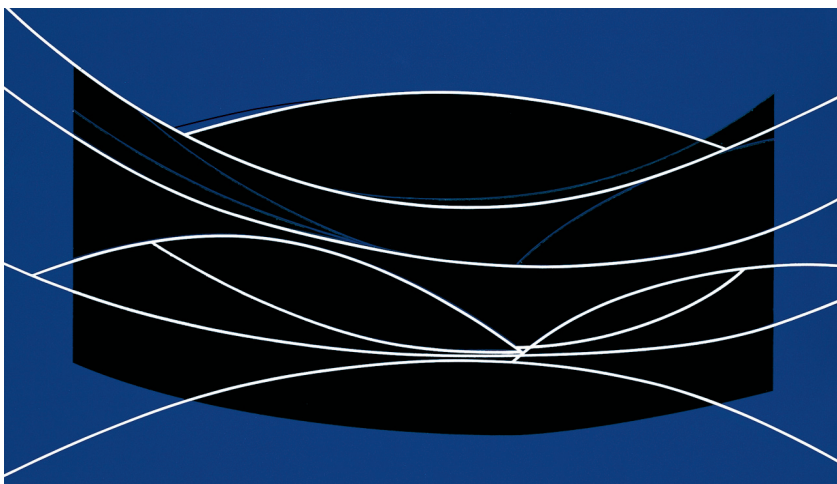
Próximos autores que intervendrán en el ciclo:

Javier Tomeo	25 de Noviembre
Luis Alberto de Cuenca	2 de Diciembre
Carmen Riera	20 de Enero

MADRID, 21 DE OCTUBRE DE 2004, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA FUNDACION DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACION TEL.: 91 353 01 50. FAX: 91 350 54 20. AFORO LIMITADO. www.fcs.es e-mail: info@fcs.es



A R T



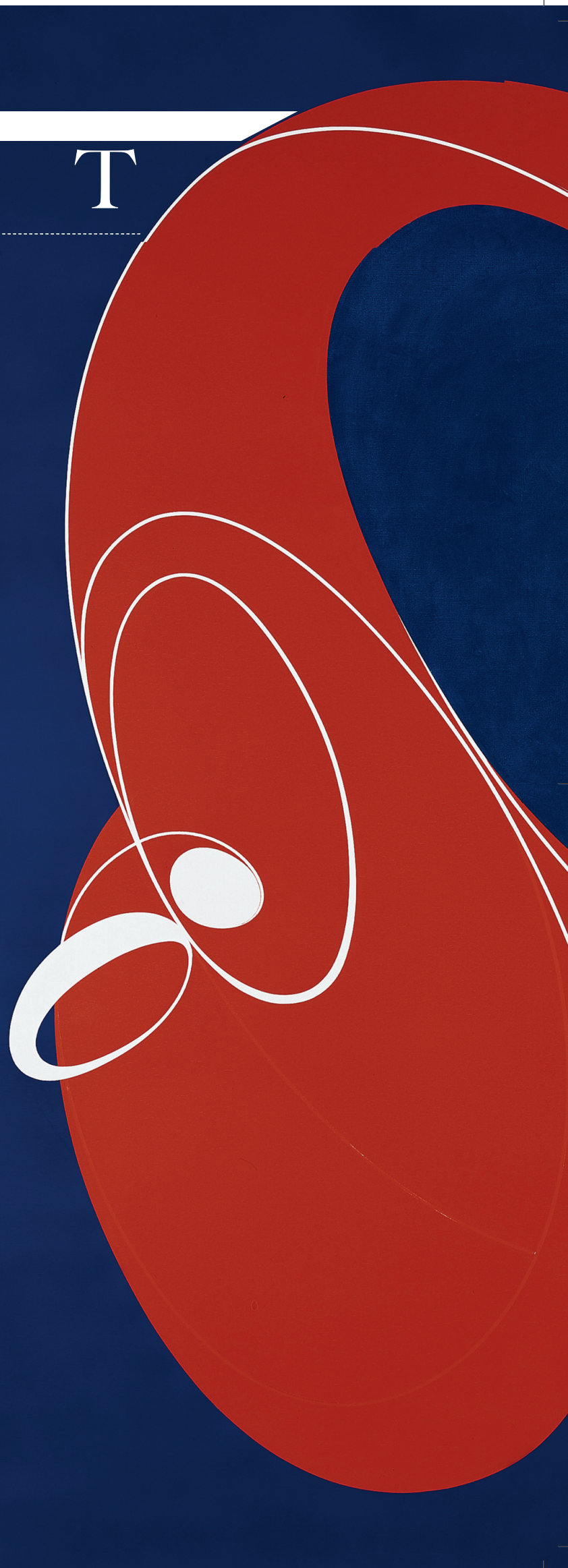
MÁRMARA III, 2003-2004. ÓLEO SOBRE TELA, 87 X 144

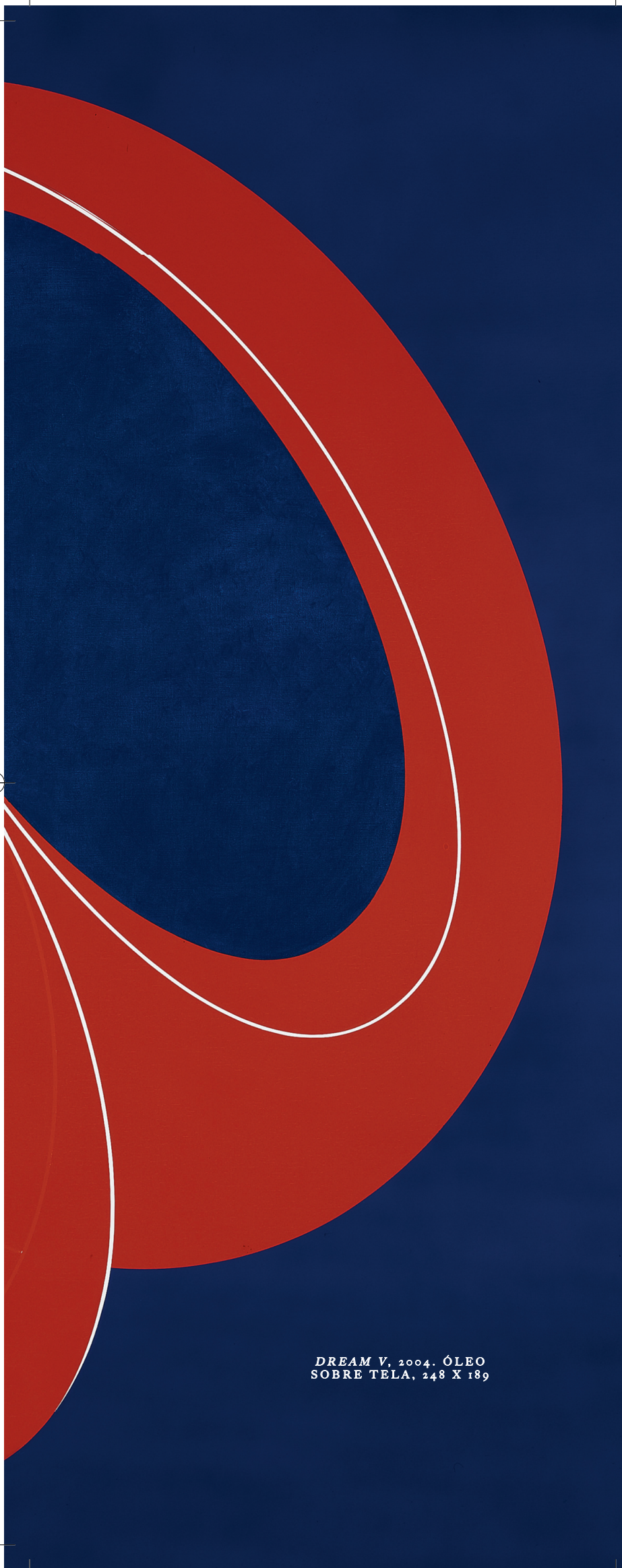
Palazuelo formas germinales

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA
EL 13 DE NOVIEMBRE. DE 50.000 A 120.000 E

TRAS sobrevivir a un siglo difícil, atravesar un par de guerras y ver pasar y desaparecer varias generaciones y otros tantos movimientos artísticos, Pablo Palazuelo ha llegado a ser uno de nuestros pocos indiscutibles, uno de nuestros clásicos vivos. Su obra no ha dejado de crecer en solidez y en coherencia con el tiempo, especialmente en los últimos veinte años y, lo que es más raro, se ha ganado el respeto de muchos artistas jóvenes que no tienen nada que ver con ella. Pero aún sabiendo como sabemos todo esto, resulta sorprendente descubrir en sus pinturas más recientes este despliegue de energía, esta intensidad difícil de creer en un artista cercano ya a los noventa años. El mejor término de comparación que se me ocurre es el del viejo maestro Frank L. Wright, que al final de su carrera sorprendió a todos con un supremo *tour de force*, la espiral invertida del museo Guggenheim, esa gran caracola arrojada a la orilla de Central Park. Como el Guggenheim de Wright, también la obra última de Palazuelo se encuentra más allá de la dicotomía entre lo geométrico y lo orgánico: es precisamente una geometría de la vida. Porque para Palazuelo, como para Wright, la forma es siempre algo en crecimiento.

La idea de la misma creación como crecimiento orgánico siempre ha estado en la raíz de la obra de Palazuelo, y se ha manifestado bajo formas muy diversas; pero quizá el lenguaje más apropiado





DREAM V, 2004. ÓLEO
SOBRE TELA, 248 X 189

para expresarla sea el de las líneas curvas a las que el artista vuelve ahora después de una larga temporada de formas angulosas y quebradas. Las curvas de ahora sugieren un acento en la evocación de la naturaleza. Las piezas de la serie *Circino* (en latín, “recorrer en círculo”) o las de la serie *Marmara* tienen perfiles cóncavos, como si se tratara de valles, cuencos, tallos y troncos. *Ramo* evoca hojas de árbol, afiladas como cuchillos, ojivas que se repiten rítmicamente. En la serie *Umbra* el juego de curvas se vuelve más complejo hasta desarrollar unos paisajes extraños, indescifrables. En varias de estas pinturas reconocemos, como siempre en Palazuelo, insinuaciones cósmicas: cuerpos celestes y constelaciones, órbitas y planetas anillados como Saturno.

Quizá el corazón de todo este mundo de formas se encuentre en el óvalo. La figura oval había aparecido muchas veces en la obra de Palazuelo desde los años sesenta, pero nunca con esta transparencia y esta fuerza. Es sobre todo en la serie *Dream*, la más deslumbrante de la exposición, donde se desarrollan las posibilidades del óvalo, que se abre como una flor o una fruta cortada, revelando sus pliegues íntimos. En el interior de la forma oval aparecen otras formas incluidas que evocan la fuerza germinativa: el embrión en el útero, la crisálida de insecto dentro de su capullo, la semilla enterrada, confinada como Perséfone y esperando la resurrección. En cada pieza de la serie *Dream* encontramos un óculo, a veces dos, alojados dentro de las curvas mayores: ¿es el hueco de una fruta, el pistilo de una flor, la yema de un huevo? En casi todas las pinturas se cuenta la misma novela: la historia de la vida como metamorfosis, el surgimiento encadenado de unas formas a partir de otras. Formas que abrazan a otras formas, formas que se tragan a otras, formas que se engullen a sí mismas. Una familia de criaturas que muchas veces recuerdan las creaciones escultóricas de Brancusi y Arp. Y siempre una asimetría dominante, un descentramiento que produce una irresistible sensación de movimiento. Ese núcleo metido dentro de la forma, esa almendra encerrada dentro de un círculo mayor no solo evoca las fuerzas de la naturaleza, sino que evoca también los espacios simbólicos de protección espiritual: las mandorlas del arte bizantino o románico envuelven a Cristo, los mandalas que encierran muchos espacios encajados unos dentro de otros, conduciéndonos siempre más adentro..

Es importante destacar que en esta exposición Palazuelo no demuestra ser solo, como se suele decir, un espléndido dibujante, sino también un gran colorista que despliega dos clases de maestría. Por una parte, el impacto de las grandes extensiones de rojo y azul ultramar con que nos alcanza desde lejos una pintura como *Dream V* y nos conmueve. Pero hay un poder más sutil del color, el de los matices imprevistos. Que hace que en cada pintura de la serie *Ramos*, por ejemplo, el fondo adquiere un tono ligeramente distinto: rosado, verdoso, amarillento y ese fondo se convierte en blanco puro alrededor de las formas negras, creando en torno de ellas una especie de aura.



CIRCINO XXIV,
2004

GUILLERMO SOLANA

A R T E

Alberto Reguera En la fe pictórica

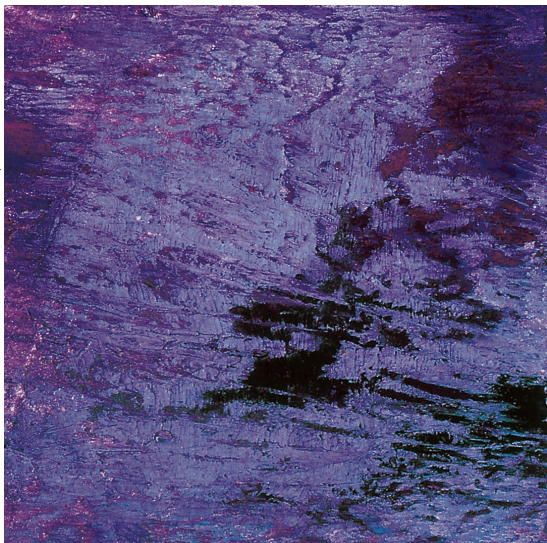
ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID.
HASTA EL 13 DE NOVIEMBRE. DE 1.900 A 13.000 E

¿TIENE todavía sentido la pintura? De esa inquietud trata Alberto Reguera en su conversación y en su obra. En los últimos tiempos la pintura ha perdido, qué duda cabe, gran parte del enorme dominio que su práctica ocupaba. Pero es que, además, las bandas de terreno que le restan a este arte para desenvolverse, no siempre las ocupan pintores auténticos y artistas verdaderos, sino que las detentan maestros “de oficio” y oficiales gastados, en cuyos cuadros se asfixia la pintura. Contra ese estado de cosas trabaja un cuerpo de artistas muy diversos, todos conscientes y empeñados en la confianza de lo pictórico. Reguera es uno de ellos, y su práctica se caracteriza por el tema del paisaje abstraído interpretado desde un registro romántico bastante intemporal y personal, en la línea de sublimidad y sentimiento que va de Turner a Rothko, pasando por Caspar David Friedrich y por Johan Christian Dahl, ese noruego pintor de celajes a quien Alberto dedica uno de los cuadros más bellos de esta exposición.

Cada vez resulta menos telúrico y más etéreo el paisaje de Reguera, convertido ahora en atmósfera pura y penetrante, que se adentra más en el mundo personal del artista que en la realidad exterior que le sirve de motivo. Ello conlleva, como es lógico, una mayor economía de medios y, curiosamente, una reafirmación del cuadro como objeto pictórico marcadamente tridimensional, objetividad que no empece el carácter etéreo de esta pintura. Destaca, pues, el control del color: blanco, negro y azul. E interesa ese grosor creciente de los bordes del cuadro, bordes –o cortes– que nos invitan a penetrar en el interior de la pintura.

Más allá de transparencias y de texturas admirables, ¿cuál es ese interior? Lo profetizaba Friedrich Schlegel –con cuyo temperamento especulativo y móvil conecta Reguera– cuando decía que “todo el sagrado juego del arte es sólo una copia remota del infinito juego del mundo, esa obra de arte que se crea a sí misma eternamente”. En esa clave insisten los títulos mismos de los cuadros de esta exposición, centrada en el cosmos como tema: *Los lados del cielo*, *Fulguraciones estelares*, *Nubes interestelares*, *Astros flotantes*, *Trazos cósmicos*, *Naturalezas aéreas*... Todo ello hecho presente, como en un emblema cambiante, en el celaje.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



COLUMNAS DE NUBES, 2004



ALGUNAS VECES PASA CUANDO ESTÁIS DORMIDOS, 2004. VÍDEO

Vicente Blanco Juegos con el vídeo

MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52.
MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE

VICENTE Blanco (1974) sigue abriéndose camino en la selva del arte actual, aproximándose cada vez más al vídeo y a su creación mediante el dibujo animado y, de paso, abriendo también camino a la ilustración en movimiento como técnica y formato competentes. La herencia fotográfica se mantiene en su obra reciente, así como el recorta y pega y cierto toque ingenuo (como de cómic) en la inclinación neo-realista. A su lado, va ganando terreno la herencia de los sistemas simbólicos, de temporalidad y narrativos de los medios televisivos y de programación (especialmente de los videojuegos).

En esta ocasión, el artista gallego propone 3 proyecciones simultáneas y complementarias pensadas a propósito de las dos salas con que cuenta este Espacio Uno. Se trata de fragmentos que pueden conectarse entre sí (si bien en ningún momento se señala obligación alguna de ello), que probablemente mantienen alguna invisible relación, pero es cada uno quién debe imaginarla y establecerla. En la primera (mini) secuencia, se nos presenta, a la manera de una teleserie, a unos personajes, estudiantes de instituto, un aula y lo que parece ser una excursión en autocar. Después, en un bosque en penumbra, se desencadenan extrañas fuerzas lumínico-sonoras que aparecen

de repente para luego irse. En un tercer momento, un mensajero llama a la puerta de una casa donde un chico (probablemente uno de los protagonistas de antes) permanece en una sala con el televisor encendido (en el que se ve el Atomium de Bruselas). El mensajero trae un paquete pero el chico no espera ninguno.

Los tres momentos parecen sacados del importante capítulo de una serie o de un filme, en cualquier caso de algo extrañado o ajeno a nuestra cultura televisiva. Casi se intuye que, lo que sea, nunca ha sido terminado. La conexión lógica es tan posible como improbable, ya que casi cualquier conjetura encaja. Y las que surgen tienen tendencia a lo misterioso y el suspense. Sin embargo, la cadencia lenta y de poco movimiento y la disposición de bucle irregular de las secuencias contribuyen a concentrar la atención en los tres momentos narrativos y a descentrar las posibilidades de explicación.

Todo se cuadra y descuadra, así, en una narración truncada que propone un retrato del primer mundo como algo que en su confort y conectividad es raro, frío, absurdamente inhumano y lleno de secretos. Como si un plan maligno nos hubiera vuelto máquinas subidas a un decorado.

ABEL H. POZUELO

Elahe Massumi, más allá del arte

NARRACIONES. COMISARIA: ALICIA MURRÍA. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE

UN beso no es un beso es el primer vídeo que vi de Elahe Massumi (Irán, 1961). Fue una de las piezas seleccionadas en la colectiva *Mujeres que hablan de mujeres* que tuvo lugar en el Espacio Cultural El Tanque, en Tenerife, a finales de 2001. La comisaria de aquella, Alicia Murría, es la misma que ahora ha reunido, junto a ésta, otras seis obras de la artista iraní en la primera individual que celebra en nuestro país. La insistencia de Murría dice, y mucho, de la fortaleza de sus convicciones y de su proyecto de abordar los distintos trazados políticos y civiles que definen los rasgos de las sociedades contemporáneas, reconociendo éstas en otras que tendemos a creer lejanas y diferentes a las propias.

Llama la atención, o sorprende, en primer lugar, la temática de Massumi: la prostitución infantil (*A kiss is not a kiss*), la ablación y castración sufrida por los niños (*Obliteration, Hijra*), el asesinato de niñas recién nacidas (*Female Infanticide*), la opresión tribal de la mujer (*Juliet*) la persecución genocida de las minorías (*Bitter Moon*), o la guerra civil entre comunidades vecinas (*Blood of my father*), no sólo porque sean asuntos infrecuentes en el mundo del arte, sino porque inscritos o enclavados en la participación o intervención política que hoy consideramos moneda corriente en las propuestas de



DOS STILLS DEL VÍDEO *UN BESO NO ES UN BESO*

muchos artistas, la singularidad de Massumi es que, una intensidad casi desconocida por inusitada, se proyecta desde sus imágenes, no hacia

la vista del espectador, sino hacia la mirada que éste, que yo, que usted, dirigimos a nuestras propias debilidades éticas. Y digo debilidades, que

no certezas o posiciones, porque las historias ajenas que Massumi reconstruye y escenifica –sustentadas todas, y lamento no poder extenderme sobre este aspecto de su labor, en la confesión o el alegato de las víctimas–, sabemos que son verdades absolutamente reales y, a la vez, que, para sostener el mundo propio que hemos construido, no nos atañen. Unas porque se silencian tras las máscaras de los ritos y las costumbres –la danza y la fiesta encubren aquí la violencia y la sangre, y siempre la opresión humillante de los damnificados–; otras, porque consideramos que son barbaridades que siempre cometerán otros o conflictos particulares a los que nunca nos veremos abocados en carne propia.

En segundo término, no menos importante, la perfecta adecuación entre contenido e imagen, por no mencionar la fuerza de la música, que pone palabras donde no se pronuncian, ha sido posible por la contribución y participación directa con la autora, cómplice aventurera de sus programas e ilusiones, de personas y organizaciones que combaten estas injusticias y, siempre, directa o indirectamente, con los indefensos protagonistas perjudicados. Un acontecimiento que va más allá de lo artístico.

MARIANO NAVARRO



Antoni Clavé. "Bodegón del frutero". O/L. 89 x 115,5 cm.

Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Octubre:
18, 19, 20 y 21 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



Reloj francés
Imperio.
S. XIX.

GRUPO
DURÁN

PROCEDENTE de Minneapolis, Greenville (Carolina del Sur) y Edimburgo, recalca en Valencia *Cosas del pasado y del presente: Jasper Johns desde 1983*, una retrospectiva parcial en más de un sentido: cronológico, obviamente, puesto que arranca del momento en que Johns (Allendale, 1930) da un giro radical en su trayectoria dejando atrás su etapa "heroica"; técnico, ya que unas dos terceras partes de las obras son grabados y el resto dibujos, con sólo seis lienzos; y en la procedencia de las obras, la mitad del Walker Art Center, centro que vende la exposición, y un tercio del taller del artista, que colabora activamente en ella. Con todo, es interesante revisar estas últimas décadas del trabajo de un artista que, habiendo sido considerado precursor del pop, el minimal y hasta el conceptual y siendo uno de los pintores vivos con cotizaciones más altas en el mercado, ha sido despreciado o ignorado por parte de la crítica en esta etapa.

Entre 1955 y 1962 Johns produce las banderas, dianas, números y letras que figuran en los manuales de arte del siglo XX. Rauschenberg, su pareja en ese mismo período, le pone en contacto con el mundo del arte neoyorquino y en especial con John Cage y Merce Cunningham que, con Duchamp, son esenciales para su pensamiento. Su pintura replantea las funciones en el cuadro de la estructura, el color o la superficie, así como la percepción de las imágenes artísticas. Frente a la gestualidad y lo emocional del enton-

ces predominante expresionismo abstracto, propone el distanciamiento y la impersonalidad. Esta es la interpretación hasta hace poco canónica, porque recientes escrutinios de su vida y su obra la han modificado en parte. En 1996 tuvo lugar en el MoMA una gran retrospectiva que permitió conocer mejor la etapa última y ponerla en relación con la primera, y en 1997 Jill Johnston publicó una biografía no autorizada que, a pesar de que insistía de-

masiado en aspectos psicoanalíticos ligados a su difícil infancia y a su homosexualidad, dejó claro que nunca se puede hablar de impersonalidad respecto a Johns; se ha sabido, por ejemplo, que en los diseños más simples hay a veces escondidos (cubiertos por capas de pintura) figuras o recortes de significado autobiográfico.

El ocultamiento es hoy, de hecho, la estrategia clave del artista, y no sólo en lo argumental sino tam-

bién en la manera en que camufla, solapa o fragmenta las formas. En los ochenta comienza a introducir motivos extraídos de otras fuentes, a menudo disimulados: un soldado y un demonio del altar de Isenheim, de Grünewald, el rostro dibujado por una niña esquizofrénica, figuras de doble lectura como el pato-conejo o la copa formada por dos perfiles, su propia sombra (inspirándose en Picasso), una vieja fotografía familiar, una galaxia, un retrato de Holbein...



Jasper Johns y los acer

COSAS DEL PASADO Y DEL PRESENTE: JASPER JOHNS DESDE 1983. COMISARIA: JOAN ROTHFUSS.IVAM. C



ertijos pictóricos

VAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 2 DE ENERO

y el famoso “ángel verde”, una forma cuyo origen se ha negado a facilitar. Motivos obsesivos, como lo han sido todos los suyos, que aparecen invertidos, girados y en infinitas variaciones. Sería lícito pensar que Johns juega a mantener la atención de la crítica con estos acertijos y es cierto que, desprovistas del aliciente iconográfico, muchas de las obras se tambalean —y algunas fracasan estrepitosamente—, pero no se puede negar que se produce cier-

ta tensión entre lo que se muestra y lo que se oculta, en una adivinable dinámica de caída y de dispersión, en la lucha contra la disolución por parte de los motivos, que pugnan por asomar y mantenerse a flote en la superficie pictórica una y otra vez, como un rostro de Cristo en el paño de la Verónica. Tema, por cierto, que utiliza, disfrazado, en varias composiciones.

ELENA VOZMEDIANO

A R T E

En clave anti-Fórum

¿CÓMO QUEREMOS SER GOBERNADOS? COMISARIO: R. BUERGEL. INSTITUTO BARRI BESÒS, PALO ALTO Y CENTRO CÍVICO LA MINA. BARCELONA. HASTA EL 7 DE NOVIEMBRE

¿CÓMO queremos ser gobernados? es un programa que aglutina tres exposiciones y una serie de actividades paralelas organizadas por diversos colectivos y el MACBA. El comisario es Roger Buergel, responsable también de la próxima edición de la Documenta (2007). Las muestras no se celebran en el museo sino en una escuela: el Instituto Barri Besòs; una antigua fábrica rehabilitada para actividades terciarias: Palo Alto; y el Centro Cívico de la Mina. Estos espacios, localizados en una zona dura y conflictiva, poseen una larga historia y son el paradigma de determinados procesos económicos, sociales y urbanísticos. El Forum, este espectáculo urbanístico-especulativo, se levanta justo al lado. ¿CÓMO queremos ser gobernados? es una acción en clave anti-Fórum. Es su exacto reverso.

Con este programa el MACBA sale y se proyecta fuera de su edificio y de las convenciones de los museos. La intención del centro es convertirse en una plataforma desde la que promover el debate. Frente a la idea de contemplación pasiva del arte, existe otra manera de entender el museo. La voluntad del MACBA es crear una

estructura de mediación, un espacio de interrelación entre diversos colectivos, lo cual implica repensar cómo se expone y dónde.

¿Cuáles son los resultados de este salto, de lo simbólico a lo real? No es posible emitir un juicio de valor cuando el proyecto se está realizando, pero yo soy pesimista. Desde sus orígenes se ha cuestionado la institución museística, pero me temo que peor son las alternativas. Suele pasar que el sistema lo absorbe todo y transforma en absurdas esas experiencias “periféricas” que intentan redefinir la noción de museo. Obsérvese si no el tratamiento que la prensa ha dedicado al proyecto, uno de los más originales en toda Europa y que ha pasado desapercibido ¿Se imagina, por ejemplo, el Reina Sofía en Vallecas? Pues este proyecto viene a ser lo mismo. Por sus contradicciones, por sus ambiciones, por su voluntad de refundar el museo, ¿no sería un acontecimiento? Y sin embargo, el silencio. El arte político está de moda, pero nadie se lo cree. Y sin embargo es necesario un nuevo lenguaje que vehicule diálogos, conflictos y deseos.

JAUME VIDAL OLIVERAS

INES DOUJAK: SIN TÍTULO, 2002



A R T E

ENTIENDO que a la hora de reflexionar sobre la obra de Ángela de la Cruz resulta casi imprescindible preguntarnos si el término "pintura" todavía resulta preciso a la hora de encuadrar un trabajo o una actitud de origen indiscutiblemente pictórica como la de esta artista gallega. Tal vez, de tantas estrategias retóricas para estirarlo éste se haya quedado pequeño o cuando menos incompleto para etiquetar las muchas muertes y renacimientos de lo pintado. Lo cierto es que tras muchos intentos

por desarticular la lógica perceptiva que acompañó a la pintura durante años, tras ese exceso de historias de perforaciones, goteos, huellas, incendios, rupturas de marcos y expansiones, seguimos empleando un mismo lenguaje, lo que lleva a pensar que continuamos y continuaremos hablando de lo mismo durante mucho tiempo. Así es que, con este ritmo frenético de exhibiciones dogmáticas, ya no sabemos si la pintura viene o se va otra vez, en esta ocasión empujada por la simplicidad de un dibujo que semeja merecer su renacimiento después de mucho tiempo de espera paciente.

En todo caso, tengo que decir que Ángela de la Cruz se inserta en la historia de reiterados intentos de romper el espacio pictórico y no menos esfuerzos por alejarse de la representación de la realidad para procurar valores plásticos. En este sentido, no considero original su actitud—de pretendido examen crítico—de dialogar con los elementos estructurales de la pintura. Tampoco su intención de abandonar el plano vertical tradicional y la presentación moderna de la pintura greenbergiana. Pero sí entiendo que resulta efectiva y que ha conseguido con sus coquetos retorcimientos de la tela un atractivo lenguaje personal que la ha puesto de

Ángela de la Cruz O la invasión del espacio pictórico

MARCO. COMISARIA: CARLOTA ÁLVAREZ BASSO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE

moda hasta el punto de tornarla omnipresente en muchas de las últimas citas internacionales. Artistas como Imi Knoebel, Richard Jackson, Kippenberger y otros muchos, han jugado de la misma manera con el espacio-objeto, pero la relectura propuesta por Ángela de la Cruz resulta extraordinaria, como también lo es la manera de ocupar el recién inaugurado Espacio Anexo del MARCO,

casi a modo de invasión espacial, de ocupación o estrangulación del sentido de un lugar que semeja perder su severidad para fundirse en un todo parasitario, en una suerte de mausoleo-museo que no muestra más que un colorido deshecho.

Ángela de la Cruz es consciente de la historia de la pintura, de sus distorsiones, muertes e insistentes reciclajes. Así, su reflexiva pintura re-

coge toda una serie de tradiciones—sin ir más lejos, en estas obras alude al cromatismo de la pintura histórica española— que asume casi a modo de esponja. Curioso es que al describir sus intenciones hable de anulaciones y naturalezas parasitarias. Y es que bien pudiera funcionar como metáfora de su obra y de este nuevo espacio con respecto a las salas más nobles del museo la condición de parásito, con una inmensa tela arrugada que al expandirse choca con un espacio que funciona así como imposibilidad y otra tela que ahoga nuestro virtual recorrido a modo de fúnebre cicatriz.

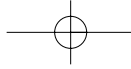
En el fondo, hablamos de un desbordamiento cercano a la escritura derridiana, o mejor, de su pretendido gesto desdoblado que permitiría leer y escribir en un único acto, aunque sea para borrar ese gesto inmediatamente. Al fin y al cabo, concluimos que Ángela de la Cruz no produce más que restos que desaparecerán radicalmente al concluir esta muestra, seguramente porque todo lo propuesto no es más que eso, resto como memoria, como vestigio, como monumento. Y es que como asevera Derrida "un resto es finito o no es un resto".

DAVID BARRO

GUILLEM
NADAL

A partir del 21 de octubre
EDUARDO ARROYO

Galería METTA
Villanueva 36
915768141 www.galería-metta.com



A R T E

Carlos Suárez

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 300 A 1.200 €

SEÑALA mi compañero Javier Hontoria, introductor a la primera individual madrileña del artista Carlos Suárez (Avilés, 1969) la “incuestionable raíz pictórica” del trabajo del artista asturiano y, al tiempo, su “permanente preocupación por lo que sucede a su alrededor”. Esa doble vía ha sido resuelta en las pinturas últimas que ahora exhibe mediante la combinación de una intervención directa sobre lienzos de pequeñas y medianas dimensiones, y una incorporación iconográfica de diminutos personajes instrumentales en las maquetas de arquitectura. En su hacer puramente pictórico cabe apreciar bien una búsqueda medida del accidente material propio de la pasta oleaginosa –apelmazamientos, cortes, rebabas–, subrayado éste en su esencialidad por el empleo exclusivo de un blanco raymaniano en el que no se revelan capas subyacentes de ningún otro color; bien mediante un gesto mesurado que tanto ocupa la superficie toda de la tela, como salta desde un fragmento de ésta –en la que predominan grises y negros–; bien, por último, en un contraste entre los fondos sombríos y un destello de color –azul, azafrán, nazareno–. Sólo en una ocasión, especialmente feliz, un monocromo amarillo que evoca los campos suicidas de Van Gogh. La presencia humana está voluntariamente miniaturizada, según una tradición contemporánea en la que Hontoria inscribe a Baltazar Torres y los hermanos Chapman y yo anoto los nombres, también, de Liliana Porter –cuyos personajillos comparten la abismada soledad de estos de Suárez– y, en un registro distinto pero que no puedo obviar, del Juan Ugalde que pegaba diminutos recortables sobre las formas pintadas. Una liliputización de la figura que es, a la vez –todo aquí son contradictorias paradojas–, acento espacial y formulación narrativa. **M. NAVARRO**



C. SUÁREZ:
HORIZONTE
I, 2004

tas de desconchones pero es un vacío cargado de un ingente poso de memoria. Sin embargo, no es este, creo, un ejemplo más de la sempiterna alegoría del tiempo y sus penosas consecuencias. Hay algo más. Minelli camina por estos espacios con una obsesión geométrica que le hace auscultar intensamente el lugar, buscando simetrías entre el detritus, entre las arquitecturas desvencijadas para crear composiciones de una pulcritud excepcional. Una columna sirve de eje central para los huecos de los radiadores y, sobre ellos, dibujos realizados por los presos. Todo aquí está calculado, la dirección de la luz al encuentro con el muro propone un juego oblicuo de gran alcance poético. De nuevo la belleza de la ruina y de las marcas del tiempo, la memoria estetizada. La exposición también incluye un vídeo en el que se mezclan imágenes tomadas de documentales y otras realizadas por el propio artista. Dos tiempos que, como en las fotografías, se funden en uno solo. En estas imágenes documentales se percibe una noción muy particular de la idea de libertad y reclusión, con presos que se instalan en una posición ambigua entre ambos conceptos. **J.H.**



GIAN PAOLO
MINELLI:
ESPACIOS
SENSIBLES,
2001

José Antonio Orts

SA NOSTRA. CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 21 DE OCTUBRE

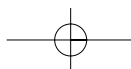
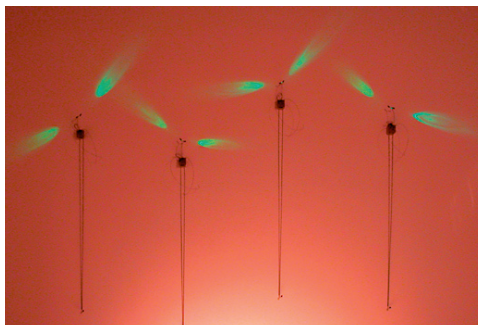
PODEMOS relacionar su trabajo con aquellos ingenios mecánicos a los que Jean Tinguely incorporaba ruidos armónicos, con el espíritu tecnológico que Dadá y los futuristas aplicaron al arte o con las investigaciones musicales de John Cage. Tiene que ver con Fluxus o los *intoni rumori* de Luigi Russollo, así como con las nuevas tendencias del arte sonoro y ambiental. Aún así, la de José Antonio Orts (Meliana, Valencia, 1955) es una aproximación mucho más que poética o científica a la vertiente sensorial por excelencia de las artes plásticas. En Orts se confunden los propósitos del músico y los del artista visual al corporeizar la inmaterialidad de la luz, el sonido y el movimiento en las sombras y los ecos del deambular del espectador. Haciendo tangible el tiempo y el volumen del vacío en la vibración abstracta de una música de prodigiosa simplicidad que brota de ramilletes escultóricos convirtiéndonos en contrapuntos intermitentes de un concierto infinito. Introduciéndonos en un espacio sin tiempo en el que nuestra percepción alumbró un camino de vuelta a un origen sensorial previo al mismo pensamiento... O demostrando que arte y sentidos es un binomio cargado de misterio y razón, de orden e improvisación, un territorio ya no tan fronterizo cuyos límites abarcan tanto lo primigenio como lo virtual. Como si de una partitura visual se tratara, el conjunto de instalaciones que ha desplegado Orts evidencian un sabio uso de recursos rítmicos y temporales: de las repeticiones, diferencias y similitudes formales y tonales que aproximan las artes plásticas a la música y viceversa. **PILAR RIBAL**

Gian Paolo Minelli

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 23 DE OCTUBRE. PRECIO ÚNICO: 2.670 €

CÁRCEL de Caseros es el nombre de la serie que Gian Paolo Minelli presenta en la galería de Fernando Pradilla. Es la primera comparecencia en España de este artista nacido en Ginebra en 1968, que vive y trabaja actualmente en Buenos Aires. Precisamente entre Argentina, Suiza e Italia ha desarrollado el cuerpo fundamental de su trayectoria. Esta decena de imágenes, extraídas de una serie de treinta fotografías, son el resultado de las visitas del artista a la prisión de Caseros, creada bajo la dictadura de Videla, en la que fueron encarcelados muchos presos políticos. Los espacios son ahora vacíos con paredes garabateadas y reple-

J. A. ORTS:
ESPACIOS
SENSIBLES,
2004



Cara a cara entre los dos escultores, que inauguran la próxima semana **Jaume Plensa** y **Javier Pérez**

Dos de los escultores más relevantes del panorama español vuelven a escena. La próxima semana Jaume Plensa y Javier Pérez inauguran en la galería Toni Tàpies de Barcelona y en el Palacio de Cristal madrileño, respectivamente. Dos generaciones frente a frente. Los dos analizan los porqués de su obra para El Cultural en los momentos previos a un montaje que, por diferentes motivos, se presenta muy especial.

JAUME Plensa y Javier Pérez viven en Barcelona. Ambos se enfrentan a retos diferentes pero al mismo tiempo muy cercanos. Javier Pérez se dispone a montar su individual, bajo el comisariado de Teresa Blanch, en el Palacio de Cristal del Museo Reina Sofía, uno de los espacios más exigentes y a la vez más "soñados" por todo artista, algo que Jaume Plensa ya conoce al haber tenido individual en otro espacio igualmente atractivo y cercano (Palacio de Velázquez) hace cuatro años. Plensa vuelve a exponer en su ciudad, en la galería Toni Tàpies que celebra este año su X aniversario.

—¿Qué perspectivas tienen ante sus respectivas exposiciones?

—**Jaume Plensa:** Cuando Toni Tàpies inauguró su galería en Barcelona lo hizo con una exposición mía de grabados titulada *Cal.ligrafies*. Ahora que la galería llega a su décimo aniversario, Toni deseaba que lo celebráramos juntos de nuevo. La exposición llevará por título *Anònim*.

—**Javier Pérez:** El Palacio de Cristal supone un reto importante. Un espacio muy atractivo pero que impone sus propias reglas. Desde un principio quise hacerme permeable a sus particularidades y dejar que jugaran un papel determinante en el proyecto. Si bien esta arquitectura me proponía grandes novedades a la hora de enfrentarme al espacio, me

he sentido muy cómodo ya que el propio edificio plantea cuestiones que son cercanas a mi obra. La ambivalencia que existe entre el interior y el exterior, esa cualidad de delimitar un espacio sin encerrarlo visualmente, me son cercanas.

—El encuentro entre lo tangible y lo inmaterial. ¿De qué forma enlazan sus nuevas obras con esta idea?

—**Pérez:** Creo que precisamente en la conciliación de conceptos opuestos radica una de las claves

luz las hace apenas perceptibles. Son formas que plantean de diferentes maneras la idea del cambio, de la transformación, de la inestabilidad. Las considero más como fenómenos que como presencias físicas.

—**Plensa:** Mi obra también ha tratado de conjugar los opuestos. Tal vez sea dentro de esa fricción de dualidades en donde puedo plantear las grandes preguntas de una forma más adecuada y encontrar, en su propia imposibilidad, el camino de la emoción. Cuando Macbeth apuñala al rey Duncan no está solamente asesinando un cuerpo, Macbeth está también asesinando el sueño. Tangible e inmaterial son platos de una misma balanza con la que nos empeñamos en medir el peso del humo. Tal vez la dualidad esté más presente que nunca en mi último proyecto, *The Crown Fountain*, inaugurado en Chicago el pasado mes de julio.

—¿Y el cuerpo? En sus obras bien se puede hablar de un sugerente juego de presencias y ausencias.

—**Plensa:** El cuerpo, como la palabra, es un contenedor lleno de memoria. Su vibración lo expande y su autodestrucción lo purifica. Cada ser humano es un "lugar". Cada mujer, hombre, niño, viejo es un espacio habitable en sí mismo que se desplaza y desarrolla; un "lugar" en tiempo, en geografía, en volumen y en color. Mi obra es su memoria. La fijación congelada de tantos y tantos cuerpos desarrollándose y desapareciendo en la fugacidad de la luz. Y mi obra es su volumen. No dejar que mi sombra se escape cosíndomela a los pies.

—**Pérez:** Yo creo que más que la representación del cuerpo lo que caracteriza a mis obras es la referencia a lo humano y no sólo en su concepción biológica sino en un sentido

Plensa: No conozco un lugar más salvaje que el cerebro. A pesar de estar en todo momento asociado a lo racional, el cerebro nos sorprende siempre por su permanente estado de libertad

fundamentales para entender mi obra. La dualidad entre carnalidad y espiritualidad y el juego de idas y venidas de un concepto a otro es una constante en mi trabajo. Las nuevas obras que planteo en esta exposición tienen efectivamente esa dualidad, todas ellas tienen una gran presencia física y sin embargo la forma que tienen de reaccionar a la



A R T E

más amplio. Es muy habitual reconocer en mis trabajos elementos de lo cotidiano, de la arquitectura, todo aquello que rodea al hombre y que habla de él. En esta exposición habrá una curiosa mezcla entre lo humano y lo animal de la misma manera que lo hay entre lo animal y lo vegetal. Son piezas que muestran la complejidad de las formas vivas.

—En sus obras el material es importante, pero quizá lo es más lo que se oculta detrás de él.

—**Pérez:** Sí. Es muy importante atravesar esa barrera de la apariencia para comprender que lo material no es más que un elemento más de la obra. Evidentemente es el soporte físico y en una cultura primordialmente visual parece ser lo que dé sentido a la obra. Sin embargo, yo concibo mis obras de manera que todos los elementos que las componen tanto física como conceptual como emocionalmente son indisolubles. Me gusta que las obras planteen diferentes estadios en el proceso de comprensión. A veces la primera lectura puede incluso llegar a ser contradictoria con lo que la obra propone realmente.

—**Plensa:** El material no es un fin

ANTONIO MORENO



Pérez: En mi obra una curiosa mezcla entre lo humano y lo animal de la misma manera que lo hay entre lo animal y lo vegetal. Son piezas que muestran la complejidad de las formas vivas

en sí mismo sino el vehículo que nos ayuda a viajar. El germen, la humedad, la cavidad, el movimiento, la vibración...son territorios oscuros en donde la poesía se hace luz y la obra sirve para encender esas antorchas que alimentan el fuego en la oscuridad. En febrero, mientras trabajaba en un proyecto en Tokyo, le pregunté a un amigo sobre la cerámica japonesa y sus materiales. Al cabo de un minuto pensando me dijo: "los japoneses tenemos la palabra "ka" para expresar el espacio que existe entre todas las cosas". Mi amigo consideró la conversación terminada.

— Si un extremo es la comprensión racional y el otro la satisfacción sensorial y el sentimiento, ¿en que punto sitúan sus trabajos?

—**Plensa:** Antes hablaba de abrir un camino a la emoción. Para mí, la emoción es la herramienta que nos vincula a todo lo demás. No conozco un lugar más salvaje que el cerebro. A pesar de estar siempre asociado a lo racional, el cerebro nos sorprende siempre por su permanente estado de libertad. No conozco un lugar más parecido al mundo que el cerebro. Incontrolable, trágico, ordenado, cómico, documental, político, revolucionario, tierno, perverso y también único. Me gustaría situar mi trabajo en el cerebro.

—**Pérez:** Para mí, el proceso de gestación de una obra es largo y complejo y en ese proceso puede haber momentos de una mayor racionalización y otros en que apenas tiene cabida. Yo cada vez tengo menos miedo a la no comprensión inmediata de las cosas que suceden en ese proceso. Creo que todo tiene un



DOMENECH UMBERT

sentido y si algo persiste aunque no sea del todo comprensible, acabo por ceder. Ultimamente el criterio de selección de las obras que acabo realizando es precisamente ese, el de la persistencia, todo aquello que se instala en mí y persiste aunque no sea a un nivel racional acaba apareciendo en las obras.

—¿Cómo entienden el paso del espacio institucional al privado y viceversa? ¿Puede el peso institucional determinar el resultado final de una exposición?

—**Pérez:** Yo me planteo cada exposición con el mismo grado de implicación. Me intereso más por el tipo de público que tendrá que por el tipo de gestión que tiene un espacio. Es evidente que los proyectos para los espacios privados suelen contar con menos medios y que proyectos como este que planteo para

el Palacio de Cristal difícilmente lo hubiera podido plantear para una galería privada.

—**Plensa:** Yo no creo que lo institucional o lo privado tengan ninguna relevancia en la concepción de una muestra. En cambio, sí creo que los acontecimientos que sacuden al mundo provocan en mí estados de ánimo que pueden influir profundamente en la concepción de las exposiciones. El mismo día que inauguré mi exposición *Who? Why?* en New York empezó la guerra en Irak. Todas las obras de la muestra, a pesar de haber sido creadas el año anterior, parecían nacidas en aquel instante. Tal vez mi intuición ya presagiaba unos acontecimientos que luego tiñeron la muestra de un gran estado de excitación.

JAVIER HONTORIA

A R T E

SUBASTAS

Sotheby's vende los diseños que Damien Hirst creó para el restaurante londinense **El Pharmacy se traspasa**

LA cita, si no más importante, sí más original de la semana será el 18 de octubre en la sede londinense de Sotheby's donde se vende un divertido conjunto de diseños realizados por Damien Hirst para el restaurante Pharmacy, uno de los más vanguardistas de la escena nocturna londinense desde que abriera sus puertas en 1998 en Notting Hill y al que la Real Sociedad Farmacéutica obligó a cambiar de nombre. Esa variación de nomenclatura llevó al cierre del local el año pasado. Los precios de los objetos oscilan entre

80 y 450.000 euros y los posibles compradores podrán elegir entre los coloristas cuadros de mariposas del artista británico, taburetes en forma de aspirina, esculturas que parecen moléculas, además de vajilla, cristalería, muebles, armarios que dispensan bebidas alcohólicas en lugar de analgésicos y un sinfín de elementos en los que coexisten la imaginación y el disparate.

Y en España, inicia las licitaciones (18 y 19 de octubre) la sala Retiro con un impresionante belén napolitano del siglo XVIII por el que piden 300.000 euros. Está formado por 52 figuras que miden entre 10 y 40 centímetros y han sido realizadas en madera, estopa, terracota y tejidos. Hay antecedentes en la misma firma de venta de nacimientos de características semejantes. El año 2000 se adjudicó en 294.500 euros un belén de 61 figuras y un par de años más tarde el Estado adquirió por 330.000 euros otro nacimiento que ahora se exhibe en el Museo del Marqués de dos Aguas de Valencia.

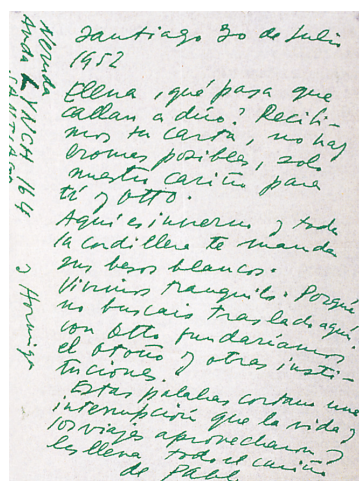
Una docena de cartas (cuatro mecanografiadas y ocho manuscritas) de Pablo Neruda a Otto y Elena de Sola



LOS OBJETOS DE HIRST PUEDEN SUPERAR LOS 4 MILLONES DE EUROS. DEBAJO, UNA DE LAS OCHO CARTAS DE NERUDA QUE SALEN EN RETIRO EN 9.000 €

fechadas entre 1951 y 1959, se ponen a la venta en 4.000 y 9.000 euros, respectivamente, también en Retiro. Son epístolas enviadas al poeta modernista venezolano y su esposa en las que el Nobel cuenta sus años de exilio y sus viajes por los confines del planeta. Un contemporáneo del escritor chileno, Rafael Alberti, está presente en la subasta de Durán (18 de octubre) con 75 obras desde dibujos a carteles, pinturas y obras gráficas, manuscritos con dedicatorias autógrafas a Olga Moliterno, amiga del poeta gaditano, que se ofrecen entre 300 y 3.000 euros.

En el campo pictórico, Durán (19, 20 y 21 de octubre) apuesta por Sorolla (110.000 euros) y Clavé (55.000),



Lamas Bolaño (19, 20, 27 y 28 de octubre en Barcelona), por Durancamps (15.000) y una acuarela de

Julio González (9.000), la Sala Retiro vende como lote más destacado un Nonell (120.000 euros), y un Van de Pere y un Chierici comparten tasación (66.000 euros), mientras Segre comercializa *Napoleón*, un retrato sarcástico de Eduardo Arroyo de 1965 y valorado en 38.000 euros, además de un bronce de Pablo Gargallo tasado en 50.000 euros.

La curiosidad cualitativa la pone Segre (26, 27 y 28 de octubre) con la salida al estrado de una inusual custodia (mide 105 centímetros) neogótica del siglo XIX con pun-

zones de los orfebres González Ripoll y Antonio Merino que partirá de 60.000 euros. La tasación profesional de la pedrería—diamantes, esmeraldas, amatistas y ópalos blancos—podría cifrarse en 45.000 euros. Tiene una gran prestancia y es un trabajo primoroso del que existen escasos ejemplares en Andalucía. Y tampoco podemos olvidar, en el apartado numismático, el Áureo de Otón, que la barcelonesa Áureo subasta el 26 de octubre, rarísima pieza por la que solicitan 28.000 euros.

Y para recalcar la buena salud del mercado recordar el éxito de la subasta madrileña de Christie's la pasada semana en la que se instauraron dieciocho records, entronizándose como el rey de la licitación un bodegón de Van der Hamen por el que pagaron más de 900.000 euros, y que un particular adquiriese en Alcalá por 1.100.000 euros el posible arcón de bodas de Juana La Loca, además de adelantar el nacimiento para noviembre de una nueva sala, Anteo, en San Sebastián, que dirigirá el anticuario Cástor Uranga.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

IV PREMIO DE FOTOGRAFÍA **EL CULTURAL**

Daniel Vega Borrego

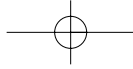
HOY INAUGURACIÓN

Hasta el 13 de noviembre de 2004

GALERIA

MARLBOROUGH

Orfila, 5 - 28010 Madrid



T E A T R O

Jan Fabre ha conseguido lo que sólo los artistas con un estilo radicalmente personal y diferente logran: toda una cohorte de imitadores. Creador de un mundo estético que bebe de la pintura flamenca y del estudio del comportamiento de los animales, Fabre lleva más de dos décadas creando su propio lenguaje artístico ya sea a través de coreografías, obras de teatro, esculturas, películas y dibujos. El belga ha renovado el término *performance* y se ha coloca-

METAMORFOSIS. Esa es una de las ideas que vertebran toda la obra de Jan Fabre. La transformación del cuerpo humano y, sobre todo, animal. Y del alma. En *Cuando el hombre principal es una mujer* el cambio que sufre en escena la bailarina Lisbeth Gruwez es contrario al que ya experimentó en *Mientras el mundo necesita un alma de guerrero*, obra de 1999 en la que trabajó por primera vez con el director y donde sufría una transformación escénica de mujer a hombre. En *Cuando el hombre...* de nuevo la bailarina sola, integrada en una escenografía orgánica que cobra en manos del belga un sentido metafórico y ritual, sufre la transformación inversa.

—*Cuando el hombre principal es una mujer* es un nuevo solo en el que otra vez el intérprete es una mujer. ¿Qué nuevas ideas respecto a *My move-*



Jan Fabre

MALOU SWINEN

“No creo en las modas, sino en Artaud, la palabra y el movimiento”

ments are like Streetdogs y *Mientras el mundo necesita un alma de guerrero* podemos encontrar aquí?

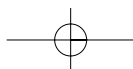
—Todo surge de una imagen, la de una mujer a la que da cuerpo Lisbeth Gruwez, que se alza como me-

do en primera línea de la vanguardia teatral. Eso significa que no siempre sus obras han sido entendidas por crítica y público, y sus detractores son tan numerosos

como sus seguidores. El artista llega al Festival de Otoño de Madrid el próximo día 19 para presentar en la Cuarta Pared *Cuando el hombre principal es una mujer*, un sólo de danza contemporánea sobre la fuerza de la mujer interpretado por la bailarina Lisbeth Gruwez.

táfora de una sociedad matriarcal. Gruwez, magnífica bailarina con la que trabajé hace cinco años, era la persona que necesitaba para este proyecto. Ella tiene un aspecto andrógino necesario para la idea que quería representar de cambio, de metamorfosis. Esta obra habla del poder de la mujer, de su fuerza, y del tenso vínculo entre hombre y mujer. En una época en la que las empresas están acabando con los bosques, para mí el aceite es la sangre de la tierra, la esencia de la vida. Por eso he “untado” el escenario y a la bailarina en aceite. Esa imagen está inspirada en los trabajos de Yves Klein, que utilizaba el cuerpo humano como una enorme brocha viviente.

—Las mujeres y los animales parecen ser los mejores intérpretes de sus obras...



T E A T R O

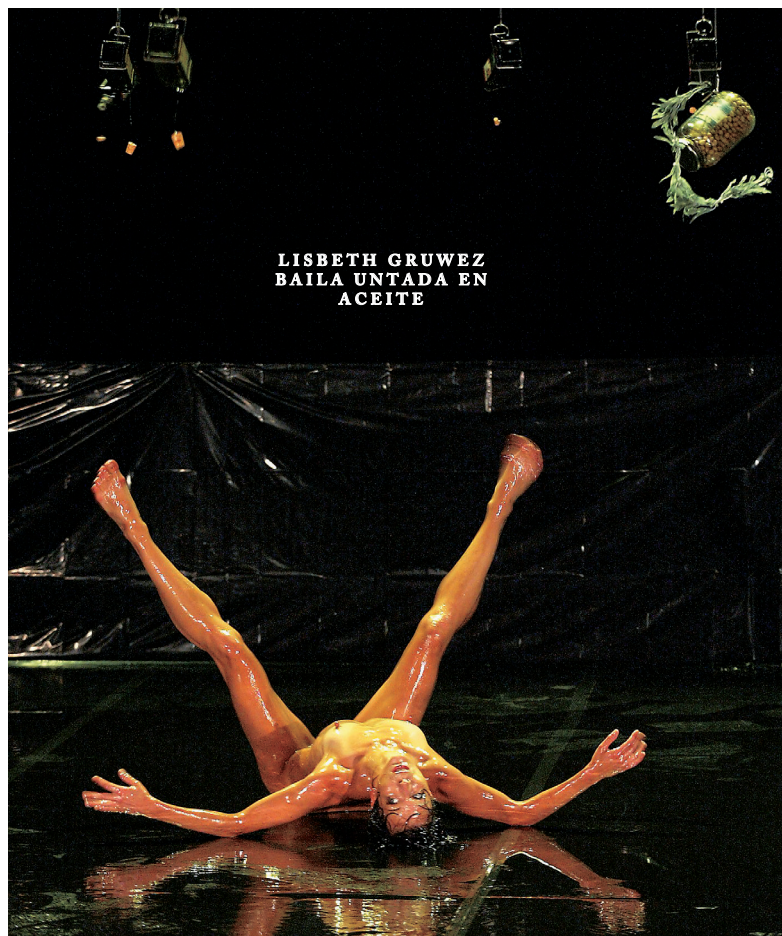
ENTREVISTA CON JAN FABRE

–Todo conduce a los animales porque todo tiene una parte animal. Los humanos son animales y los animales pueden ser a veces más humanos que los hombres. Son un ejemplo de vida y mi fuente de inspiración. Sus movimientos han inspirado este solo y muchas de mis obras. Además constituyen una buena metáfora de la sociedad patriarcal.

–Tanto los animales, como el

cuerpo humano están muy presentes en sus obras escénicas y plásticas. ¿Qué significados tienen para usted?

–El cuerpo humano es un campo de libertad creadora, un auténtico laboratorio donde se producen procesos químicos sorprendentes; ¡la propia carne es un traje maravilloso! Los animales son los doctores y filósofos más importantes. La forma en que se mueven, sus técnicas



LISBETH GRUWEZ
BAILA UNTADA EN
ACEITE

JAN FABRE

“Los animales son los doctores y filósofos más importantes. La forma en que se mueven, sus técnicas de supervivencia, su organización social y sus hábitos sexuales son realmente un ejemplo”

de supervivencia, su organización social, sus hábitos sexuales... son realmente un ejemplo del que tenemos que aprender aún muchas cosas.

Con sus primeras obras, Fabre (Amberes, 1958) ya era vanguardia incluso para la vanguardia. En 1982 dejó clara su idea del arte escénico en *Es teatro, tal como cabe esperar y prever* donde estableció su propio código artístico, que fue una auténtica provocación para la época. Desde

“Soy un observador de la belleza y de eso se nutren mis textos y mis esculturas. No me gusta el término multidisciplinar, me considero un artista conciliador”

entonces y con su compañía Troubleyn ha fundido teatro, danza y artes plásticas en títulos como *Iconos brillantes* o la polémica *Yo soy sangre*, su obra más representativa, un poema visual que estrenó en el Festival de Aviñón de 2001 que muchos calificaron de “orgía de sexo y sangre”.

–Usted es coreógrafo, director de escena, artista visual... Parece que los conceptos teatrales tradicionales se le quedan pequeños...

–[Encendiéndose un cigarrillo] Yo me denomino “observador de la belleza”, y de eso se nutren mis textos, mi obra escultórica, mis *performances*... No me gusta el término multidisciplinar, yo me considero un “artista conciliador” porque todo el arte está interrelacionado y yo sólo me encargo de seguir, conciliar e investigar esos caminos que unen la danza con la pintura, la música con la escultura, etc.

El modelo anatómico

–¿Su visión de la danza y del teatro influye en su trabajo plástico y viceversa?

–No es que se influyan sino que forman parte del mismo todo unitario, de esas relaciones de las que le hablaba hace un momento.

–¿Cree que la imagen, en la actualidad, es más poderosa que la palabra, que llega a más gente y es más convincente?

–No, en absoluto, si lo creyera así no escribiría textos. Todo depende de la fuerza de las ideas que haya detrás de esa imagen o de esa palabra, pero una imagen por sí misma no vale nada. En mi caso, todo gira en torno al cuerpo, la anatomía, y el espíritu. Pero siempre busco la belleza.

–Usted se ha situado a la cabeza de la resucitada *performance*, que debe mucho a los accionistas vieneses y que está tan de moda entre

los jóvenes creadores europeos. ¿Esta moda acabará con el teatro de texto? ¿Cree que la *performance* llega a un mayor público que el teatro tradicional?

–[Larga calada al cigarro] Eso depende de muchas cosas. Yo no creo en modas, creo en Artaud, en el texto, en los movimientos del cuerpo. Para mí la palabra tiene el mismo valor que la danza, que el movimiento, que lo visual...

–En España el director Rodrigo García realiza un trabajo que él mismo afirma que está muy influido por sus obras. ¿Ha visto alguno de sus montajes?

–No, pero a él le conocí hace poco.

–¿De dónde viene su aliento creativo? ¿Recuerda cuándo y cómo nació el Jan Fabre artista?

–¡Claro! lo recuerdo perfectamente. Yo tenía 16 o 17 años cuando un día en mi casa, aprovechando que mi madre estaba fuera, empecé a hacer pinturas de animales, de partes del cuerpo, a las que le fue añadiendo distintos elementos, como alas de insectos, ropajes... como si de un Frankenstein se tratase.

–La cultura oriental parece influir cada vez más en creadores de Europa y América como Robert Lepage, Peter Brook, Bob Wilson, etc. Sin embargo, usted ha escapado a su influjo. ¿Cuáles son sus referencias artísticas?

–Toda la pintura flamenca, desde Van Eyck hasta Vermeer, El Bosco...

–Usted ha colaborado con artistas como John Berger. ¿Qué tipo de relación se da entre ustedes?

–John Berger es un gran filósofo y escritor. Nos admiramos mutuamente y de eso se nutren también nuestras obras.

ITZIAR DE FRANCISCO

Mañana el teatro de la Zarzuela de Madrid presenta a La Comedie Française con *El enfermo imaginario*. La pieza fue la última que escribió y protagonizó Molière, una farsa en la que el autor evoca el tema de la muerte. Protagonizada por Alain Pralon, la obra fue estrenada en el año 2001.



ALAIN PRALON ES ARGAN

El enfermo imaginario es la quinta obra más representada de la Comedie Française, que tiene un repertorio integrado por nada menos que 3.000 títulos desde que en 1680 se unieron en una sola *troupe* los actores de la compañía de Molière, el Teatro Guénégaud, y los de su directa competencia, L'Hôtel de Bourgogne, obteniendo del Rey el monopolio para la representación de obras en lengua francesa. Conocida como la Casa de Molière, lógicamente él es el autor más escenificado por la que presume ser la compañía más vieja de Europa.

Escrita en prosa y en tres actos, *El enfermo imaginario* mezcla música y danzas y, al igual que otras piezas del autor, es un buen ejemplo de la inspiración que supuso para Molière la comedia del arte italiana; muchos han visto también en algunas de sus obras un precedente histórico del musical. “El autor la concibió inicialmente para ser representada durante el carnaval”, explica el director Claude Stratz, “y le encargó a Charpentier que escribiera la música, pero esta música barroca resulta muy larga para el espectador de hoy. Así que le pedimos a Marc-Olivier Dupin que ideara algo más corto”, ofreciendo una partitura para una soprano, un tenor, un bajo y un clavecín. Y continúa Stratz: “Como he dicho, la obra transcurre duran-

La Comedie Française actúa con *El enfermo imaginario* Llega la escuela de **Molière**

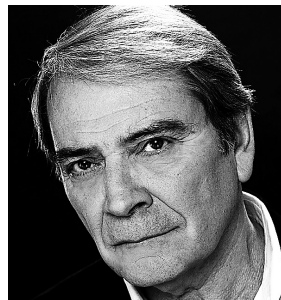
te el carnaval y eso debe notarse. Pero esta pieza no es un musical, en el original la música y la danza aparecían en los intermedios; aquí hay una melodía que se canta, se baila y que relata lo que ocurre en la obra”.

Exorcizar la enfermedad. Esta producción se estrenó en 2001 y, en estos momentos, es la única que la compañía gira por el mundo. Alain Pralon encabeza el reparto en el papel de Argan, el protagonista hipocóndrico que no tiene escrúpulos para casar a su hija con un médico aunque ella quiera a otro: “Es un personaje cómico y dramático a la vez, un cómico que debe tener siempre presente la permanente angustia de la muerte, que debe reírse con gravedad”, explica el director. El resto del elenco ha sufrido bajas y nuevas incorporaciones con respecto al original.

La obra es la última que Molière escribió y que le costó la vida tras protagonizar la cuarta función. Pero él ya fue testigo de su éxito. Poco antes de su estreno, muchos de los amigos del actor habían desaparecido y

él se encontraba enfermo, así que es fácil entender que la pieza esté habitada por el tema de la muerte. “Molière no se ríe de la muerte, sino que se ríe de su propia enfermedad para exorcizarla, lo que tiene mucho

Alain Pralon es un rostro conocido de la escena francesa, y en la Comedie Française es el “sociétaire” 451. En ella ha interpretado numerosísimos personajes y ha dirigido obras como *Ah vous voilà Dupont*?. Es Argan en *El enfermo imaginario*, pero Molière ha sido en su carrera un autor muy transitado pues ha intervenido en *Las mujeres sabias*, *El misántropo* o *El avaro*.



que ver con el verdadero espíritu del carnaval. Él está enfermo, y utiliza su propia desgracia para hacernos reír, pues detrás del personaje Argan se esconde el autor moribundo. Molière enfermo se inventa un personaje de falso enfermo y escribe una comedia que gira en torno a la verdad y la mentira, una obra en la que siempre está presente la fatalidad”, añade Stratz, para quien lo que hace Molière es autorrecetarse teatro como si se tratara de una medicina.

Nacido en Zurich, Stratz es profesor de Arte Dramático y ha trabajado como asistente de Patrick Chéreau, además de haber dirigido el Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático. Ésta es su primera dirección para la Comedie, aunque esta temporada ha llevado igualmente a escena un Pirandello. Respecto al resto del elenco, nos encontramos con un experimentado grupo de actores miembros, ya sea como *pensionnaires* o *sociétaires*, de una peculiar formación de actores única en el mundo.

LIZ PERALES

T E A T R O

ESTRENOS

AINHOA Amestoy debuta como directora de teatro. Ainhoa es actriz; recibió clases de William Layton, el gurú del "Método" en España, y subió al escenario por primera vez de la mano de Miguel Narros, haciendo doña Paquita en *El sí de las niñas*. Hace un par de años, aproximadamente, daba vigorosa y juvenil réplica a Beatriz Carvajal en *Cierra bien la puerta*, primer título de la tetralogía sobre la mujer en estos tiempos, que Ignacio Amestoy ha cobijado genéricamente en un verso de Ángela Figuera: "Si en el asfalto hubiera margaritas".

El quid de la cuestión de *Cierra bien la puerta* era la confrontación de generaciones, una madre cautiva del éxito profesional y una hija aspirante al mismo, pero desconcertada y justiciera. Esta hija interpretada por Ainhoa Amestoy, certifica el fracaso o, por lo menos la incertidumbre histórica, de los nostálgicos del 68, con una frase lapidaria: "Debajo de los adoquines nunca estará la playa". De alguna forma, el título general de la tetralogía, el verso de Ángela Figuera sobre la imposibilidad de que crezcan margaritas sobre el asfalto, está ligado con la utopía de la playa bajo los adoquines. La confrontación con la madre de aquel personaje rebelde, se torna ahora, en la vida real del teatro, en encuentro paterno filial al dirigir Ainhoa *De Jerusalén a Jericó*, cuar-

to título de la tetralogía. Siempre sospeché que el papel principal de esta tensa obra, una discapacitada inteligente en lucha contra todos para autoafirmarse, estaba destinado a Ainhoa; pero la directora in pectore que siempre alimentó la actriz se ha impuesto a ésta. En la actualidad, cursa segundo curso de dirección en la RESAD y el Docto-

punto de incierta insurgencia, imprescindible a la condición de directora; condición que no sepultará definitivamente, supongo, a la actriz.

Segunda en subir a escena. Si el oficio de un intérprete joven se contrasta con el magisterio de sus oponentes, en Ainhoa se endurecía y depuraba en la agitada obra de López Mozo, frente a un espléndido Francisco Merino, en el papel de un actor famoso en tiempos que, a la vuelta del exilio, se encuentra sin pasado sin presente y sin porvenir; *El okido está lleno de memoria* pasó fugazmente por la cartelera madrileña y no estaría de más que fuese recuperada.

De Jerusalén a Jericó llega el día 16 al Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se exhibe dentro de la Muestra de Teatro de las Autonomías. Mientras, las otras dos piezas de la tetralogía: *Rondó para dos mujeres y dos hombres*—que aborda los celos profesionales entre las parejas— y *Chocolate para desayunar*—una obra en

la órbita de Jardiel Poncela— se preparan para subir al escenario. Esta producción ha contado con la colaboración de la Asociación de Daño Cerebral Sobvenido (Apanefa) y está protagonizada por Blanca Herrera, Garbiñe Insausti, Fran Fernández Asensio, Borja Cortés y Nicoleta Cristina. **J. VILLÁN**

Ainhoa Amestoy estrena a su padre



BLANCA HERREA Y GARBIÑE INSAUSTI, EN UN ENSAYO

Cirque du Soleil otra vez

POR cuarta vez el canadiense Cirque du Soleil ha plantado en Madrid, en el recinto ferial Casa de Campo, su hermosa carpa blanca de 2.500 butacas para presentar *Dralion*, un espectáculo en el que como ya es habitual en su producciones mezcla extraordinarios números circenses con un gran despliegue luminotécnico y una estética fastuosa. *Dralion* bebe directamente del circo chino, basado sobre todo en números acrobáticos. Reúne a 55 artistas de diez países, aunque la mayoría proceden de China, un auténtico vivero de acróbatas y contorsionistas, muy jóvenes, que han encontrado acomodo en la compañía. Sólo levantar el decorado exige la habilidad de 50 técnicos. *Dralion* llega a nuestro país después de que la supercompañía haya pulsado el gusto del público español, al que ya les ha presentado *Alegria*, *Quidam* y *Saltimbanco*.

Las ruinas de Bosnia

EL buen entendimiento artístico entre el director Roberto Cerdá y el actor Adolfo Fernández ya quedó de manifiesto en su anterior montaje, *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini*, donde sorprendieron al público con una lección de teatro esencial, directo y cargado de significados. Ahora su compañía, Teatro El Cruce, vuelve a la escena con *En tierra de nadie*, que después de su paso por el Festival Madrid Sur recalca en el Teatro Español desde hoy y hasta el día 17. Cerdá toma las riendas de esta obra escrita por el bosnio Danis Tanovic que fue llevada al cine en el 2002 y que recibió el Oscar a la mejor película extranjera. El dramaturgo Ernesto Caballero ha realizado la adaptación teatral de esta obra que protagoniza Adolfo Fernández y que transcurre durante la guerra de Bosnia; una lúcida metáfora sobre la violencia fratricida y el circo mediático que surge en torno a los conflictos bélicos.





MERCEDES RODRIGUEZ

La Fura mueve ficha en Calvià (Mallorca)

UNA de las especialidades que La Fura dels Baus ha cultivado con profusión son las acciones teatrales para inaugurar eventos. Hoy, en Calvià (Mallorca), estrenará su último espectáculo que servirá para abrir la XXXVI Olimpiada de Ajedrez, el campeonato del mundo más célebre de esta especialidad y en el que compiten selecciones de más de 140 países.

Este espectáculo de La Fura, que no volverá a ser representado, tendrá lugar en Sissa, en la playa de Santa Ponça. La acción está compuesta por ocho escenas en las cuales se van presentando las diferentes figuras del ajedrez a las que el grupo ha dotado de un significado: el rey es luz, la reina sabiduría, los alfiles belleza, los caballos intuición, las to-

rres fuerza y los peones vitalidad. De esta forma, señala el grupo, “explicamos que el ajedrez es una cosmogonía en sí misma, extrapolable al propio ser humano y su cosmos”.

La Fura es una de las pocas compañías teatrales que ha diversificado su campo de actuación sin limitarse a los escenarios tradicionales y estableciendo alianzas comerciales poco comunes en el ámbito teatral. Aunque fue la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona la que más fama le procuró, en sus macrospectáculos puntuales han confiado empresas como Pepsi, Mercedes Benz, Swatch, Absolut Vodka o Sun Microsystems, que les han encargado acciones promocionales en todo el mundo.

Pedrero en Madrid Sur

LA compañía Hubert de Blank de La Habana presenta en Madrid una obra de Paloma Pedrero nunca estrenada en nuestro país, *En el túnel un pájaro*, que ha recibido en Cuba diversos premios. Fue para el estreno de *Una estrella* que Pedrero entró en contacto con Pancho García, actor y director de reputada trayectoria en su país. Escrita hace unos cuatro años, la obra de Pedrero aborda el tema de la muerte: “Nació de la necesidad de hablar del último tramo del camino, de hablar de la

muerte. Y, claro, acabó siendo un canto de amor a la vida y al arte”, explica. Interpretada por cuatro actores (Miriam Learra, Judit Carreño, Pablo Matesanch), destaca Pancho García en el papel de un autor al final de su vida que escribe una obra en la que relata su muerte. Un trabajo que ha contado con la aprobación de la autora, quien afirma defender un “teatro con emoción” frente al que cultiva el intelecto. Se representa los días 16 (Getafe) y 17 (Parla), en el Festival Madrid Sur.

T E A T R O

CRÍTICAS

Blaster, monólogo de un pirata

AUTOR Y DIRECTOR: MARCO LLAMAS IGLESIAS **INTÉRPRETES:** MARIO ZORRILLA. **SALA KARPAS. MADRID.**

LA última noche de un hombre condenado a muerte por pirata y por hereje: 1673. Un buen texto, una sala cómoda y pequeña—la incomodidad del asiento suele ser característica de estos recintos—y un excelente actor, Mario Zorrilla, curtido en la dureza heroica del circuito alternativo. Este teatro, tiene algo de piratería: sentido de la libertad, romanticismo conmovedor, pero sin la patente de corso que pudieran ser las subvenciones, sin el apoyo estatal que tenían los corsarios. El teatro alternativo es una aventura que nunca se sabe cómo acaba; a veces en ahorcamiento, colgado hasta morir por asfixia económica, como Blaster, el pirata. Ahí están, sin embargo, El canto de la cabra, Lagrada, El montacargas, Triángulo y Karpas, una de las más recientes. Parece raro, mas estas pequeñas salas sobreviven y se expanden.

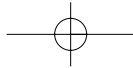
La idea del texto de Marco Llamas es un elogio de la libertad y un alegato contra inquisiciones varias. Blaster, “el que golpea más fuerte” fue pirata a la fuerza, único sobreviviente, a los 8 años, de un abordaje cuando emigraba con sus padres a las Indias Occidentales. En la fúnebre reflexión de su última noche en capilla, no se reconoce ni ladrón ni hereje, no tiene fe ni religión y, por lo tanto, no sabe de qué le ha obligado a abjurar el Santo Oficio ni qué fe abraza. Mario Zorrilla es el condenado a muerte, temeroso del trance después de haberla desafiado tantas veces; es el hombre despojado hasta de su identidad, pues José Orozco es una referencia carente de sentido frente a Blaster, el luchador indómito. Blaster pre-

fiere la muerte a la sumisión y al vasallaje. Mario Zorrilla hace una interpretación rica en matices y conmovedora con frecuencia. El pánico de un hombre que sabe lo que es la muerte, pero no lo que hay detrás de ella. **JAVIER VILLÁN**

Tarantos

DIRECTOR: EMILIO HERNÁNDEZ **INTÉRPRETES:** C. MONTOYA. A. SALAZAR, J. C. LÉRIDA **BARCELONA TEATRE MUSICAL. BARCELONA**

Los Tarantos es tal vez el mejor espectáculo presentado hasta hoy en el Barcelona Teatre Musical, gran espacio vecino al Lliure y al Mercat. Alfredo Mañas es el autor del texto teatral que dio lugar a la mítica película dirigida por Rovira Beleta y que interpretaban Carmen Amaya y Antonio Gades. Situado en el barrio marginal barcelonés del Somorrostro, se enfrentan dos clanes gitanos: Tarantos y Zorongos. Pero un Taranto sella su amor con pacto de sangre con una Zoronga. La madre del Taranto, seducida por el embrujo del baile de la Zoronga, podrá superar el odio, pero el padre Zorongo no aceptará el enlace. Sólo la sangre podrá unir a los amantes. Hoy, la historia nos habla de inmigración y de racismo. Pero, más allá de la historia muy bien contada, el atractivo está en el cante, el baile, un flamenco fundido con ritmos de hoy, un conjunto de artistas capaces de cantar y bailar con maestría la coreografía de Javier Latorre, sobre el vistoso espacio diseñado por Ariane Unfried y Rifail Ajdarpasic. Es la música de Juan Gómez, Chicuelo, Tomatito, la orquesta que dirige Eduardo Cortés. Y es, qué duda cabe, un espectáculo de Emilio Hernández, responsable del libreto y de la dirección escénica. Un gran espectáculo. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**



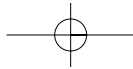
C I N E

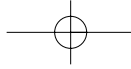


Eric Rohmer

“Todavía no he dicho mi última palabra”

Mañana se estrena en España *Triple agente*, segunda entrega de la nueva serie con la que el autor de los “cuentos morales”, las “comedias y proverbios” y los “cuentos de las cuatro estaciones” ha inaugurado el nuevo siglo. Continuador preclaro de André Bazin, cerebro gris de ‘Cahiers du cinéma’ durante el período de gestación de la Nouvelle Vague, Jean-Marie Maurice Schérer, alias Eric Rohmer, rueda sin descanso desde 1959. Pudoroso y secreto, el autor de *El rayo verde* no acostumbra a conceder entrevistas. Nuestro crítico Carlos F. Heredero, autor del ensayo *Eric Rohmer* (Cátedra) y coordinador del número de la revista ‘Viridiana’ dedicado al cineasta galo, le ha entrevistado en París, una de las muy contadas ocasiones en las que Rohmer se sienta a hablar, largo y tendido, con una revista cultural española.





TIENE ochenta y cuatro años, pero se presenta ataviado como un dandy diletante. Un deportivo lacoste y un coqueto pañuelo anudado al cuello le dan un aspecto de joven activo que emparenta con su lucidez intelectual y que choca con su fragilidad física. Recibe a El Cultural en un despacho de la Compagnie Eric Rohmer, su pequeña productora, pero el cineasta, celoso siempre de su intimidad, no trabaja allí. Su particular *sancta sanctorum* permanece a buen recaudo en un edificio de enfrente al que nadie, ni siquiera sus colaboradores más íntimos, pueden acceder.

La obra de este hombre impresionante, viejo profesor de literatura, erudito ensayista de música clásica, apasionado lector de filosofía, es hoy la de un gigante del cine moderno, la de un juvenil octogenario que sigue haciendo la guerra por su cuenta y sin concesiones de ningún tipo. Su filmografía seriada y unitaria a la vez es uno de los pocos faros que iluminan, todavía hoy, los confusos caminos del cine contemporáneo. Ahora se remonta, con las imágenes de *Triple agente*, al período que va desde el triunfo del Frente Popular francés, en 1936, hasta la firma del pacto germano-soviético, en 1939, para contar una historia de ficción basada en el “affaire Skobline”, un oficial ruso del ejército blanco, instalado en Francia, implicado en turbias labores de espionaje y finalmente desaparecido.

—Con el comienzo del siglo XXI, su filmografía parece haber emprendido un nuevo ciclo, puesto que *La inglesa y el duque* y *Triple agente* son dos obras casi gemelas. ¿Estamos acaso ante el inicio de un nuevo programa seriado de películas, esta vez con formato de “tragedias históricas”?

—Podríamos decir que abordo una nueva serie, aunque no sé todavía si será rodada en continuidad. Sus simetrías no fueron elegidas con premeditación, sino que llegué a ellas de forma natural. Sus protagonistas tienen ideas políticas en las que creen con firmeza, las discuten con pasión y hasta arriesgan su vida por ellas. Pero no diría tanto que son tragedias históricas, sino más bien “tragedias de la Historia”, bajo las que discurre, eso sí, lo que yo llamaría una cierta lucidez pesimista.

—En los años setenta dijo que la realidad social no le inspiraba demasiado, acabó con los “cuentos morales”, dejó de retratar el presente y realizó entonces *La marquesa de O* y *Perceval le Gallois*. ¿Acaso le vuelve a suceder ahora lo mismo, en relación con la sociedad actual...?

—No diría que no me inspira, pero sí que me siento más apartado de ella. Ahora bien, la razón principal es que siempre tuve la tentación, como una respiración natural, de realizar películas situadas fuera de la época moderna. Me gusta mucho la Historia, y ahora tengo más capacidad de encontrar dinero para este tipo de proyectos, que son muy caros. Observará, eso sí, que sus protagonistas no son los grandes personajes históricos, sino figuras poco conocidas, que me parecían más interesantes, porque esto me permitía recrearlas con libertad en términos de ficción. Se puede decir, incluso, que las he inventado yo, sobre todo en *Triple agente*, puesto que en *La inglesa y el duque* partía de unas memorias autobiográficas reales.

El contrapunto trágico de los noticiarios

—La realidad histórica choca con la ficción, dentro de *Triple agente*, mediante la irrupción intermitente de los noticiarios. ¿Tuvo la tentación de incrustar digitalmente los personajes dentro de ellos, como había hecho antes con los telones pintados en *La inglesa y el duque*?

—Inicialmente pensé en la posibilidad de hacer incrustaciones digitales, pero, al examinar los documentos filmados de la época, no encontré nada que se pudiera utilizar. Los fragmentos eran demasiado cortos y no había imágenes con la duración suficiente en las que pudiera insertar una esce-

na propia. Y aquí no quería utilizar pinturas como en *La inglesa y el duque*, porque esto no habría tenido un efecto moderno. Descubrí también la belleza y el gran talento de los encuadres utilizados por operadores de los noticiarios, por lo que decidí integrarlos como una huella estética más de la época retratada. La verdad, sin embargo, es que hice un primer montaje sin los noticiarios y que estuve dudando al respecto, pero al añadirlos encontré que resultaba mejor, y ahora ya no podría imaginar la película sin ellos. Ofrecen un contrapunto trágico al relato novelesco, y ayudan a sugerir que sus protagonistas acaban arrastrados por el viento de la Historia.

En defensa de “un cine que habla”

—La peculiaridad consiste en que aquí la Historia no se ve, sino que se habla de ella. Son los discursos del protagonista los que cuentan o fantasean la Historia. De ahí que Fiodor conecte con otras muchas de sus criaturas: personajes que se ponen en escena a sí mismos delante de los demás...

—Para mí es más interesante contar la historia de forma indirecta, a través de lo que dice un personaje, y no de forma directa. Me podrían reprochar que esto es más propio de la novela o del teatro, si se piensa que el cine debe mostrar frontalmente las cosas, pero esto impide el misterio. Cuando era crítico de cine, escribí un artículo que se llamaba “Por un cine que habla”, en el que defendía la necesidad de incorporar la palabra como un elemento de significación más. Para aprovechar su gran potencialidad no es necesario hacer que el sentido de lo hablado sea indiferente o prescindible, sino engañoso. Es decir, un cine en el que la palabra pone en tela de juicio la verdad y en el que los personajes mienten. Mostrar los hechos de

manera frontal es muy sencillo, pero a mí me parece mucho más atrayente plantear preguntas que mostrar certezas.

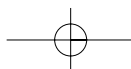
—Quizás por ello, nunca se llega a saber en la película si las explicaciones de Fiodor a su esposa corresponden o no a la verdad de lo sucedido en esta historia real, que además todavía hoy permanece en la oscuridad...

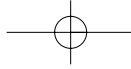
—Lo que me interesa es que el espectador se plantee ese interrogante sobre dónde está la verdad en el discurso de Fiodor. Al contrario de lo que ocurre en todas las películas de espionaje, aquí no se ofrecen soluciones. El misterio no queda aclarado por la película, de la misma forma que tampoco se conoce la realidad completa de los hechos en la vida real. Por eso mismo tampoco me hubiera atrevido a ofrecer mi propia solución. No quería juzgar al personaje, y por eso le doy la posibilidad de ser inocente. Puede que mienta, pero la mentira y la verdad son parte de una misma realidad y pueden mezclarse. Fiodor dice cosas que son ciertas y otras no tan ciertas. Eso es precisamente lo que más me atrae en esta historia.

—Podría pensarse, incluso, que toda la historia sucede realmente en la cabeza del protagonista, que es una invención del personaje de Fiodor...

—De alguna manera. Para que haya relato es preciso que el héroe no sea plenamente consciente de lo que sucede o que, al menos, se engañe sobre la realidad o fantasee sobre ella. Como se decía metafóricamente en *Le Genou de Claire*, a propósito de unos frescos donde Don Quijote aparecía retratado con una venda en los ojos, “los héroes de las historias tienen siempre los ojos vendados, porque si no, no harían nada, se detendría la acción”. Sobre la forma indirecta de contar la historia, lo cierto es que muchas novelas han utilizado este procedimiento, que aparecía ya, en filigrana, dentro de los relatos de caballería: en *Perceval*, y también en *Don Quijote*. En grandes escritores modernos, como Stevenson o Conrad, encontramos también esta manera de contar las cosas. Una novela de este último, *Agente secreto*, no utiliza nunca la descripción directa, y Dostoiev-

“Al contrario de lo que sucede en todas las películas de espionaje, en *Triple agente* no se ofrecen soluciones. El misterio no queda aclarado, como tampoco se conoce la realidad completa de los hechos en la vida real”





C I N E

TRIPLE AGENTE ENTREVISTA CON ERIC ROHMER

ki narra el asesinato del padre, en *Los hermanos Karamazov*, a través de lo que cuenta Dimitri, pero no lo describe objetivamente.

—A propósito de *La inglesa y el duque*, dijo usted que “el terror es tanto más pernicioso en tanto que se practique en nombre de un ideal”, y ahora su nueva historia desemboca en la firma del pacto germano-soviético. Podría pensarse que ambos films sugieren una reflexión crítica sobre las tragedias que puede generar la subordinación de los medios a los fines por parte de algunas utopías revolucionarias...

—Las dos historias se sitúan en etapas dominadas por regímenes totalitarios: el período del terror tras la Revolución francesa y el comunismo estaliniano. Personalmente, siempre he sido un moderado y estoy en contra de la utopía revolucionaria. Lo que caracteriza al personaje de Fiodor, conforme a la ceguera del héroe que antes citaba, es que no teme al comunismo de Stalin, pero acierta al aventurar el interés de éste en pactar con Hitler, porque piensa que su régimen no puede durar. En ese sentido,

es un idealista, pero, al fin y al cabo, tiene razón. Durante las revueltas de mayo, en 1968, yo ya pensaba, al contrario que mi amigo Néstor Almendros, que un régimen totalitario no podría resolver los problemas de los países comunistas y que acabaría por fracasar. Finalmente, creo que yo tenía razón.

—Néstor Almendros fotografió para usted seis películas: desde *La coleccionista* hasta *Perceval le Gallois*. ¿Qué aportó a su cine con su concepto de la luz y su manera de trabajar?

—Su concepción de la luz vino a sistematizar la que había puesto en práctica ya Nicholas Hayer, el operador de mi primera película, *Le Signe du lion*. Néstor defendía una iluminación lógica. Detestaba que hubiera una sombra sobre la pared que no estuviera producida por la dirección de la luz que hubiera en cada momento o en cada espacio.

También era partidario de una iluminación indirecta, enfocando los proyectores hacia las paredes o con paneles reflectores. Esa forma de trabajar daba mayor libertad a los actores, que así no debían sujetarse rígidamente a una iluminación directa muy marcada, y les dejaba más espacio para moverse y para improvisar.

Alusiones inconscientes y desconocidas a España

—Una curiosidad. En todas sus películas hay alguna alusión a España, aunque sólo sea en una simple línea de diálogo. Es una cuestión que nunca ha comentado. ¿Hay alguna razón para esta presencia?

—Nadie me lo había dicho hasta ahora, y la verdad es que ni siquiera yo mismo lo sabía. ¿Está usted seguro...?

—Completamente. Las referencias son constantes, y ahora se multiplican en *Triple agente*...

—Pues no lo sé. A pesar de haber veraneado muchas veces en Biarritz y en San Juan de Luz, nunca llegué a cruzar la frontera. En realidad, sólo he estado una vez en España, en el antiguo Festival de Barcelona, y no sé decir nada en español, salvo las palabras “Frente Popular”. Cuando tenía dieciocho años, estaba en San Juan de Luz y escuchábamos a los refugiados republicanos, que huían del ejército franquista, hablar

con admiración del “Frente Popular” francés. Había una fortaleza cerca del río Bidasoa y teníamos miedo de que las tropas de Franco nos atacaran. Recuerdo muy bien esa vivencia, que ha permanecido siempre muy fresca en mi memoria. En *Triple agente* sí, efectivamente, se habla de Picasso, de Franco, de la guerra civil, de las Brigadas Internacionales, de Barcelona, de Andreu Nin...

—En *Triple agente* sólo hay música en los títulos de crédito (la *Canción de los jóvenes trabajadores*, de Dimitri Shostakovich), y en el resto de sus películas tampoco hay casi nunca música no diegética. ¿A qué responde esta opción?

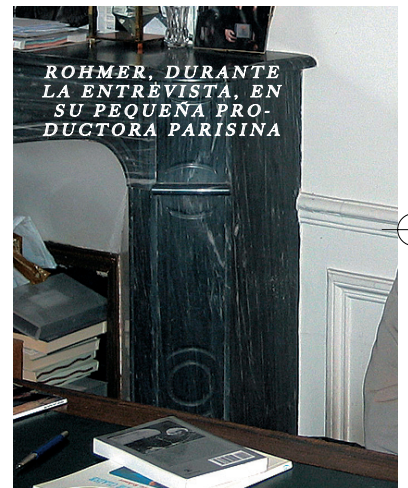
—Para mí, la música en el cine es un pleonasma. En lugar de enriquecer la imagen, en realidad la empobrece. La planificación desarrolla su propia música. El cine es música en el sentido metafórico del término: una música de las imágenes. Hay una partitura, una melodía de imágenes que queda oculta por la música cuando ésta se superpone. El tiempo cinematográfico permite que cada instante se desarrolle en el tiempo por sí mismo, mientras que la nota musical no tiene sentido más que en relación con la que la precede y con la que la sigue. Por eso decía, en un capítulo de un libro que escribí sobre Mozart y Beethoven, que la música es la más falsa de las amistades para el cine. Como decía Schopenhauer a propósito del ballet y la ópera, es preciso resistir a la tentación de la facilidad, porque la música hace perder a las imágenes su ambivalencia constitutiva, y tiende a impostar una dinámica lógica sobre acontecimientos fortuitos.

—Lo que sí recogen sus películas, en cambio, es la “música” propia de la naturaleza y de los sonidos ambientales...

—La música de las imágenes está también en los sonidos de la naturaleza, que son sumamente importantes para mí. Dedico mucho tiempo a recoger los sonidos ambientes de los lugares, los ruidos de la actividad humana, de la lluvia, del viento, o incluso de los motores de los aviones, como sucedía en una escena de *La coleccionista*, donde había una cierta relación entre la escena erótica y el sonido del avión. Estos sonidos me interesan más que los musicales. Si bien es cierto que he puesto a veces breves y casi inaudibles compases, que acompañaban a las cartas de tarot en *El rayo verde* o al recogimiento de la protagonista en la iglesia, dentro de *Cuento de invierno*, para inducir un efecto mágico en las imágenes.

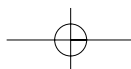
—Usted decía en aquel libro, a propósito de una sonata de Mozart, que “la diversidad nace de una voluntad inicial de unidad”. Esto es algo que también se puede predicar de su filmografía, ordenada en series unitarias de una notable diversidad interior...

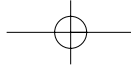
—En lo que a mí atañe, es cierto que busco la unidad y la variedad. Dada la unidad de los distintos conjuntos, necesito una diversidad de motivos. Si parto de un tema común, por ejemplo, quiero que los paisajes sean diferentes. Esto es sumamente importante para mí. Ingmar Bergman muestra paisajes bastante parecidos en la mayoría de sus obras, pero, al mismo tiempo, tiene más variedad en sus historias. Yo cuento historias que se parecen más entre ellas, pero que suceden en ámbitos distintos. En esto me acerco a la influencia de Balzac, que contaba historias similares, pero



“La música en el cine es un pleonasma. En lugar de enriquecer la imagen, la empobrece. El cine es una música de las imágenes”

“No voy mucho al cine. Ejercí mucho de crítico en mi juventud, pero ahora he perdido el criterio para valorar los filmes”





C I N E

TRIPLE AGENTE ENTREVISTA CON ERIC ROHMER

TRIPLE AGENTE

Director: ERIC ROHMER
 Reparto: KATERINA DIDASKA-
 LU, SERGE RENKO.
 ESTRENO: 15 OCTUBRE

El debate pictórico sustituye al juego de la política, la palabra a la Historia, las escenas de interior al espionaje callejero y la emoción privada a la actividad pública dentro de una inteligente pieza de cámara que viene a subvertir, con plena premeditación, to-

La palabra y la Historia

dos los esquemas convencionales del cine histórico, del thriller político y de las películas de espías. En manos de Rohmer, el auténtico "affaire Skobline" deviene mero pretexto para ficcionar libremente una indagación apasionante en la ambigüedad de la palabra que se pone en escena a sí misma como sucedáneo de la realidad.

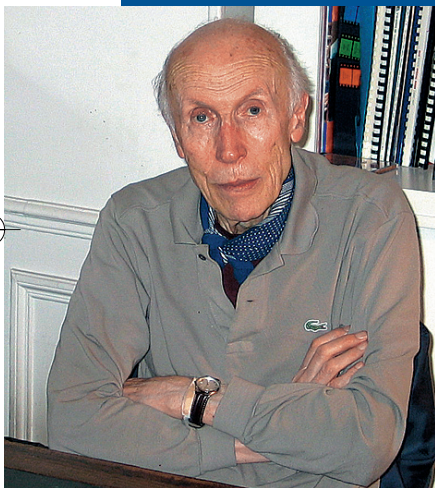
Triple agente se ocupa, casi exclusivamente,

de retratar la vida privada y la relación conyugal entre Fiodor (un oficial ruso del ejército blanco, exiliado en París, que trabaja como espía no sé sabe nunca para quién) y su esposa Arsinoé (una pintora griega, autora de cuadros figurativos y realistas). Pero sucede que esos espacios de interior, lugar del discurso, del arte y de la reflexión cultural, se hacen eco de las contradicciones trágicas de una His-

toria (el período que va desde el triunfo del Frente Popular francés hasta la firma del pacto germano-soviético) que irrumpe en la ficción mediante la ruptura y el contraste intermitente que ofrecen los noticiarios de la época.

Tras la sorpresa que supuso *La inglesa y el duque*, esta segunda entrega de una presumible serie de "tragedias de la Historia" —carente de certezas y llena

de preguntas— viene a prolongar y enriquecer algunas de las cuestiones ya planteadas en aquella. La dialéctica entre el discurso ideológico y la realidad de los hechos, la reflexión sobre los controvertidos caminos del arte para capturar o para hacer expresiva la realidad, el debate sobre la relación entre los medios y los fines se convierten así, de nuevo, en sustantivas metáforas de una Historia que contradice el sentido discursivo de las ideologías. **C. F. H.**



C. F. H.

situadas en entornos completamente distintos: burgueses, campesinos, nobles, parisinos, gente de la provincia. Con *Triple agente* retomo algunos temas y ciertos tipos de personajes que me interesan, pero cambio de época.

—Su cine muestra un fuerte apego al presente. No hay *flash-backs* y nunca se muestra el pretérito. Parece como si pensara, al igual que José Luis Borau en España, que la lengua del cine sólo se puede conjugar en presente...

—Este es un debate que el cine vivió en los años sesenta, en la época de Resnais y Robbe-Grillet, con películas como *El año pasado en Marienbad*, donde había una mezcla del presente con el pasado. Yo estaba en contra. Creo que la imagen cinematográfica debe estar siempre en presente y que no se puede confundir una imagen real con una imagen virtual que sólo existe en la mente. No se pueden confundir imaginación y percepción. La imagen del cine es el presente, porque la cámara no puede examinar los detalles que uno no ve. Desde el punto de vista filosófico, soy contrario a la expresión del pasado en el cine. Me interesa mucho más tratar de visualizar lo invisible a través de lo visible que tratar en vano de visualizar lo invisible. Cuando hago una película histórica también la cuento en presente. El pasado no se puede ver y, para mí, tampoco se puede filmar.

—¿Podría decir qué directores actuales le resultan más interesantes, o que puedan decir algo nuevo para el cine de hoy y para el del futuro...?

—No voy mucho al cine. Ejercí de crítico en mi juventud, pero ahora he perdido mi criterio para valorar los filmes. No me siento capaz. Creo que uno debe realizar películas o criticarlas, pero no hacer las dos cosas al mismo tiempo. La mayoría de los autores, ya se trate de cineastas, de pintores o de artistas en general, se equivocan muchas veces al valorar a sus contemporáneos. Yo no les juzgo. A veces me interesan cosas que no tie-

nen que ver con el valor de la obra. Me interesa un actor, el tema, una idea. En ocasiones una película mediocre me ofrece una buena idea. Las obras maestras las contemplo, las admiro, pero no suscitan ideas para mí. Las grandes obras no se pueden tocar. Sus detalles se integran en el conjunto, y esa unidad no se puede trocear. Por el contrario, en una película cuyo autor no tiene estilo puedo ver algo que quizás me inspire.

Constancia, fuerza física y fertilidad creativa

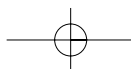
—Usted ha cumplido ya ochenta y cuatro años y sigue trabajando con una constancia y una fertilidad que son excepcionales en el cine contemporáneo. ¿A qué atribuye esta fructífera continuidad...?

—La constancia es una cosa, pero se necesita también fuerza física para poder continuar, porque no siempre me resulta fácil. La mayoría de mis películas con tema contemporáneo me han exigido mucha energía. En *Le Genou de Claire* estaba siempre subiendo por las montañas, y rodar en las calles de París resulta también muy cansado. Estas dos últimas películas, por el contrario, al estar hechas con un equipo más numeroso y con más medios, me han fatigado menos. El problema consiste en tener inspiración y ganas de hacer cosas. Yo escribo mis propias películas, y resulta más difícil escribir cada vez una historia distinta que adaptar obras literarias o en colaboración con otro guionista. Si partiera de libros ya escritos no sería tan arduo, pero contar una historia que no se parezca a las demás, y que aporte algo nuevo, es más difícil.

—Así que piensa continuar al mismo ritmo...

—Tengo algunas ideas más, pero tampoco son infinitas. De momento, no he dicho todavía mi última palabra, aunque creo que tampoco estoy muy lejos de ello. Hablando sinceramente, no creo que pueda seguir rodando hasta la edad de mi colega portugués, Manoel de Oliveira, que es un verdadero fenómeno. Por otro lado, él trabaja con varios colaboradores, y a veces se inspira en novelas, pero a mí me gusta trabajar solo y, por ende, me resulta más difícil.

CARLOS F. HEREDERO



El hombre invisible

SILVER CITY

Director: JOHN SAYLES

Intérpretes: MARIA BELLO, THORA BIRCH, DAVID CLENNON, CHRIS COOPER Guionista: JOHN SAYLES
ESTRENO: 15 OCTUBRE 129 MIN.

DESDE su ópera prima, *Return of the Seacucus Seven*, en la que contemplaba el abismo que se abría entre los ideales de la contracultura de finales de los sesenta y el capitalismo feroz que se avecinaba con la era Reagan, hasta *Sunshine State*, en la que analizaba los efectos de la especulación inmobiliaria en el estado de Florida, John Sayles ha hecho de su filmografía un particular

ca de un liberal enfadado, el fresco panorámico que huele la corrupción y la mentira que duerme no sólo detrás de un candidato republicano –Dickie Pilager (espléndido Chris Cooper)– que balbucea cuando tiene que improvisar una respuesta ante una periodista insidiosa sino también en la superficie de un lago podrido donde los peces flotan después del fragor de la batalla. El futuro de la América de Bush, viene a decirnos Sayles, es muy parecido a ese lago lleno de cadáveres anestesiados, indiferentes a la causa de su muerte.

Silver City es tan coral como *Lone Star*, *Matewan* o *City of Hope*, pero

investigadores privados crepusculares de *La noche se mueve* o *Chinatown*. En las sucesivas entrevistas que mantiene con altos cargos de la política y los medios de comunicación, ecologistas, inmigrantes mexicanos, mafiosos fronterizos y mujeres con doble fondo, descubrirá que todas sus preguntas no tienen respuesta, o, mejor dicho, ninguno de sus dilemas tiene solución. No hay respuestas tranquilizadoras en *Silver City*: sólo hay la demostración empírica, casi didáctica, de lo mal que va el mundo.

Sayles es un humanista, no un político, y lo mejor de *Silver City* es que se trata de una película sobre seres humanos.

Tal es la obsesión del autor por estar realmente con sus personajes, por comprenderlos en sus más absolutas solidaridad o mezquindad, que muchas veces supedita demasiado la transparencia de su puesta en escena a sus diálogos, a sus movimientos, a sus errores. *Silver City* es tan discreta, tan pudorosa visualmente, que a veces puede parecer que Sayles no es un cineasta creativo, no le interesa tener un planteamiento estético

o carece de los instrumentos necesarios para tenerlo. Corren malos tiempos para la discreción, y sería injusto subestimar los valores de una película tan notable como *Silver City* por culpa de un autor cuyo único deseo es convertirse en el hombre invisible.

SERGI SÁNCHEZ

Nanook

Sello: SUEVIA FILMS

Director: ROBERT J. FLAHERTY

Precio: 9,95 EUROS 79 MINUTOS

EL tiempo ha revelado que gran parte de este documental mudo realizado en 1922, pionero en su género, está



escenificado, y que ni siquiera la familia del esquimal Nanook era su verdadera familia. Pero también sabemos que el siempre sonriente Nanook murió congelado y hambriento a los dos años de la filmación de la película, con lo que la lucha diaria contra el entorno hostil que nos muestra *Nanook el esquimal*, la crónica de la supervivencia humana que representa este filme, adquiere aún mayor relevancia. No nos importa cualquier impostura porque la sorpresa del inuik cuando escucha un gramófono por primera vez sólo puede ser auténtica, como la peligrosa caza de focas, la pesca en el hielo, la increíble construcción de iglús (¡con ventana!), todo aquel mundo distante y entrañable pero tan antropológicamente reconocible que Flaherty, tras un año de filmación en el Canadá ártico, mostró al mundo occidental. La edición de este enorme clásico documental, ahora que el género va adquiriendo mayor relevancia, resulta muy pertinente, si bien se echa en falta algún contenido adicional, como las fotos de rodaje y la entrevista con la viuda de Flaherty que sí incluye la edición norteamericana. La imagen, con rótulos en castellano, ha sido cuidadosamente restaurada, aunque hubiera sido un acierto añadir el *score* de Timothy Block compuesto en 1998 como música opcional a la anticuada partitura de Stanley Silverman. **C. REVIRIEGO**



CHRIS COOPER EN *SILVER CITY*, DE JOHN SAYLES

manifiesto político, propio de un intelectual de izquierdas que vive en un país donde el progresismo está pasando sus horas más bajas. No es extraño que el director más insobornable del cine independiente americano haya reaccionado con indignación al mandato totalitario y disléxico de George W. Bush. *Silver City* es la sátira política

cuenta con un antihéroe narrador que, oficiando de detective, nos guía por una geografía de la ambición, el engaño y la explotación donde todo el mundo recibe lo que se merece. Danny O'Brien (Danny Huston) tiene la inteligencia y la integridad típicas de los protagonistas de Sayles, mezcladas con ese halo de perdedor triste de los in-

M Ú S I C A

Si cualquier carrera musical resulta difícil de mantener, el caso que afecta a Katia y Marielle Labèque es casi único. Contados son los intérpretes que han mantenido su vínculo artístico a la vez que el familiar durante tres decenios. Aunque se recuerda el ejemplo de las gemelas turcas Güher y Süher Pekinel o el de Alfons y Aloys Kontarski, el de las Labèque ha superado a todos en duración y fama. Habituales de las formaciones más prestigiosas, con numerosas grabaciones en su haber, su personalidad se plasmará esta tarde en el Auditorio Nacional junto a otros dos hermanos, Renaud y Gaultier Capuçon, abriendo el ciclo de Conciertos de Juventudes Musicales.

—¿El hecho de ser hermanas les abocó a integrarse en un dúo?

—(Katia) En realidad no teníamos una formación de intérpretes de dos pianos, no habíamos hecho unos estudios especiales, sino que ha sido resultado de un trabajo de casi treinta años. Fue al acabar la carrera en el Conservatorio de París, después de obtener el premio, cuando nos vino la idea de trabajar el repertorio para dúo. Al principio no lo conocíamos así que todo se ha ido construyendo poco a poco.

—(Marielle) El dúo es resultado de un equilibrio. Cuando tocamos juntas debemos sentirnos muy bien, pero también cuando lo hacemos individualmente. Es necesario sentirse muy independiente para luego encontrarse en el dúo.

—¿Qué han aportado como tal?

—(M) Una imagen fuerte que nos distingue de todos. Aunque somos dos hermanas que llevan tocando durante tres décadas, después de tanto tiempo es como si fuéramos un

Después de tres décadas de carrera conjunta, las hermanas Labèque, Katia y Marielle, configuran el dúo pianístico más famoso de la actualidad. Han sabido rodear sus actuaciones de un glamour capaz de destruir muchos prejuicios. Después de sus éxitos junto a la Sinfónica de Euskadi, las artistas vasco-francesas abren hoy el ciclo de Juventudes Musicales de Madrid y volverán con la Orquesta Nacional el próximo mes. En esta entrevista con El Cultural hablan de las complejidades de su vínculo artístico.

matrimonio. Hay muy pocos ejemplos. En alguna medida, hemos abierto el repertorio mucho. Porque antes había muy poco para dos pianos. Y aunque hay piezas muy diversas, a nosotras nos interesa, sobre todo, divulgar el repertorio del si-

glo XX, autores como Debussy, Bartok o Stravinski. A veces se trata al público como si fuera estúpido y no pudiera comprender su música, pero con la sala totalmente llena, nos encontramos siempre con gente entregada y entusiasmada.

—(K) En muchas ocasiones es como si fuera un milagro. Nuestro comportamiento viene a ser casi el mismo que si se tratara de una pareja. Sin embargo, Marielle tiene otro concepto de las cosas, aspira a guardarse su tiempo para vivir, a dis-



ANTONIO MORENO

Katia y Marielle Labèque

“Todo lo condiciona el miedo a no llenar”

M Ú S I C A

GIRA ESPAÑOLA DE LAS HERMANAS LABEQUE

frutar de su vida de casa y de pareja. Y yo he aceptado eso. Por eso tengo una carrera individual junto a Viktoria Mullova, hago montajes con Alessandro Baricco o con Herbie Hancock, Chick Corea, Gonzalo Rubalcaba o Michel Camilo". Para a pensar, en plena euforia, y sigue: "Nuestra personalidad como dúo ha venido de abordar un repertorio que otros intérpretes no hacían y que nosotras aspirábamos a asumir con un sentido de modernidad. No ha sido una carrera organizada sino que el resultado ha tenido mucho de espontáneo. Al comienzo no había sentido de marketing, el proceso era más natural. Luego, para sobrevivir, entras en el mercado aunque nuestra obligación es separar la basura de lo interesante. Porque hay demasiada música basura".

Personalidad propia

—La mayoría de los dúos acaban por separarse para encontrar su propia personalidad.

—(M) Creemos que nuestra personalidad no sólo está en el dúo, sino en que cada una tenga su propia vida artística y, lógicamente, humana para aportar al conjunto cosas diferentes. Un amor artístico como el nuestro, no vive así como así. Hay que trabajarlo. Pero lo más importante es no perder el placer de hacer música juntas.

—Ustedes han sabido conectar con un público muy variado sin perder sus referencias y exigencias.

—(M) El mercado influye mucho en los organizadores y en los músicos. Se está haciendo terrible. La música clásica no es el pop. Es triste que no se utilice lo que tenemos para formar al público. Ahora la obsesión es agrardarle rápidamente. Siempre nos piden autores como Bernstein o Gershwin. Todo muy cerca del "cross-over". No me gusta estar forzada porque creo que el público es más inteligente que todo eso. En la televisión sólo te incluyen ráfagas de tres minutos porque pien-

san que la gente no aguanta. Todo está condicionado por el miedo a no llenar, por tener audiencias cuanto más numerosas, mejor. Es triste y peligroso. Es una dirección que parece inspirada en Estados Unidos, con salas cada vez más grandes y determinadas por el dinero. Desde luego, no es suficiente.

—(K) El mercado es peligroso si está en manos de gente que no lo entiende. Y, desgraciadamente, la gente más capaz no es la que decide. Pero tampoco se puede negar que el marketing forma parte de nuestra época.

—De ahí su obsesión por las obras nuevas y por estrenarlas.

—(M) Es que gran parte de nuestro repertorio es totalmente contemporáneo. Ahí están las piezas de Berio, de Philippe Boesmans. Encargamos muchas obras, algunas muy interesantes y otras que no acaban de funcionar. Es verdad que en algunos casos pueden resultar difíciles porque hay siempre compositores que sólo trabajan para minorías. Pero tampoco hay que pensar que la música ha de ser necesariamente accesible a todo el mundo. De todo nuestro repertorio contemporáneo, la obra que más me gusta es el *Concierto para dos pianos* de Luciano Berio.

—No negarán que su manera de presentarse al público ha sido determinante de su éxito.

—(M) A lo mejor hace treinta años

más que ahora (se ríe). Una carrera no se puede basar sólo en un físico bonito. Esto no es el pop y tampoco se trata de convertir a los músicos clásicos en *top-models*. Pero no podemos negar que es importante tener una buena presencia en escena que pueda llamar la atención. Porque ahora el físico ayuda mucho. Incluso me atrevería a decir que puede ser tan fundamental como en otros

casos. Ahí está el caso de Hélène Grimaud. Es mejor ver alguien bello, que también impacta a través de las fotos. Estamos en el siglo de la imagen.

—El peso creciente del "cross over", parece imponerse al clásico.

—(K) Si, desgraciadamente, hoy el "cross-over" se come al mundo clásico es porque nosotros nos dejamos ganar ese terreno. Con su lenguaje nuevo o fuerte, las obras clásicas son inmortales, pero la forma de presentarlas en la actualidad puede resultar aburrida. Creo en el potencial de la música clásica sin perder las raíces de la

música popular que son una fuente de inspiración para cualquiera. Algo de culpa nuestra hay en el hecho de que la música clásica se haya anclado en un museo. De todos modos, hay una nueva generación que va a obligar a cambiar muchas cosas.

—(M) Yo nunca desprecio al mundo pop, como pasa con muchos colegas. Hay gente que ha hecho cosas estupendas como Sting o

Madonna. Para el mundo clásico resulta difícil competir cuando hay unos videoclips increíbles mientras que nosotros estamos todavía en la televisión que hacía Bernstein.

Música y moda

—Ustedes abrieron en alguna medida el mundo de la moda a la música a la hora de presentarla.

—(K) Siempre me ha interesado la moda. Pero es que cuando lees las cartas de Mozart, te das cuenta que él está perfectamente al cabo de la moda de su época. Al salir aportas al escenario todo lo que tú eres. Tocar no deja de ser una verdad contigo misma y no va conmigo salir al escenario vestida al modo en que lo hace la mayoría. Es posible que en el pasado fuera un riesgo. Pero me gusta cambiar. Es muy divertido. Es una manera de reconocerse también. Una de las cosas que más admiro de Madonna es que siempre se ha anticipado a su tiempo. Posiblemente es una razón de su éxito. Cuando le pregunto, ella me dice que no le interesa relacionarse con gente aburrida o que vista mal. Aunque entiendo todas las posturas, estamos en el siglo XXI.

—¿Cómo ha sido su experiencia de trabajar con grupos de música antigua como *Il Giardino Armonico*?

—(M) Esto sí ha sido un cambio de mentalidad de trabajar, nada que ver con el "cross-over". ¡Es extraordinario! ¡Como aprender una lengua que no hablaba antes! Trabajar con Giovanni Antonini (director de *Il Giardino*) ha sido una experiencia excepcional. Es un músico muy valioso. Hemos aprendido mucho del barroco, sobre todo en lo que se refiere a la articulación, y lo aplicamos a otras muchas cosas en otros repertorios. Me gustaría improvisar. De hecho, el pianista que más admiro en este campo es a Robert Levin que improvisa las cadencias para los conciertos de Mozart.

LUIS G. IBERNI

“Con su lenguaje nuevo o fuerte, las obras clásicas son inmortales, pero la forma de presentarlas hoy puede resultar muy aburrida para muchos”



“Nuestra personalidad como dúo viene de afrontar un repertorio que otros intérpretes no hacían y que asumimos con un sentido de modernidad”

Homenajes

ESTAMOS acostumbrados a que los homenajes casi siempre lleguen cuando el homenajeado ya no puede disfrutarlos. Afortunadamente no ha sido éste el caso del más que merecido a Odón Alonso. No barro para casa, no somos familia aunque tengamos en común el apellido, el amor a la música y algo más.

Odón es un bicho raro en nuestro pequeño mundo. Por su cabeza y sus manos ha pasado prácticamente toda la música española, incluida la contemporánea. Siempre ha tenido una forma personal de acercarse al hecho musical. Aún recuerdo una de sus primeras *Vísperas della beata Vergine*, que no sólo fueron mis primeras sino también uno de mis primeros conciertos. Hoy en día no se concebiría una versión con plantilla tan amplia y concepto tan romántico, pero entonces estuvo llena de humanidad y, desde luego, transmitió. Odón Alonso nunca aburrió con su música. No puede aburrir quien declara con sinceridad y emoción “No he hecho una sola nota de música sin amor”.

La carrera de este hombre de bien ha estado marcada por la serenidad, por la entrega sin quejas. Y tiene el maestro otras dos grandes virtudes: la humildad y la honestidad. La primera le llevó a decir en el acto de homenaje “¿Dios mío, qué habré hecho yo? Si yo no soy compositor. Ellos son los importantes”. La segunda le alejó siempre de la música como negocio. ¡Qué gran diferencia con las jóvenes generaciones! No hace falta dar nombres, ya que están en la mente de todos. Muchos, aún en la treintena, se creen el ombligo del mundo, los mejores, no ya dignos del reconocimiento de todos, sino hasta con poder para exigirlo. Todo lo contrario que Odón. Mucho debían aprender de él.

Y, al verle en aquel acto escuchando la *Suite en La* de Julio Gómez, miraba unas filas un poco más atrás y veía al hijo del compositor. Carlos Gómez Amat representa su paralelo crítico y todo lo dicho de Odón Alonso vale para él. Seguro que somos muchos a los que nos duele ser conscientes de emplear mal el tiempo y sentimos tener que dedicar a mediocres y mediocridades los cinco minutos que no les podemos dedicar a ellos y a personas como ellos.

GONZALO ALONSO

Il burbero renace en Valencia

ESTE fin de semana es casi de gala para el mundo de la ópera, porque concurren dentro de nuestra geografía tres significativos títulos. Y dos de ellos se producen en Valencia. Anotemos como especial novedad, en el curso de la rica programación del Palau, la versión de concierto de *Tamerlano*, una de las más inspiradas óperas serias

mismísimo Mozart. La extrema habilidad en el engarce de acontecimientos dramáticos, la fácil sutura de números y la vena melódica, de corte evidentemente mediterráneo, definen sus obras escénicas y, en concreto, la que ahora –hoy, el sábado y el domingo– se presenta en el Teatro Principal: *Il burbero di buon cuore* (El gruñón de

buen corazón). No es una exhumación, ya que esta graciosa obra bufa, con libreto de Da Ponte –sobre un texto de Goldoni–, estrenada en Viena en enero de 1786, se programó en uno de los Festivales Mozart de la revista Scherzo; pero sí se trata de una nueva producción, realizada a partir de la edición crítica de la partitura dirigida por el ICCMU y debida a Leonard J. Weissman. Dos jóvenes artistas de la localidad están al frente del proyecto: el director musical



EDUARDO ALAPONT

ESCENA DE IL BURBERO DE BUON QUORE

de Haendel. Vio la luz londinense en octubre de 1724 con cantantes de la talla de la soprano Francesca Cuzzoni y el castrato Senesino, dos figuras extraordinarias. A tanto no llegará esta revisión encomendada a la muy expresiva Emmanuelle Haïm, que gobierna el excelente grupo Le Concert d'Astrée. En este caso en vez de un evirado tenemos –como insatisfactoria solución de repuesto– al contratenor Bejun Mehta.

Ópera significativa. La ciudad del Turia también acoge la representación de una de las óperas más significativas de Vicente Martín y Soler, aquel viajero y músico valenciano que llegó hasta Rusia y que triunfó en Viena por encima del

Cristóbal Soler y el de escena Tono Berti.

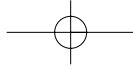
Por último, pero en otras latitudes, hemos de hablar, aunque sea brevemente, de otro título importante: *Lohengrin*, obra épica, basada en la tradición germánica, estrenada por Liszt en Weimar en agosto de 1850. El caudaloso fluir de la música requiere voces de fuste. Y las que se anuncian en estas representaciones de la ABAO, lo son a medias: Robert Dean Smith, Elena Prokina, Janice Baird y el siempre eficaz Hartmut Welker. Wolf-Dieter Hauschild dirige a la Sinfónica de Bilbao y el fantástico Daniele Abbado controla la escena en este montaje proveniente de Bolonia, que se podrá ver en el Palacio Euskalduna en los próximos días. **A. REVERTER**

Dos generaciones de pianistas rusos

VISITAN nuestro país dos importantes pianistas de esta hora. Son Nikolai Luganski, en la imagen, (Moscú, 1972) y Grigori Sokolov (San Petersburgo, 1950). Aquél, alumno de la histórica Tatiana Nikolaieva, un deslumbrante niño prodigio en sus primeros tiempos, ha aprendido ya a serenar su flujo sanguíneo y a templar sus modos. Ofrece un bello programa Chopin-Prokofiev en el ciclo Grandes Intérpretes de Madrid, el

próximo martes. Éste, de camino más lento hasta adquirir popularidad en occidente, pese a ser ganador, a los 16 años, del Concurso Chaikovski, asombra por su infalibilidad y su seriedad de concepto. Se acerca a Mozart –el sublime *Concierto nº 23*– en un bello programa de la Orquesta de Granada dirigida por Víctor Pablo Pérez, en el que se incluyen también la obertura de *La clemenza di Tito* y la *Sinfonía en do mayor* de Wagner.





M Ú S I C A

La Orquesta de Posada

POCO a poco las orquestas comunitarias van afinando sus programaciones y dotándolas de coherencia. La de Castilla y León es una agrupación que va entrando lentamente en materia y, a las órdenes del colombiano Alejandro Posada, reorientando su línea de actuación. La temporada, que se inicia hoy mismo, tiene sus puntos de interés. Se coloca, como telonera (menos es nada), en varios conciertos, una composición nueva para la orquesta y de infrecuente programación. Así tenemos, en esta primera sesión, *Ensoñaciones* de Claudio Prieto y, sucesivamente, *Sortilegis* de Xavier Montsalvatge, *Fuga-Ricercata* de Bach/Webern, *Oberatura Festiva* de Rodolfo Halffter, *Las Océánidas* de Sibelius, *Seven looks* de Agustín Charles y *Sinfonía sobre una canción de amor* de Nino Rota.

Además de la cada vez más competente del titular, Posada, es de resaltar la presencia de estimables batutas: Judd, Ollila, Sitkovetski, Mena... Es novedad ver a Eduardo López Banzo, siempre asociado a la música antigua, en el programa Mozart-Haydn. No es desdeñable el cuadro de solistas: el chelista Steven Isserlis, los violinistas Ara Malikian, Julian Rachlin y Nicolaj Znaider, los pianistas Edgar Nebolsin y Andrea Bacchetti y el barítono Dietrich Henschel con los *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler.

Otoño jazzístico en Madrid

CON el otoño llega el jazz a Madrid. En la ciudad se darán cita muchos de los más grandes y respetados músicos del jazz actual, así como figuras históricas, que no sólo llenarán las noches madrileñas con su música, algunos también ofrecerán clases magistrales, participarán en mesas redondas y en proyecciones organizadas por el XXI Festival de Jazz Madrid, recuperado por la Concejalía de las Artes del Ayuntamiento después de cuatro años sin celebrarse.

El último premio Príncipe de Asturias Paco de Lucía será quien dé mañana el pistoletazo de salida a una cita con el jazz que no se detendrá hasta el 20 de noviembre y que ofrecerá un total de 28 conciertos, repartidos entre el Palacio de Congresos del Campo de las Naciones y el Centro Cultural de la Villa, a los que hay que sumar otros 140 recitales que tendrán lugar en clubs de jazz durante los cuarenta días que dura el festival. Al maestro Paco de Lucía se suman las presencias a lo largo del certamen, entre otros, del cantan-

te Solomon Burke (17 octubre), las guitarras de Tomatito (22 de octubre) y del brasileño Tomatito (22 de octubre) y del brasileño Tomatito (22 de octubre), la familia Valdés liderada por Bebo (26 octubre), el dúo formado por Martirio y Chano Domínguez (31 octubre), los pianos del legendario McCoy Tyner (24 octubre), la sensual Eliane Elias (30 octubre) y del californiano Brad Mehldau (10 noviembre), cuyas versiones van de Ira Gershwin a Radiohead; las raíces musicales africanas de Youssou N'Dour, quien toca junto al grupo Cairo Ensemble (2 noviembre), la elegancia del contrabajista Rob Carter (16 noviembre) o el saxofón del histórico Wayne Shorter (6 noviembre). No faltarán a la cita, por supuesto, las grandes orquestas con el sabor añejo del jazz, como la Dizzy Gillespie All Stars Big Band (7 noviembre), "La Creativa" Big Band (13 noviembre) o la Bebo de Cuba Big Band, cuyo concierto clausurará el festival. Además, el ya habitual para la capital madrileña, rey del funky-jazz Maceo Parker, inaugurará la sala Butjazz (11 noviembre).

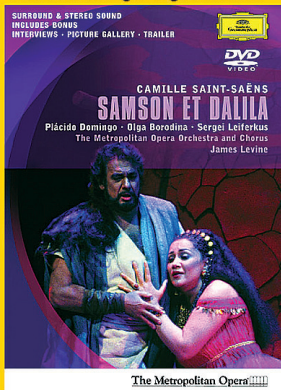


Q. CASTRO

La música clásica con un descuento irresistible

-25%
de descuento

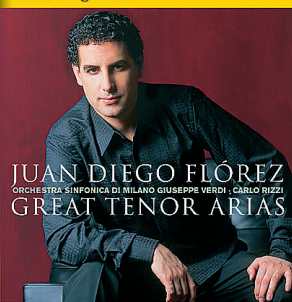
Plácido Domingo, Olga Borodina



Elvis Costello



Juan Diego Flórez



Renée Fleming



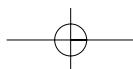
Martha Argerich



Los cd's y dvd's de los sellos Philips Classics, Deutsche Grammophon y Decca, reúnen lo mejor de la música clásica. Ahora los encontrará con el **25%** de descuento en su espacio de música de El Corte Inglés.



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



La obra ganadora del XXI Premio Reina Sofía, *Les Algues* del italiano Massimo Botter, inaugura esta tarde

el nuevo curso de la Orquesta de RTVE, que festeja este año el cuadragésimo aniversario de su fundación. Su titular desde el 2001, el inglés Adrian Leaper, hace balance de su labor y recorre para El Cultural una temporada protagonizada por el repertorio popular y la música española.

LA Sinfónica de RTVE comienza esta tarde su temporada de abono con el estreno absoluto de *Les Algues*, obra ganadora del último Premio "Reina Sofía" –el más importante de los otorgados en España a una composición sinfónica– que obtuvo Massimo Bosser (Milán, 1965) en su XXI edición. El maestro Adrian Leaper, que afronta su cuarto curso como titular del conjunto, será el encargado de defender, en su habitual sede del Teatro Monumental, una partitura que el propio autor define como un "interludio marino". En *Les Algues* –según las poéticas palabras de Bosser– "el piano es el protagonista, pero no actúa como el instrumento atlético que reina a modo de funámbulo sobre la orquesta, sino como generador de materia orgánica para el conjunto. Es el que, sección por sección, insufla el aliento vital a todos los instrumentos para que adquieran vida, evolucionen y se dilaten al modo de las algas que vuelven a la vida con la pleamar".

Leaper, por su parte, sitúa la pieza que se presenta entre el terreno experimental y el más tradicional: "No es difícil de escuchar y tiene un estilo muy directo. Bosser ha huido de la armonía clásica para crear una obra dramática de gran

40 La ORTVE abre temporada con el último Reina Sofía años en la onda

colorido instrumental, heredera de la sensibilidad italiana, cercana al sonido francés de Messiaen o Boulez".

Mejor orquesta. Después de tres temporadas como titular, Leaper hace un balance positivo de su labor: "A pesar de las constricciones económicas que conlleva el ser una formación no autónoma, creo haber conseguido mejorar el sonido del conjunto, especialmente en las cuerdas y las maderas que han ganado mucho en color y uniformidad". Destaca la capacidad que ha tenido la orquesta para adaptarse a sus diferentes compromisos: "Nuestra labor no se restringe a las sesiones de abono, hay un enorme trabajo fue-

ra de éstas como el popular "Conciertazo", los conciertos extraordinarios, o los compromisos con nuestro propio sello discográfico, que se prolongan a lo largo del año".

Con el estreno de hoy se inaugura un curso en el que el conjunto celebra los cuarenta años de su fundación volcado, en palabras de Leaper, "en seguir cumpliendo su objetivo fundamental de contribuir a la formación musical de nuestro país e incrementar y difundir nuestro patrimonio artístico". El director inglés argumenta estos ideales para defender unos contenidos –en buena medida conservadores– en los que intenta equilibrar cada uno de los programas: "Si abrimos con una obra difícil me gusta acompañarla de una segunda parte más popular, más cerca del repertorio. No hay que olvidar nuestra función pública: los millones de oyentes potenciales que viven fuera de los grandes núcleos urbanos y que no tienen acceso a la música clásica en directo", señala.

De esta forma, en los veinte conciertos de abono previstos –con dos sesiones cada uno– vuelve a aparecer el mundo mahleriano –*La canción de la tierra* y su *Cuarta Sinfonía*– junto a las grandes sinfonías románticas. Entre las batutas invitadas destaca la del alemán Helmuth Rilling, con el oratorio *Elías* de Mendelssohn, o la del compositor y polaco Krzysztof Penderecki que asumirá una de sus más recientes creaciones, el *Concierto para piano "Resurrección"* (2002). Por el podio de la ORTVE pasarán también nombres habituales como George Pehlivanian, Juan Mena, Josep Pons o Leopold Hager, junto a los antiguos directores de la formación, Comisiona y García Asensio.

Halffter celebrado. El siglo XX estará representado en las figuras de Stravinski –el ballet *Les noces*, las *Suites para orquesta* o la *Sinfonía para instrumentos de viento*–, Rachmaninov –*Conciertos 1 y 2 para piano*, con Garrick Ohlsson y Javier Perianes al teclado–, o Shostakovich –*Quinta y Décima*–. La creación española tendrá su reflejo con la inclusión de obras de Ernesto Halffter –del que se celebra el centenario de su nacimiento con un concierto monográfico–, Mompou –*Suite Compostela*–, Montsalvatge –*Sortilegis*–, Francisco Cano –*Fantasia Sinfónica*– o Lara Tejero –*Concierto para violín*–, además de una gala, el próximo día 28, con intermedios y romanzas de zarzuela y con Ana María Sánchez como solista.

ADRIAN LEAPER AFRONTA SU CUARTA TEMPORADA CON LA ORTVE



H. CHASE

CARLOS FORTEZA



ANTONIO TABUCCHI

“La escritura no puede restituir la vida”

PREGUNTA: El protagonista de su nueva novela, *Tristano muere*, es un soldado de la Italia fascista enviado a Grecia que escoge ponerse de parte de la Resistencia. ¿Un héroe o un traidor?

RESPUESTA: Se puede ser héroe y villano a la vez, cometer una traición porque se busca un fin que se considera superior. Pero ¿quién decide si lo es? La novela evita dar una respuesta.

P: Tal vez la pregunta sea: ¿tiene sentido hablar usando categorías tan exclusivistas como “héroe” o “traidor”?

R: Sí, es lo mismo en un sentido más amplio. Lo más probable es que no tenga sentido hablar usando esas palabras tan grandes como, en cierto modo, vacías... La novela es una metáfora de la vida, y en la vida nada es blanco o negro, la vida lo contiene todo y todo lo mezcla.

P: Ha dicho que ama las personalidades atormentadas y contradictorias. Pero ¿hay alguna personalidad que no lo sea?

R: ¡Hay gente muy simple! Es fácil reconocerlos, suelen ser los que dirigen el mundo, los que lo ven todo en blanco y negro, los que se sienten capaces de distinguir entre el bien y el mal y se sienten del lado del bien absoluto. Son gente peligrosa.

P: Es un defensor de la figura del intelectual como instigador a la duda.

Pero ¿quién elige a los intelectuales? ¿A quién hay que prestar atención?

R: No hay que prestar atención a nadie. Lo que hay que hacer es razonar. **P:** En 1995 rechazó un puesto de senador, pero se ha presentado a las europeas por el Bloco de Esquerda portugués.

R: Esta candidatura europea era falsa, no tenía ninguna posibilidad de salir elegido, mientras que de haber aceptado hubiera sido senador. Quería apoyar un movimiento que tiene en cuenta el pacifismo, la ecología, el voluntariado, la ayuda al tercer mundo... los problemas de la sociedad de hoy. La verdadera democracia necesita a las minorías.

P: Todo esto tiene que ver con su polémica con Umberto Eco acerca de la figura del intelectual.

R: Las polémicas las hacen los periódicos, nosotros sólo tuvimos una civil y amigable disputa dialéctica. Eco piensa que los intelectuales deben hacerse cargo de las cosas públicas. Yo creo que deben mantener su independencia. Pero tal vez sea posible compaginar ambas posturas.

P: A veces su novela parece un ensayo sobre la incapacidad de la escritura.

R: Sí, pero eso no es nuevo, ocurría ayer, es algo que siempre ha estado presente. Al final resulta que estamos ligados a la realidad de hoy, pero somos

muy antiguos.

P: Al final la pregunta de la novela es: ¿Se puede contar una vida?

R: Sí, pero también, de otro modo: ¿qué es la vida? Tristano busca el sentido de su vida, que es una suma de hechos, de preguntas sin respuesta, un indecible. No busca tanto el sentido de su vida como el sentido de la vida, en general. Creo que la novela hace dudar de la idea de la novela biográfica, de la autobiografía.

P: Pero no de la literatura.

R: No, de la literatura no, tiene sus propias capacidades, aunque entre ellas no se encuentre la de restituir la vida con la escritura.

P: Por lo que dice, mejor

no esperar sus memorias...

R: Será difícil que las escriba... Lo que importa de un escritor no es su vida (salvo en D’Annunzio o Lord Byron), sino lo que piensa y escribe.

P: La novela tiene un cierto parentesco con *La conciencia de Zeno*, de Svevo. ¿Pensaba en Zeno al crear a Tristano?

R: No sólo, pero lo tenía en mente. Escribimos con una maleta al lado de la que vamos sacando cosas de forma inconsciente. No hemos descubierto el mundo. El parecido es plausible, pero no necesario. Es como si me tomo una pizza en Roma y digo que me recuerda a una que comí en Nápoles.

P: Pero la novela está pre-

ñada de citas, todos esos hilos no son banales.

R: Apuntan a las otras funciones de la literatura, que es, sin embargo, incapaz de reconstruir una vida.

P: Es usted un gran conocedor de Pessoa, escribió *Requiem* en portugués...

R: Mi patria es la lengua italiana, es aquello en lo que me reconozco italiano hoy que Italia no me gusta mucho. Lo de *Requiem* fue bautizarme en una religión que me pertenece, aunque no la practique.

P: ¿Sólo en la lengua se reconoce italiano?

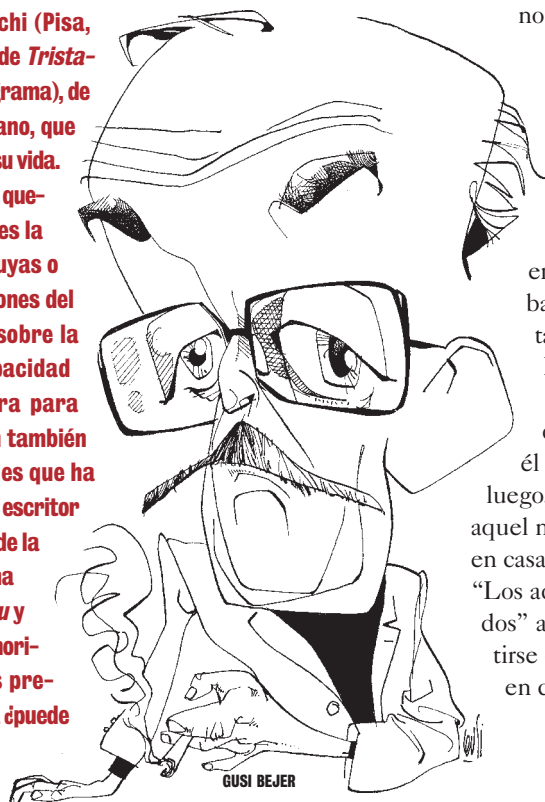
R: No: en la cultura. Me siento italiano si oigo un aria de Verdi, si veo un cuadro de Leonardo... Es un sentimiento pequeño, mediocre incluso, porque

no me pertenecen sólo a mí, del mismo modo que Velázquez no pertenece sólo a los españoles.

P: Vila-Matas cuenta que cuando eran niños veraneaban puerta con puerta en la Costa Brava...

R: Yo no lo recuerdo, pero si lo dice él será verdad. Desde luego, es probable que aquel niño que aparecía en casa de mi tío y decía “Los adultos son estúpidos” acabara por convertirse en Vila-Matas y no en cualquier otra cosa.

Antonio Tabucchi (Pisa, 1943) ha dicho de *Tristano muere* (Anagrama), de título leopordiano, que es la novela de su vida. Puede que haya querido decir que es la mejor de las suyas o que las reflexiones del protagonista sobre la vida y la incapacidad de la literatura para contenerla son también suyas. El caso es que ha encerrado a un escritor en una casona de la Toscana con una misteriosa *frau* y un ex soldado moribundo que nos pregunta: Una vida ¿puede contarse?



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

C I E N C I A

Eduardo Punset continúa la labor divulgativa de la actualidad científica –que lidera desde el programa de televisión *Redes*– con el libro *Cara a cara con la vida, la mente y el Universo*, que hoy publica en la editorial Destino. Punset busca las claves de la existencia en el ámbito multidisciplinar a través del diálogo y de la reflexión con sus máximos especialistas. De todo ello, y de su impacto inmediato en la sociedad, ha hablado con El Cultural.

Eduardo Punset

“Estamos muy cerca del conocimiento esencial”

LOS últimos avances científicos marcan algunas de las conversaciones que Eduardo Punset mantiene en este *Cara a cara* con la vanguardia científica. Entre ellas, el español Javier de Felipe y entre sus preferidas la del peleontólogo Stephen Jay Gould.

–El reciente premio Nobel de Medicina ha recaído en un revolucionario estudio sobre el sistema olfativo. ¿Qué opinión le merece haber conseguido explicar un sentido tan sofisticado?

–Cuando decimos que recordamos el sabor de un manjar nos equivocamos. Lo que recordamos son los olores gracias a un sistema olfativo tremendamente sofisticado desarrollado por nuestro antepasa-

do el primer mamífero. Muy probablemente era un roedor mezcla de reptil y mamífero que –azotado por el dominio total de los nichos disponibles por los dinosaurios– tuvo que refugiarse y vivir de noche. Tenía el sistema de visión fantástico de los reptiles, que de poco le servía en la oscuridad. No tuvo más remedio que inventar un sistema olfativo cuya complejidad asombrosa acaba de revelar el Premio Nobel otorgado a Richard Axel y Linda Buck. Las investigaciones de los nuevos Nobel explican, entre otras cosas, por qué recordamos en la senectud un olor de la infancia. En el momento en que una molécula olfativa entra por la nariz cada tipo de molécula se pega a una neurona es-

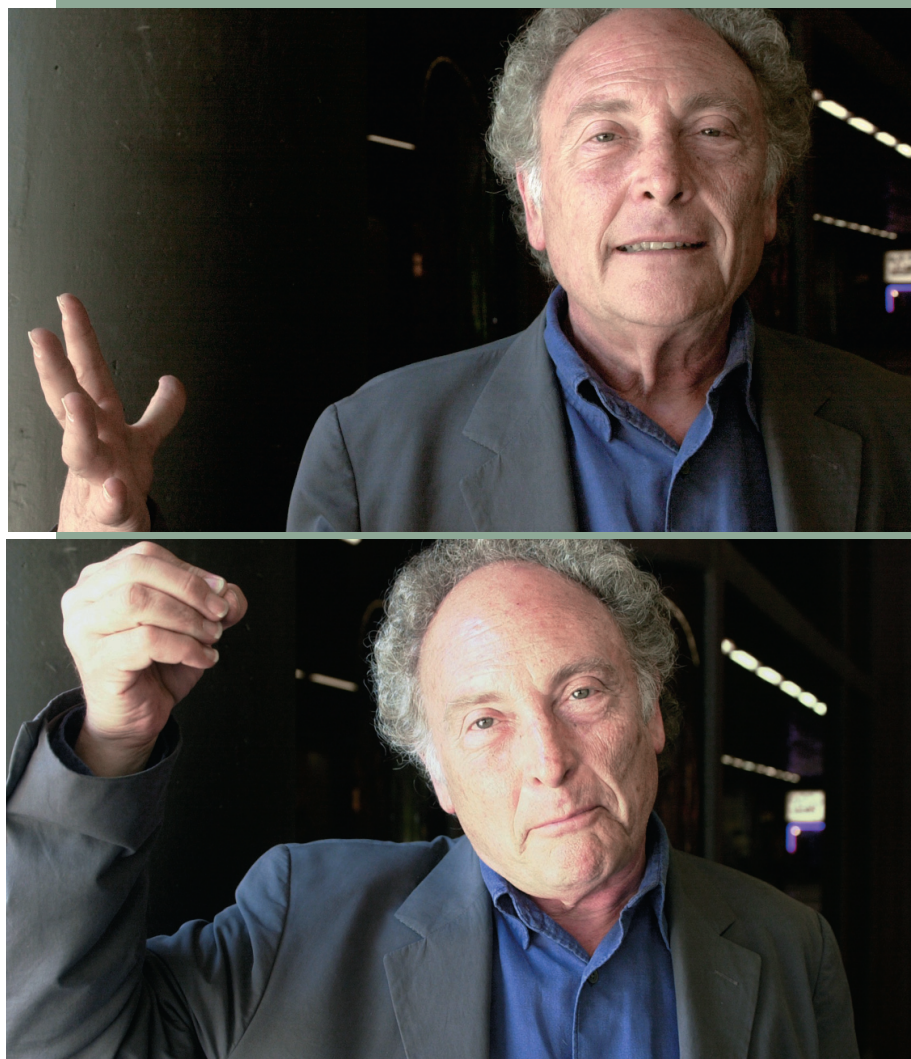
pecialmente diseñada para reconocerla. Mientras que la vida de las neuronas sensoriales olfativas es corta y se reemplazan continuamente, el mapa del bulbo olfativo en el cerebro –constituido por los inputs de los receptores–, permanece invariable a lo largo del tiempo. Nos costarán años y esfuerzos ser capaces de diseñar una sistema parecido y la mitad de eficaz para los robots del futuro.

Proceso de desaprendizaje

–¿Se entiende bien la ciencia en el ciudadano medio?

–El ciudadano medio, como el resto, está empezando a salir de un súbito proceso de desaprendizaje antes de entender lo que se viene

encima. Tiene que desaprender, literalmente olvidar, más cosas que las que tiene que aprender. Yo he sugerido que en las Escuelas de Negocios se cree una asignatura de Desaprendizaje corporativo; pero lo mismo se justificaría en cualquier disciplina, incluidas las científicas. En el ámbito del conocimiento el ciudadano se siente desamparado. Hasta ahora él había recurrido a dos tipos de conocimiento: el genético –el miedo a las serpientes y a las arañas, pero no a los coches–; y el conocimiento aprendido a lo largo de la vida. Ahora descubre –como he explicado en mi libro anterior *Adaptarse a la marea*– que el primero es, básicamente, irrelevante en el mundo moderno; que era muy útil hace



CARLOS MIRALLES

C I E N C I A

EDUARDO PUNSET CARA A CARA CON LA CIENCIA

sesenta mil años, pero no ahora; mi principal amenaza cuando voy al trabajo por la mañana ya no son las serpientes o las hienas. Las instrucciones genéticas que llevamos encima para sobrevivir son –como dice Richard Dawkins– “un código de los muertos”. En cuanto al conocimiento aprendido la gente constata que la mayor parte es infundado. Lejos de proceder la mujer de una costilla de Adán resulta que los hombres son, biológicamente, unos derivados de la mujer. Y así hasta cien. El ciudadano medio sólo tiene un clavo al que agarrarse: sumarse al proceso de la irrupción de la ciencia en la cultura popular.

Un diálogo fértil

–Su clave divulgativa es el diálogo. Bien en entrevista, bien en conversación con dos especialistas. ¿Considera el intercambio

de opiniones fundamental para avanzar en el campo de la sabiduría?

–El cuestionamiento de lo establecido y la experimentación está en la base del conocimiento. El intercambio de opiniones es fértil cuando está referido a la Naturaleza y es casi siempre estéril cuando se refiere a las personas. En mis conversaciones con los grandes científicos buscamos juntos las respuestas a preguntas dirigidas a la Naturaleza: ¿Cómo empezó la vida? ¿Dónde está la frontera entre lo inerte y lo orgánico? ¿Cuál es la prehistoria de la mente? ¿Qué nos diferencia de los animales? Preguntar a la Naturaleza está en la base de la revolución industrial iniciada a mediados del siglo XVIII y del pensamiento moderno. Efectivamente, el intercambio de opiniones es imprescindible para avanzar en el conocimiento. La neurociencia ha demostrado que una mente dejada a sí misma, aislada del resto, no sólo no va a ninguna parte, sino que se desmorona su sistema inmunológico. Pero hablar por ha-

blar sobre el comportamiento de los demás –el chismorre social equivalente al ‘grooming’ de los chimpancés– tampoco conduce a gran cosa. Si en lugar de esto se cuestiona a la Naturaleza y luego se someten a la experimentación las respuestas, entonces sí avanza el conocimiento.

–¿Que área científica le resulta más fascinante en estos momentos?

–Lo que me fascina son las interrelaciones entre áreas tales como la informática, la biología molecular, la física, la química, la ciencia cognitiva, la neurociencia y la psicología evolutiva. Creo que el enfoque multidisciplinar es lo que está empujando al conocimiento. Es mucho más



“En la comunidad científica existe la impresión de que se nos está escapando algo, de que no acertamos todavía a descubrir un hecho que cuando surja exclamaremos: ¡pero si estaba cantado!”

impactante que cualquier disciplina por separado. Sin este enfoque no se habría podido finalizar la secuenciación del genoma humano, ni existiría la farmacogenómica, ni la ciencia del espacio. Nada de lo que viene y que va a transformar el mundo. El estudio de la prehistoria de la mente nos enseña que la compartimentación de los distintos dominios mentales: el social, el físico o el biológico en el hombre primitivo le impedía dar un verdadero salto adelante. Fue la interconexión paulatina entre estos distintos dominios, la rentabilización en un área de lo aprendido en otras lo que dio paso a la Ciencia, el arte o la religión. Antes de los últimos sesenta mil años no había nada, y después se ha producido todo.

Llegar a saberlo todo

–Pero en la entrevista con James Lovelock responde “No tengo ni idea” a la pregunta de ¿Cómo empezó todo? Daniel Dennett responde algo similar eludiéndola. ¿Segui-

mos en el grado cero del conocimiento esencial?

–En la comunidad científica existe la impresión de que se nos está escapando algo, de que no acertamos todavía a descubrir un hecho, una relación que, cuando surja, exclamaremos: “¡Pero si estaba cantado!” Cuando en 1964 los dos radioastrónomos de los Laboratorios Bell, Penzias y Wilson, dan con la radiación cósmica que interfería sus antenas y que sólo podía proceder de la explosión exterior que dio origen al universo confirman, de la noche a la mañana, la teoría del Big-Bang. O cuando en 1953 Watson y Crick descubren la estructura de la molécula del ADN, confirman la

nético o el pensamiento dogmático adquirido el que nos de la clave.

–Y le devuelvo la pregunta: ¿Cómo es posible que no lo sepamos todo aún?

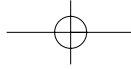
–Es cierto que a mí me irrita constatar que todavía no sepamos descifrar el lenguaje celular para anticipar el comportamiento insolidario de una célula cancerígena; que tengamos que esperar a diagnosticar la presencia del cáncer cuando ya es demasiado tarde. O que no tengamos todavía a punto los mecanismos de regeneración que tiene una hydra o una salamandra. En parte es nuestra culpa por la distorsión aberrante en la asignación de recursos públicos y privados. Comparemos la inversión que se dedica por kilómetro cuadrado en cualquier ciudad a la investigación científica con la del tráfico rodado. El presupuesto de un centro de investigación

con cien científicos –si tiene mucha suerte para que caiga uno en la muestra– comparado con el presupuesto millonario de un kilómetro de autopista con su señalización, y el valor de los centenares de coches, camiones, y autobuses apiñados en ese kilómetro. No es comparable. En parte es fruto de la genética: en términos evolutivos no había interés en dedicar excesiva energía al mantenimiento, en lugar del equipamiento, de una especie que terminaba su fin reproductor a los treinta años: el sistema inmunológico estaba orientado a protegernos hasta los treinta años. Y en parte es cultural.

–¿Qué les diría a los que piensan que usted es el Bernard Pívor de la televisión científica en España?

–Ojalá cuando el conocimiento científico forme parte de la cultura popular haya quien me compare con Bernard Pívor y me pueda quejar como él de que a algunos sectores todavía no les interesa.

JAVIER LÓPEZ REJAS



C I E N C I A

PREMIO NOBEL FÍSICA 2004

El Nobel de Física ha recaído este año en los estudios del QCD (Cromodinámica Cuántica, la teoría de las interacciones fuertes). Francisco J. Ynduráin, catedrático de Física Teórica de la UAM, autor de *The theory of quark and gluon interactions*, libro estándar sobre el tema, analiza para El Cultural la importancia de la teoría y su relación personal con los galardonados.

QCD o las interacciones fuertes

POR FRANCISCO J. YNDURÁIN

En 1964 el físico americano Murray Gell-Mann, uno de los más brillantes científicos de la segunda mitad del siglo XX, postuló que, para explicar las propiedades de neutrones y protones de los que está hecho el núcleo atómico, se podía suponer que éstos, a su vez, están hechos cada uno de tres partículas elementales, para las que Gell-Mann inventó el nombre de *quarks*.

De esta manera, el protón estaría compuesto de dos quarks *u* y uno *d*, y el neutrón de un quark *u* y dos *d* (las etiquetas *u*, *d* son las convencionalmente utilizadas para distinguir los dos tipos de quark que hay en los núcleos atómicos). Aunque esta hipótesis explicaba muchas cosas, durante bastante tiempo pocos físicos se la tomaron en serio: ni siquiera el propio Gell-Mann. Así, por ejemplo, durante el período 1971-72, que Gell-Mann pasó en el CERN (Laboratorio europeo de física de partículas) coincidió con Veltman, también de visita allí.

En el curso de una conversación comenzaron ambos a discutir sobre quarks, y Gell-Mann manifestó al holandés que, en aquellos momentos, consideraba que los quarks no son reales, sino, simplemente, una especie de “coordenadas” que sirven para describir protones y neutrones. Del escepticismo de Gell-Mann hay también evidencia escrita; por ejemplo en su conferencia en Schladmig de aquella época (titulada *Quarks* y publicada como *report* del CERN, en agosto de 1972) acaba Gell-Mann con la siguiente frase: “Si seguimos demasiado lejos a lo largo de esta dirección..., corremos el peligro de acabar con quarks de verdad, e incluso con quarks libres, como ya hemos dicho. En nuestro trabajo... si inferimos demasiado, nos encontramos con entes ficticios en

nuestros modelos, los que acaban por devorarnos”. Gell-Mann tenía buenas razones para su escepticismo: el modelo de quarks contenía una contradicción aparentemente insalvable. De los experimentos realizados al final de los años sesenta y principios de los setenta del siglo pasado, tanto en Stanford (en EEUU) como en el CERN, se seguía que, cuando estaban muy cerca unos de otros, los quarks se comportaban como si no interaccionasen, esto es, como partículas *libres*. Sin embargo, a pesar de las enormes energías utilizadas en los grandes aceleradores (miles de millones de electron-voltios), era imposible separar a los quarks. En verdad, el escepticismo de Gell-Mann no era el del ignorante que, por citar a Machado, “desprecia cuanto ignora”, sino el del entendido que es consciente de los problemas.

Pero no era Gell-Mann el único ilustrado representante en aquellos años de la corriente escéptica. Coincidió con David Gross, en el CERN, en 1968-1969. Cuando volvió él a los Estados Unidos, en otoño del 69, le pregunté que en qué iba a trabajar. Y me contestó que en la llamada “teoría de Veneziano” y en el modelo de cuerdas. Efectivamente, en los siguientes tres años pude ojear algunos artículos suyos sobre estos temas. Pero, además de ello, Gross propuso a uno de sus estudiantes de doctorado, Wilczek, calcular los efectos cuánticos en las teorías de interacciones entre partículas elementales conocidas como teorías de Yang-Mills, con la idea de demostrar que *no* po-

Con la libertad asintótica, todas las inconsistencias del modelo de quarks se habían resuelto y, lo que es más, la teoría permitía ahora realizar cálculos de gran cantidad de efectos observables

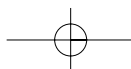


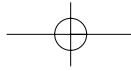
PROTÓN (ARRIBA) Y NEUTRÓN SEGÚN MALCOLM GODWIN. DE *EL UNIVERSO EN UNA CÁSCARA DE NUEZ*, DE S. HAWKING (CRÍTICA)

dían servir para describir las interacciones entre quarks.

En 1973 se publicaron simultáneamente dos trabajos conteniendo el mismo descubrimiento teórico: uno por David J. Gross y Franck Wilczek, y el otro por Howard D. Politzer, ambos en la revista ‘Physical Review Letters’. Consistía este descubrimiento en hacer notar que, para teorías de tipo Yang-Mills, las correcciones *cuánticas* a la intensidad de la interacción son tales que hacen a esta intensidad *decrecer* a pequeñas distancias (o a gran energía) y *crecer* a grandes distancias. Estas propiedades son las opuestas de las de otras interacciones: por ejemplo, la electromagnética o la gravitación, cuya intensidad se atenúa con la distancia.

Esta propiedad de que la intensidad de la interacción decrece cuando los quarks se acercan uno a otro implica que, como se había observado en los experimentos que ya hemos citado, a pequeñas distancias los quarks se comportan como si fueran libres: propiedad conocida como *libertad asintótica*. El trabajo de Gross, Wilczek y Politzer aclaró inmediatamente la situación, desapareciendo por completo las reticencias de los físicos, en particular de Gell-Mann. En efecto, con la libertad asintótica, todas las inconsistencias del modelo de quarks se habían resuelto y, lo que es más, la teoría permitía ahora realizar cálculos de gran cantidad de efectos observables. Cuando estos se realizaron, resultaron en excelente acuerdo con las medidas experimentales: no sólo en interacciones entre quarks de tipo *u*, *d* que forman el núcleo atómico, sino entre los otros tipos de quarks (hasta un total de seis) que se han ido descubriendo. A principios de los años 1980, la teoría estaba completamente establecida. ■





ANTONIO TABUCCHI

“La escritura no puede restituir la vida”

PREGUNTA: El protagonista de su nueva novela, *Tristano muere*, es un soldado de la Italia fascista enviado a Grecia que escoge ponerse de parte de la Resistencia. ¿Un héroe o un traidor?

RESPUESTA: Se puede ser héroe y villano a la vez, cometer una traición porque se busca un fin que se considera superior. Pero ¿quién decide si lo es? La novela evita dar una respuesta.

P: Tal vez la pregunta sea: ¿tiene sentido hablar usando categorías tan exclusivistas como “héroe” o “traidor”?

R: Sí, es lo mismo en un sentido más amplio. Lo más probable es que no tenga sentido hablar usando esas palabras tan grandes como, en cierto modo, vacías... La novela es una metáfora de la vida, y en la vida nada es blanco o negro, la vida lo contiene todo y todo lo mezcla.

P: Ha dicho que ama las personalidades atormentadas y contradictorias. Pero ¿hay alguna personalidad que no lo sea?

R: ¡Hay gente muy simple! Es fácil reconocerlos, suelen ser los que dirigen el mundo, los que lo ven todo en blanco y negro, los que se sienten capaces de distinguir entre el bien y el mal y se sienten del lado del bien absoluto. Son gente peligrosa.

P: Es un defensor de la figura del intelectual como instigador a la duda.

Pero ¿quién elige a los intelectuales? ¿A quién hay que prestar atención?

R: No hay que prestar atención a nadie. Lo que hay que hacer es razonar. **P:** En 1995 rechazó un puesto de senador, pero se ha presentado a las europeas por el Bloco de Esquerda portugués.

R: Esta candidatura europea era falsa, no tenía ninguna posibilidad de salir elegido, mientras que de haber aceptado hubiera sido senador. Quería apoyar un movimiento que tiene en cuenta el pacifismo, la ecología, el voluntariado, la ayuda al tercer mundo... los problemas de la sociedad de hoy. La verdadera democracia necesita a las minorías.

P: Todo esto tiene que ver con su polémica con Umberto Eco acerca de la figura del intelectual.

R: Las polémicas las hacen los periódicos, nosotros sólo tuvimos una civil y amigable disputa dialéctica. Eco piensa que los intelectuales deben hacerse cargo de las cosas públicas. Yo creo que deben mantener su independencia. Pero tal vez sea posible compaginar ambas posturas.

P: A veces su novela parece un ensayo sobre la incapacidad de la escritura.

R: Sí, pero eso no es nuevo, ocurría ayer, es algo que siempre ha estado presente. Al final resulta que estamos ligados a la realidad de hoy, pero somos

muy antiguos.

P: Al final la pregunta de la novela es: ¿Se puede contar una vida?

R: Sí, pero también, de otro modo: ¿qué es la vida?

Tristano busca el sentido de su vida, que es una suma de hechos, de preguntas sin respuesta, un indecible. No busca tanto el sentido de su vida como el sentido de la vida, en general. Creo que la novela hace dudar de la idea de la novela biográfica, de la autobiografía.

P: Pero no de la literatura.

R: No, de la literatura no, tiene sus propias capacidades, aunque entre ellas no se encuentre la de restituir la vida con la escritura.

P: Por lo que dice, mejor

no esperar sus memorias...

R: Será difícil que las escriba... Lo que importa de un escritor no es su vida (salvo en D'Annunzio o Lord Byron), sino lo que piensa y escribe.

P: La novela tiene un cierto parentesco con *La conciencia de Zeno*, de Svevo. ¿Pensaba en Zeno al crear a Tristano?

R: No sólo, pero lo tenía en mente. Escribimos con una maleta al lado de la que vamos sacando cosas de forma inconsciente. No hemos descubierto el mundo. El parecido es plausible, pero no necesario. Es como si me tomo una pizza en Roma y digo que me recuerda a una que comí en Nápoles.

P: Pero la novela está pre-

ñada de citas, todos esos hilos no son banales.

R: Apuntan a las otras funciones de la literatura, que es, sin embargo, incapaz de reconstruir una vida.

P: Es usted un gran conocedor de Pessoa, escribió *Requiem* en portugués...

R: Mi patria es la lengua italiana, es aquello en lo que me reconozco italiano hoy que Italia no me gusta mucho. Lo de *Requiem* fue bautizarme en una religión que me pertenece, aunque no la practique.

P: ¿Sólo en la lengua se reconoce italiano?

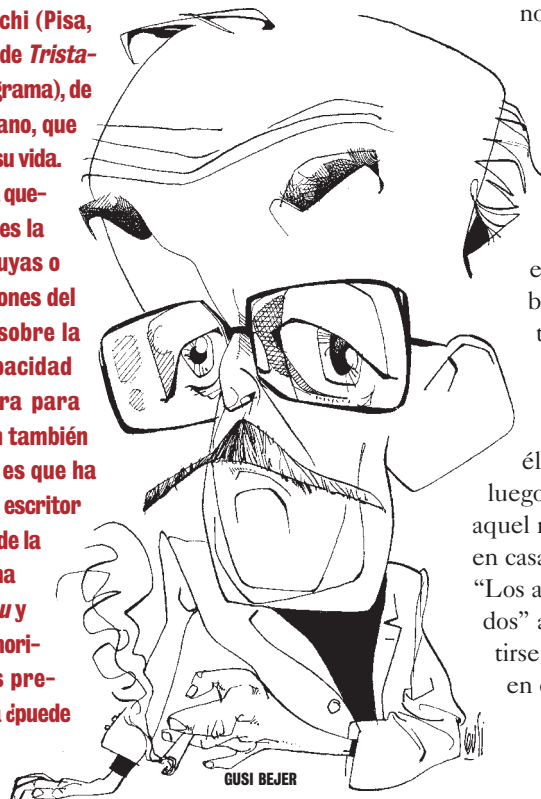
R: No: en la cultura. Me siento italiano si oigo un aria de Verdi, si veo un cuadro de Leonardo... Es un sentimiento pequeño, mediocre incluso, porque

no me pertenecen sólo a mí, del mismo modo que Velázquez no pertenece sólo a los españoles.

P: Vila-Matas cuenta que cuando eran niños veraneaban puerta con puerta en la Costa Brava...

R: Yo no lo recuerdo, pero si lo dice él será verdad. Desde luego, es probable que aquel niño que aparecía en casa de mi tío y decía “Los adultos son estúpidos” acabara por convertirse en Vila-Matas y no en cualquier otra cosa.

Antonio Tabucchi (Pisa, 1943) ha dicho de *Tristano muere* (Anagrama), de título leopardiano, que es la novela de su vida. Puede que haya querido decir que es la mejor de las suyas o que las reflexiones del protagonista sobre la vida y la incapacidad de la literatura para contenerla son también suyas. El caso es que ha encerrado a un escritor en una casona de la Toscana con una misteriosa frau y un ex soldado moribundo que nos pregunta: Una vida ¿puede contarse?



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

