

EL CULTURAL

28 de octubre-3 de noviembre de 2004

www.elcultural.es

Bush vs. Kerry
Libros en campaña

Woody Allen
Eduardo Mendoza
Auguste Rodin



La guerra de los
Quijotes

Llega
Gaudí

Estreno mundial en el Liceo de la esperada ópera de Guinjoan

El barítono Robert Bork caracterizado como Gaudí para el montaje del Liceo

montaje

EL  MUNDO



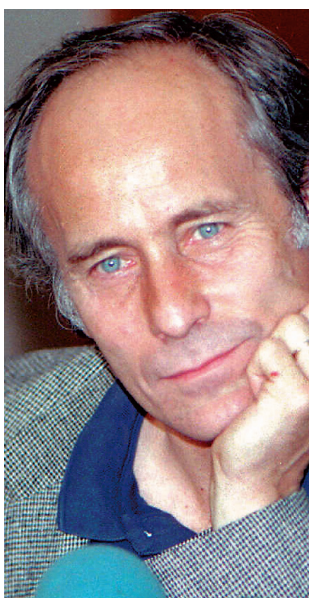
Es **García Márquez**, la historia pasa allá en la lejana Barranquilla y más o menos en los difusos 50, y es una novela (a mí, por cierto, me ha recordado más al **Svevo** de *La historia del buen viejo y la bella muchacha* que a **Kawabata**). Pero si no la hubiera escrito el Nobel colombiano ¿se hubiera quedado todo el mundo tan tranquilo ante una historia que ve con naturalidad que un viejo decida celebrarse desvirgando a una niña de 14 años? La literatura es la literatura, me dirán; pero ¿de qué sirve una literatura sin moral? Este no es un asunto baladí...

Lo de menos es que los dos escritores argentinos desplegaran la otra noche esa displicencia tan irritante. Nada brillante hubo como para que nos estorbara su desgana. Lo de más es que el *Extravagario* de **Javier Rioyo** se ha instalado en la 2 de TVE con dignidad, poca nocturnidad y alevosía. O sea, rara avis. Si el periodista-director logra además ser extravagariamente desobediente y plural... pues eso, enhorabuena.

Se presentó en la Biblioteca Nacional la versión siglo XXI de *Ajoblanco*, el Ajo. Olía, ya se pueden imaginar, a nostalgia y revolución. Vuelve con energías renovadas, con un amplísimo equipo directivo (once, capitaneados por **Pepe Ribas**), sin renegar de lo que fueron pero con ánimos renacidos e ideas adaptadas a los nuevos tiempos. Esperemos que tenga una larga vida. Valentía no les falta: será una

El talante da para mucho, incluso para presentar libros. Las sombras de la millonaria *Memoria de mis putas tristes* de **García Márquez**. Vuelve el Ajo, cargado de nostalgia y revolución. Alcalá, capital mundial del cuento. Comienza la fiesta de **ARCO** y sus polémicas. El *Extravagario* de **Rioyo**, nocturnidad y talento.

Últimas palabras con olor a Ajo



DE IZQUIERDA A DERECHA, JAVIER RIOYO, RICHARD FORD, JOSÉ RIBAS, ROSINA GÓMEZ-BAEZA Y SANDRA CISNEROS (ABAJO)



revista sin publicidad. Cada tres meses comprobaremos cómo sigue la aventura.

México celebra estos días los 70 años de uno de mis raros favoritos, **Gabriel Zaid**, que prefiere que se conozcan sus libros, y no a él, al punto de que no existen fotos suyas, no da entrevistas y no asiste a sus homenajes. O sea, nada que ver con tanto impostor con libro a cuestras como pulula en España. Y es que, como reza el poema que va a reproducirse en más de 5.000 carteles por todo el país:

“Una tarde con árboles,/ callada y encendida./ Las cosas su silencio /llevan como su esquila./ Tienen sombra: la aceptan./ Tienen nombre: lo olvidan”.

Un consejo para “artistas”: por favor, no se me mueran sin consultar el *Diccionario de últimas palabras* (Seix Barral) del alemán **Werner Fuld** si quieren tener un final epítáfico. Para que la Parca no les pille con el ingenio “en cueros” váyanse entrenando desde ahora y consulten la divertidísima obra de **Fuld**, una

antología de últimas palabras —encontrarán nombres como **Byron, Flaubert, Marco Aurelio y Hegel**— que les servirán de inspiración (en caso de agotamiento de ingenio pueden copiar) para que no les pase como a **Walt Whitman**, tan preocupado por un bello epitafio que ante la falta de inspiración murió exclamando: “¡Mierda!”.

Nubes de sospecha se ciernen una vez más sobre el comité de selección de **ARCO**, que preside **Rosina Gómez-Baeza**. Acaba de reunirse y la primera se-

lección para 2005 ya está hecha, así que, un año más algunas galerías respiran tranquilas, pero para otras la pesadilla (que en algún caso se repite injustamente año tras año, a pesar de exponer a artistas elegidos por el Reina Sofía) no ha hecho más que empezar: toca reunirse, apelar a la justicia... Todo vale con tal de estar dentro.

Mucho cuento es lo que hay desde hoy en Alcalá de Henares, convertida en capital mundial del relato gracias a la *International Conference on the Short Story in English* que se celebra cada dos años en una ciudad del mundo. La de este 2004 es Alcalá, y está prevista la participación de **Richard Ford**, las chicanas **Ana Castillo**, **Sandra Cisneros** e **Ishmael Rheed**, que debatirán la salud (buena) del género.

Ya tenemos canon, aunque sólo teatral, del siglo XX, y de fuera. Vamos, que ha sido un hispanista italiano, **Emilio Coco**, el audaz que ha reunido en tres tomos lo mejor del *Teatro spagnolo contemporaneo*. Y apenas falta nadie: ahí están desde **Buero Vallejo** a **Itziar Pascual**, pasando por **López Moro**, **Pallín**, **Ignacio Amestoy**, **Alonso de Santos**, **Cabal** y **Paloma Pedrero**. A prueba de modas y sectarismos.

En el menú del talante cabe todo: el botillo, pasear por Europa del braceté de **Blair** y presentar el libro de un amigo quizás no muy leído, pero leonés al fin.

JUAN PALOMO

El dilema daliniano

POR EDUARDO MENDOZA

Dalí nunca ha estado relegado ni siquiera parcialmente al olvido. Con regularidad han ido apareciendo libros de envergadura sobre su persona y su obra o sobre algún aspecto parcial de la una o la otra; su presencia ha sido constante en los medios de difusión, y el museo de Figueres que lleva su nombre es uno de los más visitados de España. En este sentido, el centenario del nacimiento de Dalí sólo ha tenido, hasta el momento, dos efectos importantes: la reedición sistemática de su obra escrita y la incitación casi perentoria a valorar la persona y la obra de Dalí, un ejercicio, por lo demás, condenado al fracaso, salvo para quienes lo ensalzan o lo denigran sin reserva y, en la mayoría de los casos, con argumentos endebles.

Porque, a fin de cuentas, y al día de hoy, Dalí sigue siendo un enigma que ni los análisis más rigurosos de su obra ni las aproximaciones más íntimas a su persona consiguen disipar de un modo satisfactorio. Haber mantenido este enigma a lo largo de su vida y, sobre todo, después de muerto —es decir, sin el apoyo de su extraordinario influjo personal— es un mérito en el que ni siquiera el propio Dalí, en ocasiones tan fatuo, debió de creer.

En efecto, quienes tuvieron acceso a su círculo privado refieren un anecdótico que deja en quien no gozó del mismo privilegio la sensación de no haber recibido toda la información necesaria para formarse un juicio ni una imagen cabal. Algo debía de haber en su personalidad que se resiste a ser transmitido con éxito en forma oral o escrita. La habilidad de los narradores sólo sirve para poner de manifiesto un ingrediente adicional e imprescindible que Dalí se llevó consigo y que ya es irrecuperable. Lo mismo sucede con el material gráfico de que disponemos, especialmente con las entrevistas televisivas. Todas las que se conservan y difunden son excelentes, entre otras razones porque Dalí era

un comunicador eficaz, inteligente y divertido, pero todas dejan la contradictoria sensación de estar ante un exhibicionista que, sin embargo, lo oculta casi todo. Bajo su exuberancia se oculta un hombre lúcido e inseguro; bajo su incoherencia expositiva, un hombre de ideas claras y profundas; bajo la aparente extravagancia de su obra, una reflexión aguda y un trabajo minucioso. O quizá no. Quizá sólo hay lo que se ve. Sería demasiado fácil interpretar cada signo en sentido contrario de lo que aparenta. En última instancia, al espectador corresponde la decisión y, por consiguiente, la duda. Ésta es, al menos, mi situación con respecto a Dalí. Nadie puede expresar por escrito ideas tan precisas con tantas faltas de ortografía.

Salvador Dalí nació en 1904 y se formó en una época presidida por las vanguardias, Freud y la ascensión del fascismo, tres influencias difíciles de soslayar, y frente a las cuales Dalí adoptó una postura de la que nunca se retractó, por más que la historia siguiera por otros derroteros. Esto le hizo incurrir a veces en actitudes difíciles de justificar, como en el caso del fascismo. Dotado de un sentido del humor muy acusado y de una capacidad muy catalana para percibir el ridículo, un personaje como Hitler le daba risa y no tuvo reparo en titular uno de sus idearios “Mi lucha”. Por la misma razón, consideraba el fascismo un fenómeno surrealista y calificaba el fascismo italiano de “imperialismo de *trompe-l'œil*”. Posteriormente, cuando el fascismo acabó en ruinas y se prolongó en la ruina viviente que fue la España de Franco, Dalí se mantuvo en sus trece. Era un hombre práctico, pero no pragmático. Su excentricidad le permitía sostener las opiniones más extravagantes y paradójicas sin tener que pagar por ello el precio de un verdadero rechazo social.

¿Por qué?

¿Por qué el Instituto Cervantes y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; la Real Academia, y la Junta de Castilla La Mancha

publican tres ediciones distintas de la novela? Si se trata de fomentar el conocimiento del clásico en su cuarto centenario, y nos estamos refiriendo

naturalmente al *Quijote*, ¿no será mejor aunar esfuerzos y voluntades? ¿Por qué nadie parece haber pensado en los lectores, a los que imaginamos perdidos ante tanto *Quijote* definitivo? No son ellos, desde luego, los beneficiados de esta

proliferación de ediciones. ¿Tan suculento será el negocio?

¿Por qué, aunque ya en abril nuestro crítico Ricardo Senabre avisó del problema del canon que la Comunidad Europea pretende imponer a las

bibliotecas por el préstamo de libros, el Ministerio de Cultura mantiene su política de buenas intenciones y declaraciones con freno y marcha atrás? ¿Quién va a asumir el costo? ¿El Estado, como ocurre en los países europeos donde el canon

Sin embargo, la necesidad de mantener esta posición excéntrica le obligó a subir la apuesta hasta conseguir, paralelamente a la aceptación de su personaje, el repudio a su persona. De esta extraña condición él mismo era sin duda más consciente que nadie. Si se arrepintió de haber hecho esta elección o si le parecía la mejor de cuantas le ofrecía el mundo convulso que le tocó vivir, nunca lo sabremos.

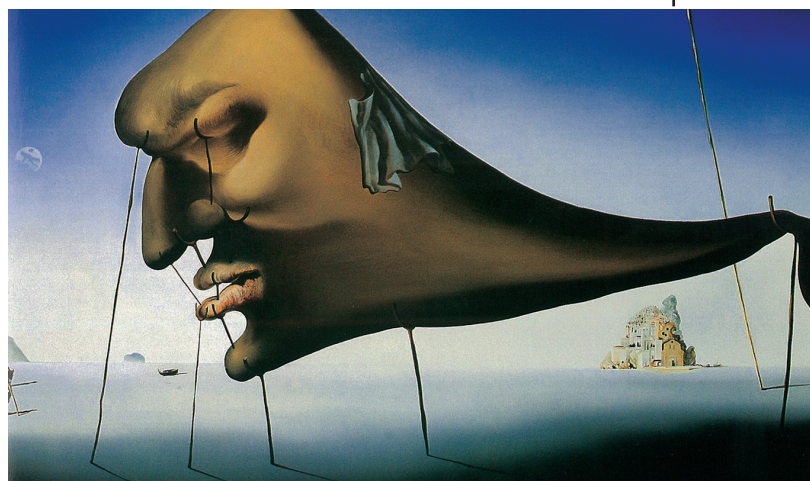
A diferencia de lo que ocurre con el personaje de Salvador Dalí, su obra no parece haber resistido bien la presión del dilema daliniano. Dotado de indiscutibles condiciones para la pintura y especialmente para el dibujo, Dalí parece haber aspirado a las prerrogativas del genio pero no a su suplicio. No hay duda de que tenía una sensibilidad enfermiza que, unida a su egocentrismo, le hizo arrastrar a lo largo de su vida la carga propia de cada etapa: los miedos infantiles, la inseguridad de la adolescencia, las ansias de la juventud, la lucha de la madurez y, por último, la inminencia de una muerte que se negaba a aceptar. A esto se unían otras constantes, como la obsesión y la repulsión por la sexualidad, especialmente por la sexualidad femenina, una actitud muy victoriana y también, aunque parezca lo contrario, muy típica de los intelectuales y artistas franceses de la época, según se desprende de sus escritos y de sus declaraciones. El resultado de este juego de fuerzas fue una personalidad atormentada que aparentemente trató de expresar en su pintura, pero que abandonó al cabo de unas décadas para refugiarse en su habilidad y en su brillantez y para canalizar hacia el espectáculo la vecindad con la locura en que había estado viviendo hasta entonces.

Uno de los méritos del libro de Enric Bou es su intención de trabajar a partir de las contradicciones de Dalí en lugar de tratar de despejarlas o incluso de explicarlas. Una hojeada permite ver cuál es la disposición del material: una introducción que da por sabido lo que obviamente sabe cualquier lector que se adentre en el libro y propone una reflexión a partir de lo que hoy por hoy es el “estado de la cuestión” daliniano; un diccionario, que constituye el cuerpo central del libro y al que me referiré de inmediato, y una tabla cronológica extensa, precisa

y muy valiosa, una bibliografía y una nutrida lista de recursos de Internet.

El diccionario propiamente dicho consta de unas ciento treinta entradas, algunas de ellas bastante extensas, que responden a un criterio múltiple: personas, lugares y hechos decisivos en la vida de Dalí -Gala, Port Lligat, Picasso, Freud, la guerra civil española-, conceptos artísticos -“objeto surrealista” (además de “surrealismo”), “modernismo”, “clasicismo”, “imágenes múltiples”-, y, sobre todo, objetos y símbolos, o, por utilizar una terminología menos escolástica, iconos presentes en la obra de Dalí. Cada uno de estos objetos o iconos nos es situado en su correspondiente lugar dentro de la obra plástica y referenciado en la obra es-

A diferencia de lo que ocurre con el personaje de Dalí, su obra no parece haber resistido bien la presión del dilema daliniano. Dotado de indiscutibles condiciones para la pintura, Dalí parece haber aspirado a las prerrogativas del genio pero no a su suplicio



EL SUEÑO (1937), DE DALÍ, PUEDE VERSE EN EL VENECIANO PALACIO GRASI. LO RECOGE LA ESFERA DE LOS LIBROS EN UN EXHAUSTIVO CATÁLOGO

crita, tan importante para comprender la pintura y la personalidad de Dalí. Muchas entradas remiten a otras, a veces mediante curiosas analogías (“Hitler” remite a “teléfono”, “rinoceronte” a “Vermeer”). [...] Quien maneje el libro tendrá constancia de su utilidad, a la vez ilustrativa, estimulante y placentera.

De su lectura, se haga como se haga, surge una imagen nueva de Dalí, más rica en matices. Al final, como suele ocurrir en estos casos, queda una impresión última de misterio y también de nostalgia, quizá porque toda obra genuina de creación está impregnada de un trasfondo de tristeza. ■

La semana próxima aparece Daliccionario (Tusquets)

ya es una realidad? ¿O al final, y como siempre, acabarán pagando los lectores? Si tenemos en cuenta que el gasto anual medio por habitante en biblioteca pública era en 1998, en la Unión Europea, de 13'35 euros y en España, de apenas 3'64,

parece inevitable que el canon por préstamo no sólo dificultará la tarea de acortar distancias con respecto a Europa, sino que nos alejará todavía más.

¿Por qué se estrena ahora (el 12 de noviembre) la

película colectiva *Hay motivo?* ¿Qué sentido tiene ocupar las salas en estos momentos con una película realizada expresamente para ejercer presión las elecciones generales de marzo y que ya han podido ver todos los que tuvieron interés en su momento

(vía internet)? Ahora tiene vía libre para llegar al público general, pero ¿de verdad hay motivo?

¿Por qué el Palau de les Arts de Valencia, a doce meses vista de su apertura, no ha anunciado todavía su programación? Teniendo

en cuenta que en el mundo de la ópera los contratos se firman con varios años de antelación, mucho tendrá que esforzarse su gerente, Helga Schmidt, para cumplir con lo prometido por el presidente de la Generalitat valenciana. ■

La guerra de los

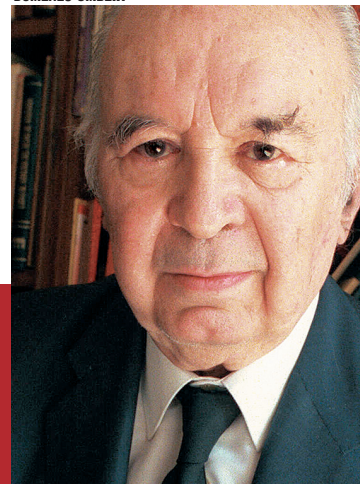
Quijotes

Este mes verán la luz ni más ni menos que tres nuevas ediciones del *Quijote*: la de Círculo de Lectores, con el patrocinio del Instituto Cervantes y de Seacex y dirigida por Francisco Rico; la de la RAE, que se presenta a mediados de noviembre en el Congreso del Español de Rosario y dirigida también por Rico, con artículos de Vargas Llosa, Ayala y Martín de Riquer, responsable de la tercera, ilustrada por Dalí y recuperada por Planeta. ¿Tienen sentido tantos *Quijotes*? ¿No confundirán a los lectores? El Cultural ofrece hoy las opiniones de los contendientes.



BEGOÑA RIVAS

DOMENEK UMBERT



DE IZDA. A DCHA: FRANCISCO RICO, MARTÍN DE RIQUER, G. PONTÓN, J. A. PASCUAL Y GUILLERMO ROJO



MERCEDES RODRÍGUEZ

No es la primera vez que el lector se encuentra con una edición “definitiva” del *Quijote*: en 1998 Francisco Rico publicaba en Biblioteca Clásica *su* muy mediático *Quijote*. Consta de dos tomos, uno con el texto y otro con las notas filológicas y los artículos, y un CD. Ahora, con el patrocinio del Cervantes y de la Seacex, publica el libro de nuevo con idéntico formato. Según Rico, “la nueva edición es la etapa actual de un proceso de investigación que dura ya diez años y que continuará a medida que aparezcan aportaciones bibliográficas y materiales que lleven a una interpretación más correcta”. ¿Novedades de esta nueva edición? “Ahora hemos recuperado otro centenar de pasajes del autor. Por ejemplo, Sancho se queja de no

poder “aguardar la comida y fiestas de Camacho”, pero debe leerse “guardar” porque Cervantes está jugando con las expresiones *guardar el ayuno* y *guardar las fiestas* (o sea, ‘observar los preceptos de la Iglesia’).”

¿Edición definitiva? Nunca

Los añadidos no son sólo mejoras en el texto: “Hemos incorporado los resultados de las investigaciones recientes, reproducido páginas de todos los libros de la biblioteca de Alonso Quijano e incluido muchas otras novedades”. Pero, aclara Rico, “no se debe hablar de una edición definitiva, porque nunca la habrá. Sí es, creo, la más completa y autorizada, la edición de referencia (alguien ha dicho que canónica)”.

Sin embargo, el editor de Críti-

ca —que editó la anterior edición del *Quijote* de Rico—, Gonzalo Pontón, niega la mayor: “Rico puede decir lo que quiera, pero es el mismo libro, la misma edición. Le habrá hecho un afeitado filológico, le habrá añadido más notas, pero el único cambio sustancial entre nuestro libro y el de Círculo es el dinero que ha recibido de las instituciones oficiales. Su motivo es crematístico, porque Rico es un genio para los negocios y se ha encontrado con un gobierno entusiasmado con celebrar el *Quijote*. La culpa de todo la tiene el propio Rico, porque la edición que preparó para nosotros era tan exhaustiva que es muy difícil que la pueda superar, quizá haya añadido un artículo de un filólogo chino, o una nota aparecida en una revista griega, pero

el trabajo ya estaba hecho, y actuaba como arma disuasoria para que nadie se atreviera a hacer otra. Todos dijeron que era el definitivo. Incluso las ilustraciones que aparecen estos días en prensa, incluidas las de Arroyo, son de nuestra edición”. Una edición viva, ahora en un solo tomo, que se vende con esta faja: “*Don Quijote*, edición de Francisco Rico. 2005 IV centenario del *Quijote*”. Acerca del papel del Instituto Cervantes en esta edición, Rico dice que “a mí me gusta bromear que no se hizo el *Quijote* para el Instituto, sino el Instituto para el *Quijote*, porque Javier Matía y Juan Gimeno lo acogieron como primer proyecto del Instituto que entonces aún estaba en gestación y

Los académicos lo tienen claro: cuantos más *Quijotes*, mejor; porque, como dice Martín de Riquer, “cada una aporta matices distintos, una actitud diversa y propia ante la obra”. Rico denuncia que cada Institución va por su lado

que ahora colgará en Internet la versión hipertextual”.

A juicio de Pontón, la proliferación actual de ediciones del *Quijote* es “una gilipollez, un disparate que se olvida del lector. Hay mucha cul-

ción u otra”. El propio Rico es autor no de una, ni de dos, sino de tres de las ediciones entre las que podrá escoger el lector.

Cervantes para todos

Una de ellas la prepara para la Junta de Castilla La Mancha, que será “una edición básica, en un volumen muy elegante y manejable, con el texto unificado según la más moderna de las distintas variantes de una misma palabra que aparecen en el libro y con notas copiosas, pero de máxima legibilidad. La Academia”, dice Rico refiriéndose a su tercera versión del *Quijote*, “la reproduce en formato reducido”.

pografías, grecas y colofones, de la fijación del texto. Pascual explica que son muchos los académicos que han colaborado en el proyecto sin querer asumir protagonismo alguno, empezando por el director, Víctor García de la Concha, que ha revisado personalmente los glosarios y los índices, por ejemplo. Lo que la RAE va a presentar en el III Congreso del Español en Rosario (Argentina) va a ser “el texto filológicamente preparado por Rico”, aunque es “muy distinto al que presenta su edición de *Círculo*, más moderno y cercano a un público más amplio, e incluso con notas diferentes. El *Quijote* de *Círculo* es ‘el *Quijote* de Rico’, con las últi-

mas notas, las últimas precisiones y complementos. Es una edición científica”. El *Quijote* de la RAE estaría “avalado por los trabajos filológicos de Rico hasta ser el más fidedigno, dado que no existe un vídeo de Cervantes escribiendo, ni conservamos sus cuartillas”, comenta J. A. Pascual. “Nuestra edición ofrece una visión del *Quijote* desde una perspectiva cultural pero con ojos actuales, intentando llegar al mayor número de gente posible. Será un tomo muy cuidado tipográficamente, que tendrá un precio ‘político’ de 10 euros en España, y de 7 en Hispanoamérica, para que llegue al mayor número de lectores posibles. Es un trabajo enfocado a la difusión del *Quijote* en España e Iberoamérica, que se detiene, con José Manuel Blecuá, en la lengua del *Quijote* en el siglo de oro. Yo mismo escribo sobre el estilo de la lengua, y Claudio Guillén, sobre el perspectivismo del libro y su visión de la realidad. Mi lectura, como filólogo, está muy cerca de

Cuantos más *Quijotes*, mejor

¿Tiene algún sentido tal proliferación de ediciones? “Me sospecho que las instituciones, en general”, dice Rico, “van cada una por su lado, pero es de esperar que acaben por coordinarse y no se malogre el valiente proyecto de Zapatero. Lo que yo quisiera es que no se crea que con las fiestas se ha cumplido: todo lo que no lleve a disfrutar la novela es un paso en falso”. De Riquer opina que “cuantas más ediciones, mejor”, porque “cada una aporta matices distintos, una actitud propia y diversa ante la obra”. Su edición asume “un carácter más asequible, más escolar, si se quiere”, y busca “un lector medio, estudiante”, al contrario que Rico, que como ya hemos visto, dice que su edición es la “canónica”. Pascual puntualiza que todas estas ediciones “no son incompatibles, y que lo importante es el libro”. Y pide más: “Ojalá apareciera una edición para niños, actualizada pero completa”.

Quijote no hay más que uno, aparezca con unos afeites u otros. Lo dice Rico: “Muchos han dicho que es el mejor libro del mundo. Lo que a mí me consta es que ha tenido los mejores admiradores: Kafka, Borges, Stendhal, Hegel... ¿Por qué? Eso es lo que cada cual debe averiguar por sí mismo”.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



CUELLAR



LAVANDEIRA JR

Francisco Rico presenta tres ediciones del *Quijote*: la de *Círculo*, una edición “básica” para la Junta de Castilla La Mancha y además ha coordinado los

trabajos de la edición de la RAE. Gonzalo Pontón, editor de Crítica, dice que los motivos de Rico son “crematísticos” y que su edición del 98 era ya definitiva

tura española que rescatar de verdad. ¿Por qué el gobierno no se ocupa de eso y va a lo fácil?”. Martín de Riquer cree que “es imprescindible que haya muchos *Quijotes* disponibles. Cuantos más mejor”. Y busca un espejo: “Mire en Inglaterra la cantidad de ediciones de Shakespeare que aparecen cada año, las estanterías enormes que hay en las librerías dedicadas únicamente a Shakespeare. Ojalá aquí pasara lo mismo con Cervantes y el *Quijote*”. Rico es de la misma opinión: “Cualquier *Quijote* es bueno para leer el *Quijote*. Lo importante es leerlo, y mejor que haya muchos. Pero de la misma forma que el entendido no busca una grabación cualquiera de la IX sinfonía, sino la mejor, según sea de exigente el lector usará una edi-

La de la Real Academia la editará Santillana y contará con artículos de Martín de Riquer, Francisco Ayala o Vargas Llosa, entre otros. Guillermo Rojo, secretario de la RAE y que colabora en la edición demostrando cómo el *Quijote* sirve de base para la lengua actual, explica que “la edición aparecerá firmada, como todas las obras que salen de la casa, por la propia Academia. La Junta de Gobierno encargó la coordinación del proyecto a Rico, en colaboración con José Antonio Pascual”. Explica también que el propio Rico se ha encargado, además de la elección de ti-

trabajos de la edición de la RAE. Gonzalo Pontón, editor de Crítica, dice que los motivos de Rico son “crematísticos” y que su edición del 98 era ya definitiva

La sociedad invisible

DANIEL INNERARITY. PREMIO ESPASA 2004. ESPASA. MADRID, 2004. 227 PÁGINAS, 19'90 EUROS

Fiel a la orientación “mundana” del pensar evidenciada ya en sus últimos libros, Daniel Innerarity deja claro de entrada el objetivo de éste: comprender, al menos tentativamente, el mundo actual, su sentido y su inteligibilidad.



RESULTADO de tal esfuerzo es una ambiciosa teoría—en el más amplio y menos técnico significado del término— de la sociedad actual en cuanto “sociedad invisible”. Una teoría que el propio autor identifica con una interpretación filosófica del siglo XXI atenta, como no podía ser de otro modo, más al sentido de las cosas que

pasan que a la acumulación erudita de datos. Lo que debe ser asumido como una toma de posición buscadamente antirreduccionista, desde la que es repudiado cualquier posible sacrificio de la actual y, a lo que parece, casi inabarcable complejidad “en el altar de una ley única que pudiera aclarar el paisaje social”. Un pai-

saje opaco, vulnerable y acosado por riesgos y contingencias cada vez menos previsible, que escapa, en opinión del autor, a nuestra comprensión teórica y a nuestro control práctico en una medida “más inquietante que en otras épocas menos perplejas acerca de sí mismas”.

Innerarity se une así a cuantos dan hoy en creer que la filosofía debe abandonar tanto su tradicional inclinación a moverse en coordenadas intemporales cuanto su no menos tradicional búsqueda autodefensiva de refugio en el exclusivo cultivo, no poco meritorio en ocasiones, de sus grandes clásicos.

Así concebida, la filosofía, atenta a “lo que pasa” y, por tanto, a “lo que nos pasa”, esto es, a nuestra actualidad y su sentido, se identifica con una muy concreta “ontología del presente”. Que Innerarity cultiva desde las premisas de la “filosofía de la sospecha”. O lo que es igual, desde la convicción de que “las cosas no son lo que parecen” o, por decirlo con uno de los grandes clásicos de esta corriente, de que esencia y apariencia no siempre coinciden. A la

manera de un detective o un espía, el filósofo deberá indagar, en un mundo “mediático y mediado”, lo que se esconde tras los signos, el imaginario cultural, los mensajes y las representaciones, tarea que Innerarity identifica con la de búsqueda no sólo del envés de lo que se nos ofrece primariamente, sino de “un

lugar vacío”, de “un intervalo en la superficie de los signos” que haga posible desenmascarar, incluso alentar “una revelación de la que no son capaces esos signos, ni cabe esperar de la sinceridad de sus emisores”.

Pero este filósofo, llamado a universalizar el imperativo de la sospecha hasta el punto de llevarla a incluir una sospecha sobre sí misma, se autodefine también como “crítico”. Innerarity es consciente del mal momento que atraviesa la conciencia crítica y, en general, toda forma de negatividad teórica o práctica dada la despotenciación cultural a que ha sido sometido lo negativo en el marco de una “normalización” muy lograda de las opiniones críticas y de las conductas transgresoras, que “ni revelan algo oculto, ni provocan o alteran” ya lo más mínimo en un marco general opaco o “invisible” que priva de toda legitimidad a sus reiteradas pretensiones autolaudatorias de transparencia. ¿Quién no desea hoy ser crítico o heterodoxo, o sea, creativo, diferente, original, artista, en fin, de sí mismo? Y, con todo, Innerarity cree posible—e incluso obligado—reivindicar la crítica. Pero, claro es, la “crítica buena”. Por lo tanto, ni la que se agota en fórmulas inanes de rechazo absoluto, ni la que no desborda los estrechos límites de la agitación polémica diaria, ni la “crítica sin teoría” cultivada por profetas, activistas y militantes de las causas más diversas, cuya heterogeneidad es agrupada por nuestro autor bajo el rótulo de lo “no gubernamental”. La crítica de la que Innerarity se reclama, apoyándose, en cierto modo, en Adorno y Bourdieu, es una crítica problematizadora que extrae su capacidad de oposición de “la fortaleza de su observación so-

bre la realidad” y de “la distancia que le permite formular sus críticas de modo que configuren una teoría”. Y que se atreve a decir lo que “no se puede decir”, esto es, “lo incorrecto, lo prohibido”, diciéndolo con el debido fundamento y con la no menos debida legitimidad moral, que extrae tanto de los principios normativos que le guían como de su propia capacidad de autocritica.

Convendría recordar que la constatación del usual desajuste entre la esencia y la apariencia generó en su día varias disciplinas “científicas” o, cuanto menos, de factura pretendidamente teórica. O abrió al saber algunos continentes nuevos: el de la historia y los procesos productivos (Marx) y el del subconsciente (Freud), igual que llevó a roturar los “bajos fondos” de la cultura occidental, incluidas sus categorías metafísicas y morales más características (Nietzsche). Innerarity comparte con aquellos pioneros la convicción de que el investigador social debe “sospechar y darle la vuelta a las cosas”, aunque su propio horadamiento de las apariencias apenas tiene en

Los beneficios del miedo

En el cap. 7 explica Innerarity que “el deseo de seguridad absoluta se inscribe en el marco de una sociedad que acaricia la posibilidad de un triunfo total sobre el destino. Se trataría de someter todo al control humano, sin que nada se nos escape de las manos. Todo lo que el hombre hace debe estar presidido por el imperativo de la seguridad, como una especie de nuevo control de calidad sobre las acciones humanas: la economía, el sexo, la salud... Esta convicción y las correspondientes expectativas de seguridad se han visto sacudidas bajo las condiciones de la sociedad del riesgo”.

cuenta los mecanismos económicos y su función en los procesos sociales, lo que resulta llamativo en un mundo en el que las constricciones económicas están limitando decisivamente, según muchos, el ámbito de juego de la política.

La hipótesis de que la “virtualización de la sociedad”, la emergencia de los espacios deslimitados de la globalización, la explosión del pluralismo y la consiguiente diversificación de los modos de vidas, la incertidumbre o la crisis de los sistemas de representación (epistémica y política) imposibilitan seguir hablando ya de visibilidad o transparencia a propósito de la sociedad actual es, sin duda, pausable. Y nuestro autor hace

un notable esfuerzo por iluminar algunos de los rasgos o componentes de ésta: el terrorismo, la violencia, las nuevas guerras... Pero nunca deja de moverse—a diferencia de sus grandes predecesores—a otro nivel que el fenomenológico-descriptivo, por mucho que la suya sea una descripción con una fuerte carga interpretativa, que tal vez algunos lectores encontrarán, con todo, demasiado “impresionista”. Que semejante empeño exige una notable sagacidad y una imaginación creadora poco común cae por su peso. Pero apoyarse en resultados parciales o inconexos de científicos sociales como Beck, Giddens, Hefstadter o Luhmann no equivale a procurar “explicaciones”

dignas de ese nombre, ni menos a investigar nexos causales.

Es posible, por otra parte, que la tesis—de la que Innerarity parte—de nuestra sociedad como el inhóspito solar de la heterogeneidad, el caos, el desorden o la ingobernabilidad, así como de la progresiva debilitación de lo asumible como “real”, condiciona en exceso la inabarcabilidad o incluso “pérdida” de lo que desde el asentamiento de los procesos de modernización se ha dado en llamar “sociedad”. Una tesis abismática. Y que parece pasar por alto que el “todo” como tal—natural o social—nunca resulta teóricamente abarcable. Pero como en otros de sus libros, Innerarity no duda en obsequiar al lector, tras haberle llevado al borde del precipicio, con un final moderadamente feliz. Porque ese inhóspito solar sería también la sede de una libertad ayer inimaginable, de un pluralismo irrenunciable y de un dinamismo social ejemplar. Su verdadero rostro sería, pues, bien conocido: el de la “sociedad abierta”, a pesar de todo.

JACOBO MUÑOZ

50

EDICIÓN

CONCURSO CAM DE CUENTOS

Gabriel Miró

Presentación de originales:
Hasta el 31 de enero de 2005.

PREMIOS:

Primer Premio: dotación 6.000 €

Segundo Premio: dotación 3.000 €

BASES COMPLETAS EN:
<http://obrasocial.cam.es>

INFORMACIÓN:
902 100 112



CAM

Caja de Ahorros del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	-	1
2 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	1	5
3 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	5	46
4 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	-	1
5 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	2	7
6 El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	4	6
7 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	107
8 El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	7	5
9 El lado frío de la almohada	Belén Gopegui	Anagrama	6	4
10 Tristano muere	Antonio Tabucchi	Anagrama	10	2

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	6
2 La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	2	5
3 1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique Moradiellos	Península	5	5
4 Shimriti	Jorge Bucay	Integral	4	6
5 Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	7	2
6 La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	8	4
7 Los secretos del día D	Larry Collins	Planeta	10	4
8 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	3	14
9 La economía del fraude inocente	John Kenneth Galbraith	Crítica	-	21
10 Lecciones de los maestros	George Steiner	Siruela	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	1	2
2 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	-	1
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	4	98
4 La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	5	2
5 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	8	3
6 El fin de la eternidad	Isaac Asimov	DeBolsillo	-	1
7 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	6	48
8 El agente secreto	Joseph Conrad	Alianza	7	2
9 Leer Lolita en Teherán	Azar Nafisi	Quinteto	9	1
10 La otra orilla	Julio Cortázar	Punto de lectura	10	3

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	6
2 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	2	8
3 País que fue será	Juan Gelman	Visor	4	2
4 El primer frío	Joan Margarit	Visor	3	8
5 Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	6	6
6 Querencia, gracias y otros poemas	Eduardo Milán	Galaxia Gutenberg	9	2
7 El padre	Sharon Olds	Bartleby	5	3
8 Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	-	1
9 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	10	15
10 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	8	17

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 Oviado: Ojanguen Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 **He's Just Not That Into You**
Gerg Behrendt (Simon&Shuster)
- 2 **The Daily Show With J. S.**
John Stewart (Warner Books)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **The Family. The Real Story of...**
Kitty Kelley (Doubleday)
- 5 **The 9/11 Commission**
National Commission (Norton, W. W. & Co)

FRANCIA

- 1 **Nous les dieux**
Bernard Weber (Albin Mitchel)
- 2 **Da Vinci Code**
Dan Brown (Daniel Roche)
- 3 **A l'ombre des tours mortes**
Spiegelmann (Casterman)
- 4 **Biographie de la faim**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 **La bete qui meurt**
P. Roth/ J. Kamoun (Gallimard)

ITALIA

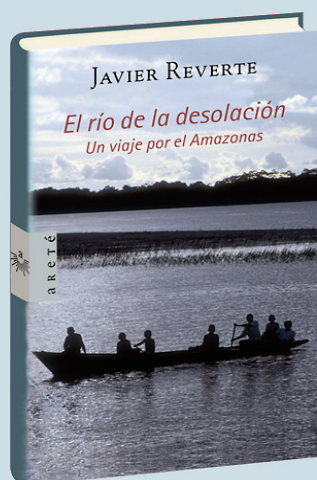
- 1 **La paciencia del ragno**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgiani)
- 2 **Omero, Iliade**
Alessandro Baricco (Feltrinelli)
- 3 **Oriana Fallaci entrevista O. F.**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 4 **Il codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
- 5 **Il secreto del coraggio**
Geronimo Stilton (Piemme)

PORTUGAL

- 1 **O Código Da Vinci**
Dan Brown (Bertrand)
- 2 **Regra de Quatro**
Ian Caldwell (Presença)
- 3 **Bosque dos pigmeus**
Isabel Allende (Difel)
- 4 **O segredo dos Templários**
Lynn Picknett (Europa-América)
- 5 **O Código Da Vinci Descodificado**
Simon Cox (Europa-América)

Medios consultados:

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



JAVIER REVERTE
El río de la desolación
El descenso por el Amazonas escrito por un maestro de la literatura de viajes

areté

www.editorialareté.com

El bosque sagrado

T. S. ELIOT. EDICIÓN DE J. L. PALOMARES. TRAD. IGNACIO REY. LANGRE. SAN LORENZO DEL ESCORIAL, 2004. 456 PÁGS., 17'31 E.

Eliot, como Cernuda, es un crítico tramposo: lo que dice no afecta tanto a lo que trata como a lo que él quiere hacer. Su crítica es interesada, por más que nos resulte interesante. Pero lo que escribe ha de ser puesto en cuarentena, porque no es fruto del estudio, sino de la necesidad y la intención.

PODRÍAMOS decir que Eliot es un excelente crítico intencionado, que encuentra sólo lo que previamente quiere hallar. Sus lecturas siempre son polarizadas y no hay la más mínima huella de objetividad o de inocencia en él.

The sacred wood, subtítulo *Essays on Poetry and criticism*, se publicó en noviembre de 1920 y muestra dos influencias tan claras como directas: la de su maestro Irving Babbitt —que en su libro *Master of modern french criticism* había definido la tradición como “el constante acoplamiento de la experiencia del pasado a las cambiantes necesidades del presente”— y la de Rémy de Gourmont sobre la disociación entre inteligencia y sensibilidad. Pero *The sacred wood* no es importante por eso —aunque el mérito mayor del libro estriba en la formulación del “correlato objetivo” y en la teoría que subyace a “Tradition and the individual talent”— sino por el tono de una prosa que Peter Acroyd ha descrito como “ironía oblicua”.

Esa ironía convierte a Eliot en el mejor crítico de su generación, aun-

que no en lo que él hubiera deseado ser: “el crítico perfecto”. Su análisis de Symonds y de Swinburne nos informa muchísimo sobre él, porque Eliot intenta llenar con la literatura el nihilista vacío de una época. Al no lograrlo con las letras, intentará hacerlo con la religión. Literatura y religión en Eliot son complementarias, como en su ensayo sobre Dante él mismo afirmará. Eliot es,

pues, un neoclásico que cree que el crítico literario “no debería tener otras emociones” que “las provocadas directamente por la obra de arte” y centra su atención en lo que llama “el crítico poético”, que es aquel que “critica la poesía para crear”.

Reprocha a Wyndham su igno-



ELIOT POR WYNDHAM LEWIS (1949)

rancia de la retórica clásica y del papel que ésta desempeña en el discurso de los isabelinos y aprovecha la objeción para disparar artillería pesada sobre los románticos.

Dos son las herramientas del crítico según Eliot: el análisis y la comparación. Y a ellos suma el siguiente requisito: tener “un interés creativo, un foco de interés por el futuro inmediato”. Para él, “el crítico importante es la persona que vive sumida en los problemas actuales del arte, y que desea traer las fuerzas del pasado para aportar la solución a estos problemas”. Como Ortega, piensa que “entender algo es entender desde un punto de vista”.

Ve a Benda como “el trapero ideal de la basura de nuestro tiempo” y censura a Arnold y a More.

Eliot demuestra poseer un sentido histórico eficiente. Para él, “ningún poeta, ningún artista de ninguna clase, tiene plenamente sentido por sí mismo. Su importancia, su

valor, es el valor que posee en relación con los poetas y artistas muertos”. El arte evoluciona, pero no mejora ni progresa, y el proceso del artista es un “autosacrificio, una continua extinción de la personalidad”. Huir de la emoción y huir de la personalidad son dos obsesiones eliotianas, porque Eliot parte de la idea de que “la emoción del arte es impersonal”. El problema del yo poético llevó a Eliot a ocuparse tanto del yo lírico como del yo dramático, y a proyectarlo sobre el teatro isabelino, a demoler la lengua de las traducciones de Eurípides hechas por el profesor Murray y a enfrentarse al Shakespeare más defectuoso. *The sacred wood* debe ser visto como un libro autobiográfico, en el que Eliot desarrolla parte de su fantasmagoría literaria y mental.

Molesto con quienes le tachaban de “frío” y “erudito”, rescató la figura de Ben Johnson; angustiado por una época con cultura, pero sin fibra moral, intentó recuperar a Massinger; necesitado de reunir teología y filosofía, se volvió hacia Dante, después de minimizar a Blake. *The sacred wood* es la biografía literaria del Eliot de las dos primeras décadas del siglo XX: un Eliot todavía inseguro que lucha por afianzarse y que sólo logra impresionar.

JAIME SILES

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 281, 7'5 EUROS

No menos *nostrum* que el mar Mediterráneo ha sido en nuestra historia el océano Atlántico. Y a recuperar su memoria se dedica la última entrega de *Revista de Occidente*, que de la mano de Manuel Lucena, David Armitage, Rafael Valladares y Felipe Fernández-Armesto surcan la mar oceánica para ver nuestra historia, la portuguesa y la del negerengels, un idioma criollo. Además Ferran Gallego escribe sobre Chejov y Carlos Alfieri entrevista al últimamente omnipresente César Aira.

Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N.º 118, 3'60 EUROS

DÉS sale en defensa del Fòrum que acaba de cerrar en Barcelona, a contracorriente. Los temas de este número llaman, cuando menos, la atención. El sexo de los políticos y la política de los sexos (hay más de lo segundo que de lo primero); Shakespeare en la era Tarantino (o lo que es lo mismo: el teatro del bardo inglés visto con los ojos de nuestra era, la “era de lo Explícito”; “¿Otra maldita novela sobre la Guerra Civil?”... Escriben M. Bir-majer, Joaquín Fortanet, Gabriela Wiener o J. P. Jofré, entre otros.

Autopsia. Poesía 1989-2004

JOSÉ LUIS PIQUERO. PREMIO OJO CRÍTICO. DVD. BARCELONA, 2004. 200 PÁGINAS, 12'80 EUROS

Elegir *Autopsia* como título para la publicación de su poesía escrita desde 1989 hasta hoy no deja de parecer una ocurrencia provocativa de José Luis Piquero (Mieres, Asturias, 1967).

SIN embargo es indudable que las connotaciones lúgubres que esta palabra suscita casan bien con los rasgos expresionistas y con el ambiente sombrío que desde *Las ruinas* (1989) caracterizan el nada complaciente análisis que el autor ha ido realizando de sí mismo y de cuanto le rodea a lo largo de los quince años de escritura que aquí se reúnen, con algunos cambios y muy pocas exclusiones. Al releer hoy seguidos *Las ruinas*, *El buen discípulo* (1992) y *Monstruos perfectos* (1997), más los quince poemas inéditos que adelantan el que se perfila como su mejor libro, destaca ante todo el carácter unitario de la trayectoria poética de Piquero, que ha sabido desarrollar su vocación romántica innegable por los cauces de un realismo meditativo—como define Luis Antonio de Villena en su muy buen prólogo esta forma de poética experiencial—que ahonda en el propio existir desde el descontento, desde la irritación y también desde un saber no hurtarse al autoexamen, con todo el impudor preciso pero también con el mantenido calor de los afectos y cierta fe en la vida. Y muy vividos están los poe-

mas de José Luis Piquero, y ciertos resultan: ni menos claridad de la necesaria en las deformaciones expresionistas de sus retratos ni más disfraz del conveniente en los momentos malditistas en los que convoca, cómo no, a cómplices como Caín, Judas o Rimbaud, nombres o máscaras cuya presencia creciente nos sugiere a la vez un despliegue—algo más que literario—de este mundo poético cada vez más hondo y personal.

En una de sus prosas observaba Juan Ramón Jiménez que las ruinas son “vida cabezona, tozuda, vida perdurable contra todo”. Mucho hay de esa cabezonería en el vitalismo de fondo que mueve la libertad sentimental, la valentía moral y la rareza literaria de José Luis Piquero, desde un primer libro aún mimético pero ya muy perfilado en sus aciertos. “Hagamos de estas ruinas un lugar habitable”, dice, como un lema persistente uno de sus mejores poemas



ASUNCIÓN MARTÍN

Rimbaud

Yo no quiero ser yo. La vida entera la gasté en reinventarle, como un fénix doméstico. Me fui sobreviviendo como pude.

Yo no sé quién soy yo. Tal vez la máscara debajo de la cara. La pregunta.

Yo no pude ser yo. Y el minucioso trabajo de vivir sin heroísmo se quedó para otros. La verdad es la triste descripción del secreto. No quise ser verdad. Quiero ser Nadie.

de *Las ruinas*, y habitables, por incómodos y por convincentes, acaban siendo poemas como “Días de 1986 y 1987”, “Conversación con L.O.” o

la hermosa variación sobre un “Bye, bye, blackbird” quizá interpretado por Chet Baker, a quien no nombro en vano.

En varias direcciones y con mayor soltura *El buen discípulo* confirmó, pese al título, lo más propio de Piquero: la distancia moral y la heterodoxia—social, sexual, afectiva—de unos poemas que, como “Carta para recibir o escribir cualquier día”, “Romeo en el internado” o “En la rotativa”, no ahorran sentimentalidad ni desnudez para alcanzar una meta que se logra plenamente en *Monstruos perfectos*, uno de los mejores libros de su generación, con poemas memorables como

“Defensa de la familia”, “Palabras de Caín adolescente”, “Días de 1988 y 1989” o “Don Juan en el jardín”, entre tantos otros.

Los poemas inéditos extreman—radicales, sarcásticos, intensos—la lenta destilación de un poeta en su mejor momento: “Jesús responde a Judas”, “Oración de Caín” o

“Mensaje a los adolescentes” son ejemplos inmejorables.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



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



DOCE MOMENTOS
EN LA VIDA DE
TODA MUJER

Joan D. Chittister

www.sigueme.es

Pan negro

EMILI TEIXIDOR. TRADUCCIÓN DEL AUTOR. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 376 PÁGINAS, 21 EUROS

El narrador de este relato, que evoca acontecimientos de una infancia ya lejana, confiesa: “La memoria se enredaba con la imaginación, y a veces la mezcla me jugaba malas pasadas y temía no recordar bien las cosas” (pág. 277). He ahí una clave de *Pan negro*.

ES una narración novelesca con muchos ingredientes de la realidad vivida. Pero no sería acertado leer estas páginas en clave autobiográfica. La mezcla de verdad histórica y ficción da siempre como resultado una construcción ficcional. Teixidor ha recreado un mundo opresivo, mísero, lacerado por la guerra civil y sus consecuencias inmediatas –familias destruidas, orfandad, miedo, represión– visto desde la perspectiva de un niño que es capaz, años después, de reconstruir sus recuerdos con la mirada de entonces. Lo curioso del caso es que Andrés, acogido en el campo por sus abuelos, con un padre en la cárcel y una madre distante, rememora el mundo de la infancia como una época feliz, casi paradisiaca, hasta el punto de que el golpe de fortuna que lo coloca en una situación confortable, protegido por los señores de Manubens, y que le permitirá “dar la espalda [...] al mundo completo de antes” (pág. 373), es sentido como un envilecimiento: “Comprendí, fascinado por mi propia transformación, con una mezcla de vanidad y de miedo, que empezaba a convertirme en un monstruo [...] capaz de reunir en un solo cuerpo, en una sola vida, dos naturalezas distintas, dos experien-

Cuatro cuestiones a Emili Teixidor

–Imaginación y memoria: ¿cuál de las dos es más fiable?

–La memoria cava, la imaginación florece.

–Incluso en la infancia más terrible hay un paraíso?

–Sí. ¿Cómo podrían vivir sin ese reducto los miles de niños que carecen de casi todo? Un aforismo dice que quien quiere hacer un paraíso con su pan, lo que consigue es un infierno con su hambre.

–¿Y los paraísos adultos?

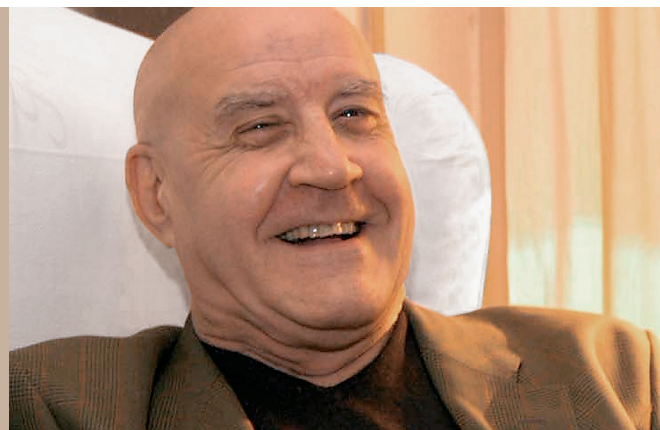
–Algunos son artificiales, como es sabido.

Como dice un buen amigo, de todos los paraísos hay que emigrar; pero nunca ser expulsado.

–Los adultos ¿se entienden entre ellos?

–No, a la vista está. Sólo hay que abrir el diario. Pero hay que intentarlo.

Un adulto, a veces, no es más que un niño sin esperanza.



S.B.

cias contrarias” (pág. 374). El mundo de los mayores, siempre acosados por oscuros miedos o por viejas historias de las que no se habla, contrasta con el ámbito luminoso de Andrés y sus primos –Quirico chico, la Lloramicos–, sus juegos, sus confidencias, su vida libre y gozosa, su costumbre de encaramarse al ciruelo que simbólicamente los coloca en un nivel superior, por encima de los asuntos de la tierra, de la precaria subsistencia cotidiana, de las conversaciones elusivas y los secretos de los adultos, apenas entrevistados y nunca explicados del todo. La sutil conservación sin apenas desfallecimientos de la perspectiva infantil a lo largo del relato es un logro notable del autor. El otro mérito indudable de *Pan negro* es la riqueza de sus evocaciones, la minuciosidad y precisión con que se describen lugares, paisajes, tareas agrícolas –véanse, a título de ejemplo, las páginas 278-279, dedicadas a la siega y la trilla– y el gusto por los nombres perdidos de las cosas, asociados inevi-

tablemente a la memoria infantil: “Según la procedencia de los trilladores, hablaban del almiar, el nial, el borguil y otros nombres que a nos-

otros nos remitían a territorios nuevos e inexplorados. Al ancho mundo de las palabras” (pág. 279). Y aún podría añadirse el deleite verbal de las series enumerativas que aparecen en otro pasaje (págs. 138-139), así como el gusto por las leyendas y manifestaciones populares de la abuela.

Hay numerosos aciertos narrativos: la visita al padre en la cárcel, el entierro y la escena con el alcalde, la descripción de los Manubens (págs. 289-290) y el perfil de algunos tipos, como el señor Madern o el padre Tafalla. Y un lenguaje variado y rico, que el mismo autor ha traducido del catalán sin lograr esquivar del todo algunos catalanismos (“aquella verdor”, p. 37; “no pueden haber excepciones”, p. 74; “como que” (p. 172) por el “como” causal; “de buena mañana”, p. 242; “no sé qué os ha cogido” [‘ocurrido’], p. 302) cuya presencia no empaña, sin embargo, la sensación de plenitud lingüística y riqueza de matices que el lenguaje de la obra despierta. Un texto excelente, en suma, que logra revitalizar, por la intensidad de la evocación, un tema repetido hasta la saciedad y hasta trivializado en demasiadas ocasiones.

RICARDO SENABRE

José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA

EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigume.es

Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás

JULIÁN RODRÍGUEZ. CABALLO DE TROYA. MADRID, 2004. 174 PÁGINAS, 11,50 EUROS

El mestizaje de los géneros literarios es uno de los signos distintivos de la narrativa actual. Abundan los ejemplos en las novelas de Vila-Matas y en los dos libros del asturiano Xuan Bello reeditados bajo el título de *Paniceiros* (2004), admirable lección creadora de maridaje entre lo universal y lo local sin fronteras.

UNA modalidad híbrida de diferentes géneros, más audaz pero también con menos textura literaria, se observa en la tercera entrega narrativa de Julián Rodríguez (Ceclavín, Cáceres, 1968), *Unas vacaciones baratas...*, imposible de clasificar en su concepción proteica, que abarca esbozos de ensayos, confesiones de diarios, relatos de historias escritas o sin escribir, fragmentos autobiográficos y de memorias familiares, estampas de varia índole y reflexiones sobre diferentes asuntos, con especial insistencia en la fotografía



J.R.M.

y sus relaciones con otras manifestaciones artísticas.

El libro consta de diez “momentos” a modo de capítulos, precedidos de un prólogo y seguidos de una breve nota. Tal vez la concepción de algunos textos por separado explica la diversidad del conjunto, cuya heterogeneidad obedece también a una voluntad de experimentación formal. La cita de Aira que aparece como lema (“El diario no es una novela. Es el registro cotidiano de la experiencia, [...] un modelo extenso de todas las novelas que puede escribir el au-

tor”) constituye un pertinente aviso de lo que viene después. La diversidad textual encuentra una mínima unidad en la figura del narrador en primera persona con atributos que coinciden con los del autor en edad y lugar de nacimiento, en autocitas de obras anteriores y en otras circunstancias.

El texto exhibe su variedad en una permanente aproximación autocrítica de la lectura y la escritura, con mezcla de ficción y realidad, en declarado testimonio de lucha contra el tiempo. Porque uno de los fines de la literatura es contribuir al conocimiento por medio de la indagación en las inquietudes del ser humano. Por eso la duda del narrador acerca de su cometido (“¿Para qué narrar?”) se disuelve en estas consideraciones: “alguien querrá saber. Muchas veces me he dicho que escribo porque hay una voz colectiva (la mía entre ellas) que dice “Queremos saber” (p. 104).

Así, en los diez “momentos” se van ordenando, en torno a investigaciones e informes acerca de la fotografía y sus maestros, reflexiones sobre sus relaciones con la narración o la pintura, entre otras artes, relatos en distinto grado de elaboración, rememoraciones del pasado familiar en tierras cacereñas y otras observaciones suscitadas por viajes, visitas a exposiciones, trabajos de encargo y lecturas de teóricos y creadores desde Freud, Barthes, Benjamin, Lacan y Susan Sontag hasta Beckett o nuestros Zúñiga y Chirbes. La curiosidad del narrador parece no tener límites, así como su afán por relacionar manifestaciones artísticas diferentes, que pueden confluír, por ejemplo, en el “Sexto momento”, con la capacidad de la fotografía para la denuncia social, el recuerdo de Cáceres a principios del siglo XX y el relato de la joven que se suicidó por amor. He aquí, pues, un texto que requiere un lector minoritario, muy interesado en las cuestiones que trata.

ÁNGEL BASANTA

El testamento del pescador

CESAR VIDAL. PREMIO ESPIRITUALIDAD. MARTÍNEZ ROCA. BARCELONA, 2004. 240 PÁGINAS, 17 EUROS

HISTORIADOR, teólogo, filósofo, licenciado en derecho, periodista, escritor (suyos son *El medico de Sefarad*, *Checas de Madrid*)... ahora César Vidal (1958) pone de nuevo su plural formación al servicio de la recreación de la historia de Cristo, contada como una parábola que subraya su fin didáctico. Se trata de un relato mimado sobre todo en lo que respecta a la ambientación, fiel reflejo de los usos y costumbres de la Roma imperial.

BALLESTEROS

También en lo que atañe al significado, la forma y el sentido de muchas palabras, no tanto en lo que atañe al decoro expresivo, que choca con el primor que exhibe el decoro ambiental, quizá por estar al

servicio de un doble propósito: insertar la recreación de un personaje de indudable existencia histórica en un texto que narra lo esencial del mensaje evangélico. Su arquitectura lineal envuelve un discurso en primera persona, una voz que ha sido testigo excepcional de lo que expone y del inicio de un proceso interior, paralelo, que tambalea sus antiguas creencias. Él es el depositario del testamento de ese anciano pescador que está siendo juzgado injustamente, Pedro.

La ficción cuenta lo que pudo ocurrir en la Roma de Nerón, en el año 62 d.c. Que el emperador, cegado por su soberbia y su afán de dominio absoluto, iniciara la instrucción de un caso que intuía como una grave amenaza por

representar valores contrarios a su concepción del poder. Para su asesoramiento dispone de un afamado militar (Marco Junio Vitalis), hombre instruido y sensato que cuenta con su amigo Roscio, quien le documenta sobre los motivos que avalan la acusación. Ellos son los únicos personajes inventados, el resto pertenece a la verdad histórica igual que la suma de testimonios que sirve al fin novelesco. De ahí que pueda leerse como una digna y documentada lección sobre un legado histórico, defendido con el compromiso de quienes abrazan esa verdad que representa su religión, y también su cultura y su sociedad.

PILAR CASTRO



Ésta es la sexta novela del escritor guatemalteco Dante Liano, nacido en 1948. Tras haber ejercido como profesor de la Universidad San Carlos en su país y en la de Bolonia, Feltre, Brescia y Milán

hoy, cómo no, reside en el exilio italiano, porque como tantos escritores hispanoamericanos

de los últimos siglos realiza su obra fuera del país.

Sin embargo, *El hijo de la casa*, una excelente novela-reportaje en la línea de *A sangre fría*, de Truman Capote, procede de hechos reales conocidos en Guatemala como “el

crimen del Torreón”, acaecido a finales de 1952. Tal vez el título de la novela no tenga para un lector español la misma connotación de la “soñolienta ciudad de Santa Ana”, donde el narrador sitúa su relato, porque con ello se designa “al huérfano abandonado en la calle y que una familia adopta, sin trámites legales, para hacer el bien y de paso aprovechar la mano de obra gratuita en las tareas de casa o del campo. El hijo de casa debe ser fiel y agradecido hasta la eternidad”.

Manuel, el protagonista, será el hijo de casa de un tendero de Santa Ana, donde convivirá con los hijos del matrimonio y habrá de servir como criado. Las diferencias que el tendero proclama a diario entre sus hijos y él, y el lugar donde se le permite dormir (el baño de la casa) acumulan en el joven un resentimiento que le convertirá en inductor y ejecutor parcial del asesinato de la fa-

milia, salvo la hija, Merci, una de las claves de las ambigüedades que en la relación de los hechos pueden quedar disimuladas para el lector.

Las psicologías de los personajes van conformándose a medida que avanza la acción, sabiamente controlada. En una cortés “Advertencia” final se indica que el informe del doctor Zamora sobre la virginidad de la protagonista es auténtico, no así la figura del médico, hilo relator y uno de los personajes más sólidos. Tampoco existió un boxeador, Erwin Rosario, cuya historia servirá de contrapunto, no menos dramático, en la trama principal. La alternancia de la vida monótona y pacífica cotidiana del pequeño pueblo nos llega desde una doble perspectiva, la del Dr. Zamora, médico forense y el comisario de policía encargado del caso, más audaz y lúcido de lo que cabría esperar. Nada sabremos de Astrid, la amante del médico y muy poco de

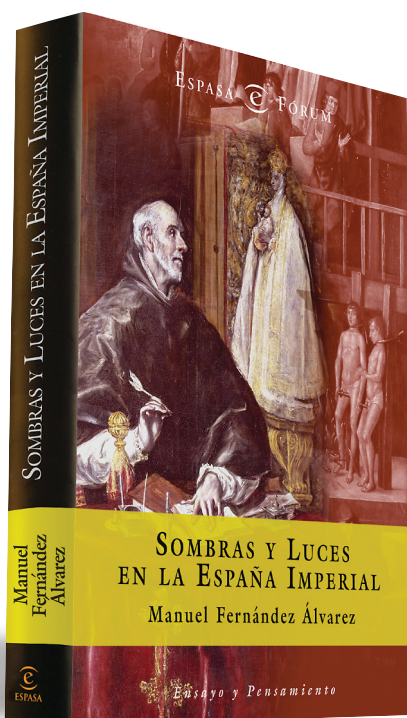
los primitivos ejecutores, salvo que actuaron por codicia. No es el relato tremendista lo que más interesa de la novela, ni siquiera el perfecto ensamblaje de las escenas o el dramático final, donde se narra el juicio, las torturas sufridas y la ejecución de los reos. *El hijo de casa* es el análisis de una doble humillación.

Si tuviéramos que situar esta novela en la narrativa contemporánea no dudaríamos en situarla en el ámbito del existencialismo renovado; no muy lejos de Camus. La condición humana en el relato de Dante Liano nada tiene de heroica, resulta degradada y cruel. No escapa de ello ni siquiera la policía, capaz de torturar hasta la muerte a un inocente. Sólo Manuel, el hijo de casa, es capaz de convertir su humillación en odio y pasar a la acción, como hiciera de otro modo Pascual Duarte.

JOAQUÍN MARCO



DANIEL MORDZINSKI



El nuevo éxito de Manuel Fernández Álvarez.

Después de descubrirnos a Carlos V o Felipe II. Tras desvelarnos la verdad de Juana la Loca o Isabel la Católica, Manuel Fernández Álvarez profundiza ahora en la cultura del Renacimiento con su nuevo éxito *Sombras y luces en la España Imperial*. Difícil perderselo.

ESPASA

Los conquistadores

David McKee. Kókinos
24 páginas, 12'50 euros
(A partir de 4 años)

PARA David McKee los conflictos bélicos y la personalidad de muchos líderes políticos o militares se asemejan a las peleas infantiles y al comportamiento egoísta y egocéntrico que caracteriza al niño en ciertas etapas de su desarrollo. Sobre esta identificación descansa el motivo humorístico y crítico que lleva a grandes y pequeños a disfrutar la lectura de *Los dos monstruos*, *Negros y Blancos*, *No quiero el osito...*

Los conquistadores se encuentra dentro de esta línea. Sus libros responden a los tiempos que le ha tocado vivir y, sin embargo, los trasciende. McKee se sitúa en la región atemporal e incontaminada del *Había una vez...*; espacio primario en el cual los conflictos tienen principio, clímax y un colorín colorado que marca su resolución. De este modo, consigue que el libro-álbum conecte, si se nos permite la expresión, con el arquetipo y rehúya de cualquier contenido o expresión panfletaria.

La genialidad de este autor está además expresada en el universo pictórico que crea en cada una de sus obras. Sus ilustraciones captan el sonido de fondo y desarrollan narraciones secundarias que enriquecen el argumento principal. *Los conquistadores* es un excelente ejemplo de ello.

Lola con alas

Polly Dunbar. Serres
36 páginas, 12 euros
(A partir de 4 años)

MAURICE Sendak inauguró una estructura narrativa que ha sido empleada en numerosos libros-álbumes. En *Donde viven los monstruos* (1963) representaba de un modo sugerente el paso que une la realidad con el territorio de la fantasía y la vuelta de éste a la realidad. Así, las ilustraciones de Sendak consiguieron plasmar tres principios desarrollados, entre otros, por Lewis Carroll. Primero, al mundo de la fantasía se entra y se sale; segundo, un motivo profundo nos lleva a traspasar este umbral y, tercero, este viaje-experiencia nos transforma.

Dunbar parte de esta estructura y la integra a otro motivo recurrente en los cuentos para niños: "la aventura de sumergirse en el cuadro". El resultado es un libro divertido e inteligente en el que, gracias a la convergencia de ambos modelos, se identifica el recorrido iniciático-terapéutico del personaje con el carácter afectivo y lúdico del arte: una metamorfosis opera en Lola (Katie, en el original) y descubre que el arte le permite volar.



Enid y el secreto del acantilado

Malika Ferdjoukh. Il. E. Odriozola
Alfaguara. 152 páginas, 6'10 e.
(A partir de 12 años)

AUTORES como Perse, Valery o Tourner desarrollaron un estilo que nace de la curiosidad y celebra la "riqueza inagotable del mundo". Esta escuela ha influido en una serie de escritores que deambulan por una realidad fascinante, llena de "pequeñas virtudes", que habita el universo interior y la vida cotidiana del niño. Malika Ferdjoukh pasa a formar parte de esa academia de seres

sensibles y agudos compuesta por plumas de la talla de Jansson, Mankell o Farias.

La tetralogía "cuatro hermanas" narra la vida de cinco hermanas. En ella participamos tanto del desarrollo psíquico de estas chicas como en las interacciones que marcan su día a día.

Es cierto que estos libros desarrollan más un cúmulo de anécdotas que un argumento constante y unificador. Sin embargo, gracias a ello dan cabida a situaciones de ternura y crítica, permiten la entrada y salida de personajes emblemáticos o el empleo de una fórmula narrativa que pese a su repetición no se vuelve pesada.

El maíz amargo

María Àngels Bogunyà
Edelvives. 140 páginas, 8 euros
(A partir de 14 años)

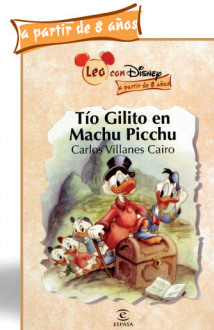
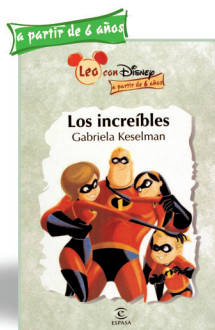
ENTRE las consecuencias de la relación literatura infantil-escuela/instituto encontramos la utilización de la novela con fines instructivos y moralizantes. Esta concepción funcionalista de la literatura goza de extendida aceptación gracias al auge de proyectos pedagógicos centrados en la "transmisión de valores transversales". Diversas colecciones y premios han sido creados para satisfacer dicho mercado. En general, este producto reúne una mediocre factura literaria junto a una lacrimógena trama y un acartonado mensaje edificante.

No deben confundirse esas obras oportunistas con las novelas de corte realista, aun cuando compartan los mismos anaqueles y se trate de presentar la una por la otra. Compárese, por ejemplo, *El cazador de estrellas* de R. Gómez (Premio Alandar 2003) y *Maíz amargo* de M. A. Bogunyà. La primera es melodramática, se regodea en el sufrimiento, apela a la emotividad del lector y su mensaje es evidente y ramplón. La segunda profundiza en la vida psicológica del protagonista, rehúya de los estereotipos y persigue un fin estético que trasciende cualquier moraleja. *El cazador de estrellas* intenta enseñarnos algo, *Maíz amargo* es una lectura placentera.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Una colección de divertidos libros para enseñar y aprender a leer



Lecturas originales escritas por los mejores autores de literatura infantil y juvenil protagonizadas por los personajes Disney. Libros para ser contemplados, oídos y leídos con pictogramas y divertidas actividades para antes y después de la lectura.



Las cuatro paredes

VANGHÉLIS HADZIYANNIDIS. TRAD. INÉS MARTÍN. TROPISMOS. SALAMANCA, 2004. 228 PÁGINAS, 15 EUROS

La primera novela de Vanghélis Hadziyannidis (Grecia, 1967) puede interpretarse como una alegoría, un estudio sobre el misterio, el mito y lo numinoso o una narración que mezcla el suspense, la indagación psicológica y las tensiones del poder político y religioso.

NINGUNA lectura es impropia, pero ante todo se trata de un texto donde la escritura prevalece sobre la realidad, sugiriendo que en la literatura hay más verdad que en los hechos objetivos. El mundo existe para convertirse en escritura y la ficción es la condición de posibilidad de lo real. Hadziyannidis sitúa la acción en una isla griega donde la aparición de una enigmática mujer acentúa la excentricidad de P. Rodakis, un albañil que sufre alucinaciones y que preserva su vulnerabilidad mediante la misantropía.

La misteriosa mujer desprende

un repelente "olor a algas podridas", pero su miseria física se diluye cuando se revela

su pretensión de elaborar una miel con propiedades milagrosas. No es un milagro que se inscriba en la mitología del cristianismo, sino un prodigio que actualiza el originario "néctar de los dioses", esa quintaesencia que difumina la distancia entre lo sobrenatural y lo terrenal. El néctar actúa como una apertura que esclarece lo irracional y desborda cualquier imposibilidad, reflejando que



V.H.

las emociones humanas siempre rebasan cualquier tentativa de comprensión. La disputa por el néctar introduce las ambiciones de un aristócrata y las intrigas de un monasterio excavado en el interior de una montaña. El suspense no decrece en ningún momento, pero no es una expectación banal, sino una trama trufada de elementos simbólicos, teológicos y mesiánicos. El contraste entre el ojo de Rodakis y el de la creadora del néctar se resuelve con un momento de pánico: el terror ante la impenetrabilidad del otro. Es posible ver la pupila de un semejante, pero la mirada resbala por una superficie opaca que impide acceder al interior. Lo sobrenatural no es una realidad exterior,

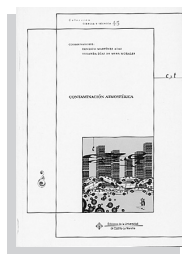
sino el abismo que nos separa de los otros y de nosotros mismos. Hadziyannidis entiende que los secretos no pueden dilucidarse sin empobrecer el mundo o dañar la humanidad del hombre, que pierde algo fundamental cuando todo se hace inteligible. Es inevitable pensar en Borges. El universo es una biblioteca que contiene un libro que explica todo, pero ese libro es inencontrable y su hallazgo implicaría una fatalidad irreversible, pues la realidad quedaría despojada de su misterio.

Hadziyannidis ha debutado con una novela inteligente y precisa. Se trata de literatura total, que no deja ningún hilo suelto, pero que al mismo tiempo produce el efecto de lo inacabado, de esa escritura interminable que sólo se interrumpe para abrir un claro a otra forma de escritura que llamamos silencio.

RAFAEL NARBONA

Publicaciones universitarias españolas

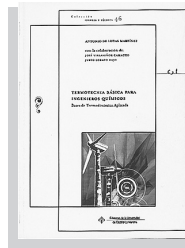
UCLM
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA



Contaminación atmosférica

Ernesto Martínez Ataz
Yolanda Díaz
de Mera Morales

PVP: 16 €



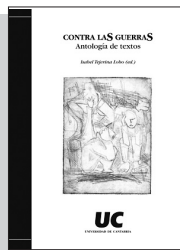
Termotecnia básica para ingenieros químicos

Justo Lobato Bajo
Colaboradores:
José Villaseñor Camacho,
Justo Lobato Bajo

PVP: 20 €

Pedidos: publicaciones@uclm.es

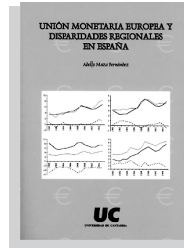
UC
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA



Contra la guerra. Antología de textos

Isabel Tejerina Lobo (ed.)

PVP: 12 €



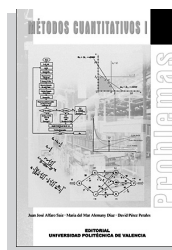
Unión monetaria europea y disparidades regionales en España

Adolfo Maza Fernández

PVP: 15 €

Pedidos: javier.gutierrez@gestion.unican.es

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA



Métodos Cuantitativos I. Problemas

Juan José Alfaro Saiz
María del Mar
Alemany Díaz
David Pérez Perales

PVP: 15,8 €

Pedidos: public@upvnet.upv.es



El estuco en la restauración de pintura sobre lienzo

Laura Fuster López
María Castell Agustí
Vicente Guerola Blay

PVP: 34,1 €

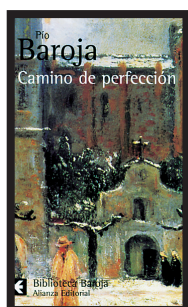


52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es

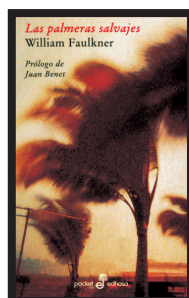


BOLSILLO



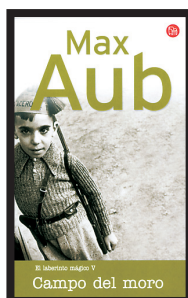
CAMINO DE PERFECCIÓN. Pío Baroja. Alianza. 272 págs, 8'80 euros

EL mejor Baroja está en esta novela con la que comienza la narrativa española del siglo XX. Se subtitula “pasión mística” y mucho de místico tiene Fernando Ossorio, pesimista y nietzschiano, en perpetuo desajuste con el mundo exterior. Se trata de una novela generacional: bien conocidas son sus concomitancias con *La voluntad*, de un José Martínez Ruiz que pronto iba a convertirse en Azorín. “La realidad de afuera no existe; tiene la realidad que yo le quiero dar”, afirma Ossorio. Al final de su irónico “camino de perfección” el autobiográfico personaje acaba vencido por esa sociedad contra la que intenta rebelarse. Vale la pena volver a esta pasión que no ha perdido lirismo ni furia. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



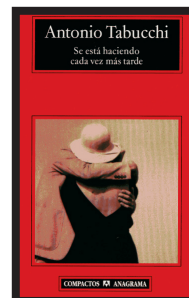
LAS PALMERAS SALVAJES. W. Faulkner. Edhasa. 379 págs, 8'95 euros

SE nos ofrece en edición de bolsillo un título poco conocido de Faulkner, *Las palmeras salvajes*. Desde luego que no tiene la profundidad de *Luz de agosto*, la complejidad de *El ruido y la furia* o la maestría de *Absalom, Absalom!*; sin embargo considerar *Las palmeras salvajes* como un título menor supondría un grave error. La compleja relación entre Harry Wilbourne y Charlotte Rittenmeyer es el más claro antecedente a las que posteriormente se desarrollan en Yoknapatawpha. Idéntica apreciación podemos formular en cuanto al componente gótico de la obra, o el significante parabólico, aquí en su fase más temprana, y que será parte imprescindible de la esencia faulkneriana. **J. A. GURPEGUI**



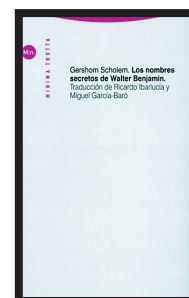
CAMPO DEL MORO. Max Aub. Punto de lectura. 320 páginas, 6'75 euros

LA obra de Max Aub ha conocido muchas menos ediciones de las que serían deseables. Por eso hay que celebrar que novelas como ésta, que se cuentan entre los mejores títulos conocidos de su autor, estén de nuevo al alcance de un público amplio. Publicada en México en los primeros años de la década de los 60 y perteneciente al ciclo *El laberinto mágico* —un enorme retablo formado por seis libros en los que Max Aub habló de la guerra civil española— el protagonista es en esta ocasión un Madrid sitiado, al filo de la rendición: el de principios de marzo de 1939. Novela amarga, conmovedora, crítica en extremo y felizmente reeditada. **C. SANTOS**



SE ESTÁ HACIENDO... Antonio Tabucchi. Anagrama. 272 páginas, 8 euros

NOVELA epistolar tan heterodoxa que difícilmente puede llamarse novela, este libro en el que Tabucchi se muestra en ocasiones lírico, a veces metaliterario y tan culto como siempre, es una muestra de su talento como narrador, de su difícil calificación y, en suma, de su alta calidad literaria. A través de diferentes voces, todas sometidas al relato epistolar, en las que juega con el espacio y el tiempo e inventa personajes de un realismo sobrecogedor, el autor nos hace llegar un conjunto de historias en las que el mar Mediterráneo es una presencia tan sólida como algunos personajes. *Se está haciendo cada vez más tarde* es pura ambición y puro deleite. **C. S.**



LOS NOMBRES SECRETOS... Gershom Scholem. Trotta. 113 págs, 9'50 e.

LA amistad entre Scholem y Benjamin produjo un fecundo intercambio intelectual, donde confluyeron la tradición judía, la meditación filosófica y la reflexión histórica de inspiración marxista. Scholem estudió la obra de Benjamin, ubicando su pensamiento entre la literatura, la mística y la teoría estética. Los tres ensayos reunidos en *Los nombres secretos de Walter Benjamin* se demoran en la figura del ángel como referencia de una escritura excéntrica, donde se confunden lo biográfico y lo político, la memoria individual y colectiva. Los ángeles de Rilke y Klee representan la posibilidad de recuperar las oportunidades históricas malogradas, de actualizar promesas mesiánicas incumplidas. **R. NARBONA**



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

4º Aniversario



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

Libres

CARMEN ALBORCH. AGUILAR. MADRID, 2004. 382 PÁGINAS, 16 EUROS

Con nueve biografías de mujeres excepcionales, Carmen Alborch, con la ayuda de José C. Vales, ha compuesto un mosaico vindicativo de la condición femenina.

LIBRES es el tercer volumen de una serie que comenzó en 1999 con *Solas*, una reivindicación de la independencia de la mujer. Tres años más tarde, en 2002, apareció *Malas*, otro éxito de ventas en el que se diseccionaba la falta de solidaridad entre mujeres y se concluía con un grito a favor de la complicidad entre ellas. En este volumen, Alborch ha recorrido vidas muy diversas pero unidas por valores y creencias y por pertenecer a una misma generación, si exceptuamos el caso de Rita Levi-Montalcini, científica italiana de familia judía que sufrió en su juventud

el ascenso del fascismo y el antisemitismo. Las ocho mujeres seleccionadas nacieron entre 1944 y 1953: están entre los 60 y los 39 años de edad, una generación que Alborch conoce muy bien puesto que ella misma nació en 1947 y, al igual que todas las biografiadas, supo abrirse paso y ocupar cargos públicos de relevancia —ministra de Cultura entre 1993 y 1996— en los que no le tembló la mano a la hora de tomar decisiones no exentas de polémica.

Se abre este volumen con Marina Silva, una seringueira que ha llegado a ministra de Medio Ambiente en el gabinete de Luiz Inácio Lula da Silva tras las elecciones de 2003. Nacida en la miseria de la selva del extremo oriental de Brasil, Marina Silva supo desde muy pequeña que era necesario defender el Amazonas y sus afluentes de intereses especulativos. Alice Walter, premio Pulitzer con su novela *El color de la púr-*

pura, llevada al cine por Steven Spielberg, ilustra el esfuerzo que tiene que hacer una mujer negra que desde la América profunda se quiere hacer un hueco en la literatura.

Premio Nobel de la Paz el pasado año, Shirin Ebadi ha sido, y es, una esperanza para las mujeres iraníes y “la bestia negra de los *mulás* que no han perdido ocasión para denigrarla o insultarla” y que, con la excusa de que hacía vídeos contra el islam, consiguieron encarcelarla en el año 2000. Adrian Piper es una reputada profesora de filosofía y artista que representa en los Estados Unidos el drama de los negros de piel clara. Vandana Shiva nació en la India cerca del Himalaya y postula desde su Fundación una ciencia creativa al servicio de las mujeres apoyada en los principios del ecofeminismo. Mary Robinson consiguió estudiar derecho en el Trinity College de Dublín y contra todo



JUANJO MARTÍN

pronóstico ganó las elecciones a la Presidencia de la República en 1990. Michelle Bachelet Jeria tenía todo en contra para llegar a ser ministra de Defensa de un gobierno democrático chileno. Cierra este alegato en defensa de las mujeres la referencia biográfica de la neozelandesa Marilyn Waring, autora de *Si las mujeres contaran*, una brillante tesis contra los supuestos que desde la economía minusvaloran el trabajo y el tiempo de las mujeres.

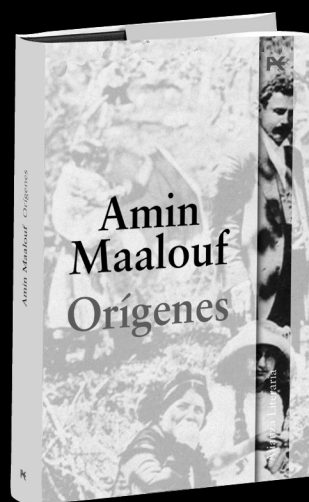
BERNABÉ SARABIA



Alianza Editorial

Orígenes

“Pertenezco a una tribu nómada que viaja por un desierto cuya frontera es la del mundo...”



Amin Maalouf

Un canto a la tolerancia, a la necesidad de la mezcla, a la urgencia de romper esa pertenencia radical que conduce a la guerra y los extremismos.

Kerry: otra América es posible

MICHAEL KRANISH, BRIAN C. MOONEY Y NINA EASTON. PLANETA. BARCELONA, 2004. 429 PÁGINAS. 16 EUROS

En vísperas de unas elecciones presidenciales que han despertado, tanto en los Estados Unidos como en el resto del mundo, un interés muy superior al habitual, la personalidad del aspirante demócrata a la Casa Blanca aparece como el gran interrogante.

UNOS le consideran un líder con el temple adecuado para asumir los grandes desafíos de este comienzo de milenio, otros le tienen por un político oportunista, dispuesto siempre a cambiar de rumbo en función de los vientos dominantes. En todo caso, representa la gran esperanza de esa otra América que no se siente identificada con la política de George W. Bush.

La biografía que comentamos, escrita por tres periodistas del *Boston Globe*, se basa en un amplio trabajo de documentación y presenta la gran virtud de ser ponderada, de manera que proporciona al lector un balance de la trayectoria del senador Kerry, sin tratar de condicionarle a favor o en contra del candidato. La traducción es correcta, pero, como lamentablemente suele ser frecuente, presenta ciertos errores, algunos tan pintorescos como el de convertir a un determinado político, conservador en temas fiscales, en un "fiscal conservador", que no es lo mismo (pág. 297).

Los periodistas del *Globe* su trabajo lo han hecho bien y acerca de los orígenes familiares de Kerry han llegado a saber más que el propio biografiado. Por el lado materno el candidato desciende de dos de las mayores familias de Massachusetts, los Forbes y los Winthrop, pero por el lado paterno representa un vivo ejemplo de la aportación que a la sociedad americana han realizado inmigrantes recientes. Su abuelo, Fritz Kohn, era un hombre inteli-

gente que decidió sustraerse a la discriminación que un judío centroeuropeo sufría hace un siglo y para ello se cambió primero de apellido y luego de religión, para finalmente emigrar a los Estados Unidos, donde el católico Frederick Kerry sería tomado por un irlandés.

Los recursos familiares permitieron al joven Kerry recibir una esmerada educación que culminó en la prestigiosa universidad de Yale, pero la experiencia que más le marcó, como a tantos americanos de su generación, fue la de Vietnam. Durante unos meses mandó una patrullera fluvial, en la que vivió es-



SPENCER PLATT

cenas similares a las retratadas en *Apocalipsis Now*, y de aquellos tiempos guarda una doble herencia, que si por un lado representa un capital político, no siempre resulta fácil de gestionar, la del combatiente condecorado por su valor y la del veterano que se dio a conocer en el movimiento contra la guerra.

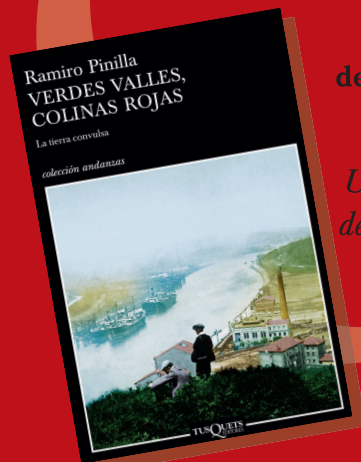
Esa dualidad es característica de Kerry, que tiene una marcada tendencia a examinar los problemas desde todos los puntos de vista, algo que resulta intelectualmente muy satisfactorio pero a veces se traduce en tomas de posición sucesivas que pueden parecer contradictorias, y que sus rivales han utilizado para acusarle de incoherencia. Votó, por ejemplo, a favor de la reso-

lución que autorizó al presidente Bush a intervenir en Iraq y luego ha criticado la intervención americana. A quienes le han criticado por ello, ha sabido sin embargo responderles con una buena frase, "Si creéis que yo hubiera ido a Iraq de la misma forma que lo hizo Bush, no me votéis."

En realidad Kerry es un hombre de centro, tanto en política interior como en política exterior. Si sus conciudadanos lo eligen presidente habrá de enfrentarse a una situación mundial hartamente compleja. Dos destacados políticos, Vladimir Putin y José María Aznar, han afirmado que una derrota de Bush representaría una victoria para el terrorismo. Pero cabe también esperar que una victoria de Kerry represente una derrota para el terrorismo.

JUAN AVILÉS

VERDES VALLES, COLINAS ROJAS



de Ramiro Pinilla

Una deslumbrante recreación de la historia y los orígenes de un territorio mítico y real.

La novela definitiva de un autor casi secreto y largamente esperado.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

Contra Bush y sobre Bush

CARLOS FUENTES. EL PAÍS AGUILAR. 200 PÁGS., 15 €. **CRAIG UNGER:** LOS BUSH Y LOS SAUD. PLANETA. 360 PÁGS., 21 €. **PETER SINGER:** EL PRESIDENTE DEL BIEN Y DEL MAL. TUSQUETS. 344 PÁGS., 19 €. **ERIC LAURENT:** EL MUNDO SECRETO DE BUSH. EDICIONES B. 288 PÁGS., 16'90 €. **MICHAEL MOORE:** ¡TODOS A LA CALLE! ED. B., 304 PÁGS., 15'95 €. **V. SANCLEMENTE:** CRONICA DE UNA MENTIRA ANUNCIADA. ROCA EDITORIAL. 17 EUROS

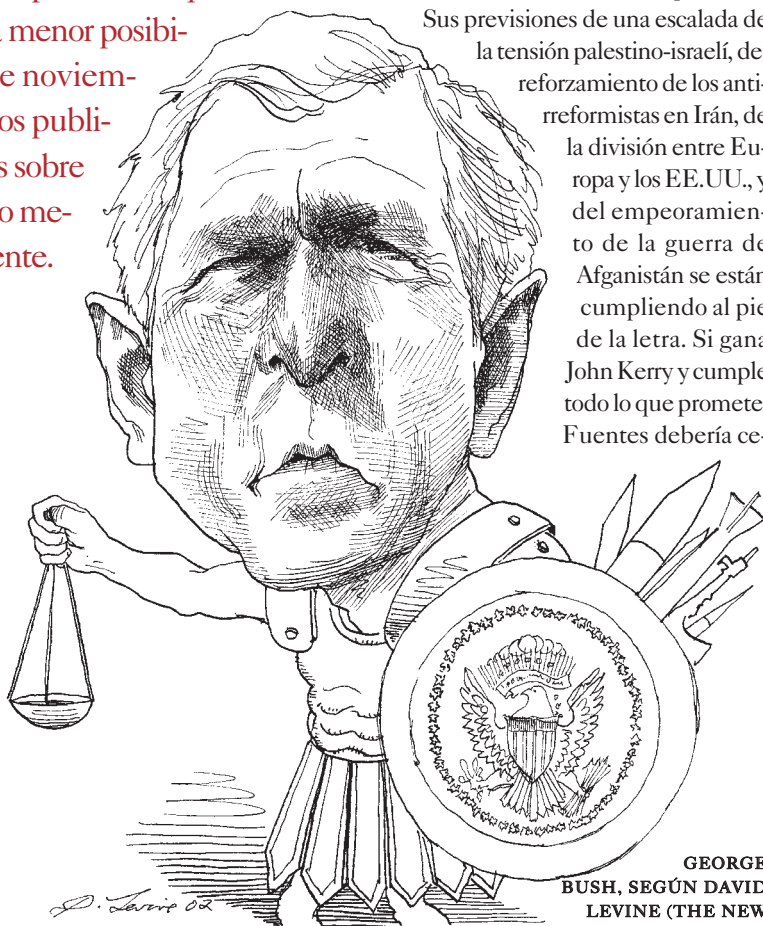
Si leyeran libros sólo una tercera parte de los que ven televisión, Bush no tendría la menor posibilidad de ser reelegido el 2 de noviembre. Nueve de cada diez libros publicados en los últimos tres años sobre los EE. UU. son críticas más o menos duras del presidente saliente.

Los dos primeros de estos libros son buenos ejemplos de ello. Con un lenguaje directo, de guión cinematográfico, y cien páginas de documentación apabullante, digna de una tesis doctoral, Unger ofrece los datos. Fuentes, con el dominio de la lengua que le caracteriza y un compromiso a prueba de bombas a favor de los demócratas, nos ofrece 27 artículos publicados en la prensa entre agosto de 2000 y mayo de 2004. Unger hace de fiscal, Fuentes de juez. Las pruebas contra el acusado son tantas y tan graves que la sentencia se da por sabida antes de empezar a leer cualquiera de los dos libros: Bush es el peor presidente que han tenido los EE.UU. en muchos años. Unger demuestra la capacidad de los EE.UU. para crear monstruos que luego no puede controlar. Dando por buenas todas las pruebas de Unger, Fuentes pone todas sus esperanzas en la derrota de los republicanos el 2 de noviembre. Fuentes nos explica qué ha pasado, Unger las causas. Es aconsejable, por ello, leer primero al mexicano, que ya el 7 de agosto de 2002 detectaba todos los peligros de una invasión de Iraq.

Se han cumplido todos sus pronósticos menos tres: las revoluciones temidas en Jordania, Emiratos, Arabia Saudí y Egipto; la caída en picado del precio del petróleo, y la agu-

dización del conflicto indo-pakistaní. Sus previsiones de una escalada de la tensión palestino-israelí, del reforzamiento de los anti-reformistas en Irán, de la división entre Europa y los EE.UU., y del empeoramiento de la guerra de Afganistán se están cumpliendo al pie de la letra. Si gana John Kerry y cumple todo lo que promete, Fuentes debería ce-

cialdemocracia y amigo personal de muchos de sus dirigentes, Fuentes no ve absolutamente nada positivo ni en Bush ni en los republicanos. No comprende un solo mal de este mundo sin alguna responsabilidad republicana, pero ignora olímpicamente la desastrosa pasividad, ineficacia y doble rasero de su amigo Clinton en política exterior. ¿Qué diría Fuentes de Bush si hubiera cerrado los ojos, como Clinton, al genocidio de Ruanda, y, durante tres años, a la tragedia de los Balcanes? ¿Qué diría si, como Clinton en el 96, hubiera dejado escapar a Osama Bin Laden cuando el Gobierno sudanés se lo ofrecía en bandeja? Escribir la historia al revés, como él hace, inventarse un mundo ideal si Bush no hubiera dado el pucherazo hace cuatro años, puede ser un ejercicio apasionante, como ha demostrado el gran historiador Geoffrey Barraclough en su *Introducción a la historia contemporánea*, pero me parece un método inaceptable para la crítica política. Para próximas ediciones, los editores de *Contra Bush* deben corregir dos errores, que no sé si son del autor o del editor: la invasión de Kuwait por Iraq no fue en el 96 sino en el 90 (pág. 101). Los gastos en defensa de los EE.UU. no son de 350.000 millones sino que superan ya, incluyendo la partida iraquí, los 500.000 millones (págs. 164-165). A pesar de sus excesos y de algunos errores, el magnífico libro de Fuentes adquiere mucha más fuerza cuando se compara con el de Unger. Fuentes reconoce que nada de lo sucedido se entiende sin profundizar en "el poder detrás del poder" que representan los Bush. En la página 100 escribe: "Bin Laden es una criatura de los EE.UU. y... como la fa-



GEORGE BUSH, SEGÚN DAVID LEVINE (THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS)

Si gana John Kerry y cumple todo lo que promete, Fuentes debería celebrarlo como una victoria personal, pues los discursos del demócrata están plagados de propuestas que Fuentes ha venido haciendo desde que el Supremo dio la presidencia a Bush

lebrarlo como una victoria personal, pues los discursos del candidato demócrata están plagados de propuestas que Fuentes ha venido haciendo desde el día en que el Supremo dio la presidencia, en una decisión más que sospechosa, a Bush. El libro termina con un plan de solución para Iraq que, si Kerry no ha leído, se parece como una gota de agua a otra a las últimas propuestas del senador de Massachusetts.

Como ilustre representante de los intelectuales identificados con la so-

milia Bin Laden tiene poderosos intereses económico en los EE.UU, todo quedaba en casa". En *Los Bush y los Saud*, Unger describe con todo lujo de detalles esos intereses no ya en los EE.UU. sino en las empresas, negocios y actividades de la familia Bush y de sus socios más influyentes: el BCCI, el grupo Carlyle, Harken Energy, BMB y su filial Vinell, Halliburton, Baker Botts, las campañas de los Bush...

"Como mínimo 1.476 millones de dólares habían pasado de los saudíes a los Bush y a sus empresas e instituciones aliadas", concluye Unger. "Nunca antes un candidato a la presidencia (y mucho menos un candidato a la presidencia y su padre, un ex presidente) habían tenido vínculos financieros y personales tan estrechos con la familia gobernante de una potencia extranjera". A esa relación personal atribuye Unger que la Casa Blanca autorizara en los días siguientes al 11-S, cuando casi todos los aeropuertos estaban cerrados, el despegue de varios aviones con 140 saudíes a bordo, entre ellos familiares cercanos a Bin Laden, sin permitir que el FBI los interrogara previamente. Sin ninguna prueba definitiva, Unger presenta esa colaboración como la punta de un iceberg que se remonta a la invasión soviética de Afganistán y a la guerra entre Irán e Iraq, y culpa a la relación Bush-Saud-Bin Laden de todos los desastres importantes de los últimos 25 años en una teoría de la conspiración tan fascinante como increíble.

Si, como el propio Unger escribe, Carter dio luz verde a los iraquíes para invadir Irán con la esperanza de recuperar, en el río revuelto, a los rehenes estadounidenses, y tejió la red de apoyo a los muyahidín contra los soviéticos en Afganistán –de la que nacerían Bin Laden y su base Al Qaeda–, el culpable original del 11-S no serían Reagan y Bush sino Zbig-

niew Brzezinski, el jefe de Seguridad Nacional de Carter, un aprendiz de brujo, demócrata por ciento, empeñado desde su juventud en superar a Henry Kissinger. Lo novedoso del libro de Unger se podía haber resumido en 30 folios. El resto, hasta las 415 páginas que ocupa la obra, es una excelente síntesis de las mejores obras escritas sobre los Saud (Aburish y Bauer), Bin Laden (Bodansky, Jackard y Burk), la CIA (Woodward),

nos espera. Recomendando, sobre todo, la lectura del anexo C (pág. 337). Ahí está la clave de toda la obra.

Por su parte, Peter Singer, catedrático de Bioética en Princeton, examina en *El Presidente del Bien y del mal* la retórica de Bush, saturada de referencias éticas, con el cristal de las principales decisiones que el presidente ha adoptado desde que llegó a la Casa Blanca. El resultado es un abismo preocupante entre lo que

prolíficos de Francia sobre política internacional. En la primera parte recoge tres capítulos de *La Guerre des Bush*, en los que analiza los estrechos vínculos de la familia del presidente desde la época nazi a los negocios con la familia Bin Laden. La segunda parte es *Le monde secret de Bush*, publicado en Francia en 2003. En él analiza la fuerte dependencia de Bush de la ultraderecha. Echo en falta testigos directos y entrevistas de primera mano.

Testigos, en cambio, no faltan en *Todos a la calle!*, del inevitable Michael Moore.

Es el primer libro que escribió Moore, tan famoso hoy por *Bowling for Columbine*, *Fahrenheit 9/11* y *Estúpidos hombres blancos*. *Todos a la calle!* es un adelanto magnífico de lo que ha venido después. Escrito con la agilidad y la gracia de sus mejores comedias, se puede leer de un tirón o por capítulos. Resulta igual de ameno. No deja títere con cabeza: grandes empresas, sindicatos, medios de comunicación, republicanos, demócratas (menos Hillary Clinton, de la que ya estaba enamorado en 1992)... Todos reciben su parte.

Finalmente, *Crónica de una mentira anunciada. Miedos, convicciones y locuras*, de Vicenc Sanclemente es, en palabras del autor, "una crónica personal de tres años" del ex corresponsal de TVE en Washington, hoy destinado en Beijing. Intercala sus mejores crónicas y entrevistas (con Condoleezza Rice, Colin Powell, Bush, Ralph Nader o Chomsky) con los avatares, las anécdotas y los sentimientos que no caben en una crónica, mucho menos de televisión, normalmente de un minuto o minuto y medio. También relata "el progresivo enamoramiento entre los gobiernos norteamericano y español" que acabó convirtiendo a Aznar en "rehén de su propio afán de devolver a España un protagonismo histórico".

Peter Singer examina la retórica de Bush; Craig Unger, las relaciones entre los Bush y la familia real de Arabia Saudí y Eric Laurent, las entabladas con la familia Bin Laden

Arabia Saudí (Al Rasheed y Schwartz), los talibán (Rashid)... El uso de anécdotas y testimonios llamativos, titulares que enganchan e insinuaciones con más o menos fundamento facilitan la lectura. La habilidad del autor para extraer lo mejor de centenares de obras y sintetizarlo en pocas páginas hace que, por el precio de uno, el lector reciba las síntesis de docenas de libros, reportajes e informes imprescindibles para saber dónde estamos y qué

Bush predica y lo que hace. Y lo que hace se basa más en su instinto que en su moral. Como escribió Bob Woodward, "el instinto de Bush es su segunda religión". Singer lo demuestra con docenas de ejemplos, que nos muestran un presidente contradictorio e inconsistente, muy alejado del cliché que venden sus asesores de imagen. En cambio, *El mundo secreto de Bush* es la síntesis de dos de los últimos libros de Eric Laurent, uno de los escritores más

LLEGA LA NUEVA NOVELA DE TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA



✠
El Verdugo de Dios
Un inquisidor
en el Camino de Santiago

✠
La Edad Media en el reino de Navarra en una novela apasionante y llena de misterio.



FELIPE SAHAGÚN

La leyenda de Rodin

RODIN Y LA REVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA. COMISARIA: ANTOINETTE LE NORMAND-ROMAIN. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 27 DE FEBRERO

MAILLOL:
LEDA,
1900.
BRONCE.
MUSEO
MAILLOL,
PARÍS



Es muy difícil aproximarse a Rodin; todo lo que rodea al escultor posee un aura legendaria que dificulta una lectura mesurada y crítica de su aportación. La leyenda se sobrepone al creador; es entonces cuando ya no se observa la obra, sino los tópicos al uso. Entre otros, que la escultura del siglo XX arranca de Rodin, que se está con o en contra de Rodin, pero que en todo caso, Rodin es la referencia. Y ésta es la tesis de la presente exposición, que confronta la obra de Rodin con la de otros escultores del siglo XX. En fin, la historia del arte está hecha de leyendas...

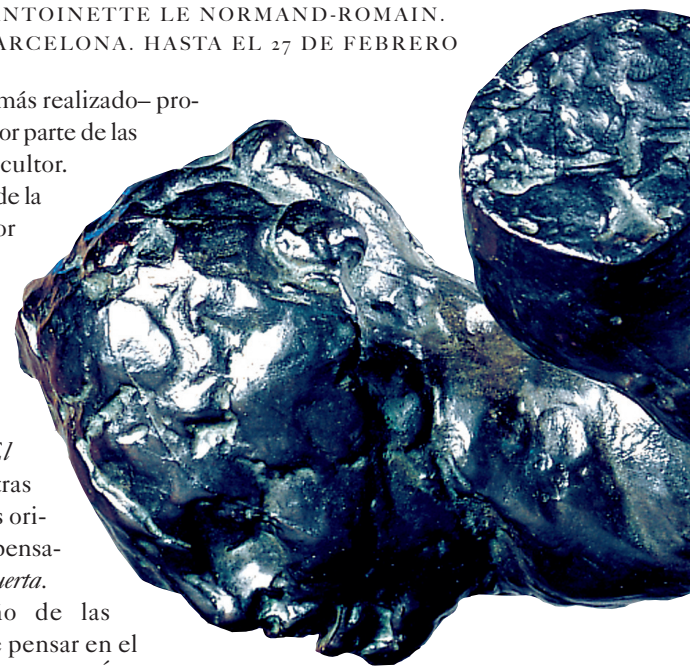
¿Por qué se le atribuye a Rodin ese papel de creador de la escultura moderna? Siempre se ha dicho que frente a la estatuaría conmemorativa, literaria del XIX, Rodin depura la escultura. A partir de una reinterpretación de Miguel Ángel y la escultura griega, recupera los valores que son esenciales a la escultura: volumen, masa, ritmo... Aunque, al mismo tiempo, Rodin es un escultor anclado en el siglo XIX y la suya —y esto no es un juicio de valor— es una escultura tremendamente sentimental.

La obra más ambiciosa de Rodin es la *Puerta del infierno*, de la que CaixaForum exhibe una maqueta original de escayola. De ese proyecto gi-

gantesco —jamás realizado— proceden la mayor parte de las piezas del escultor. Buena parte de la obra posterior de Rodin está extraída del boceto de las puertas. Así, por ejemplo, *El pensador* y otras tantas piezas originalmente pensadas para la *Puerta*.

El diseño de las puertas hace pensar en el *Juicio final* de Miguel Ángel; en todo caso se trata del mismo tema: una secuencia de condenados cayendo o ascendiendo. Rodin utiliza figuras de tamaños y relieves muy diferentes sobre un fondo de nubes y rocas. La forma aparece y desaparece y se confunde con la masa... Es un tratamiento pictórico, pero completamente nuevo y revela una preocupación por situar el objeto escultórico inmerso en la luz y la atmósfera, a la vez que en el movimiento. En la escultura de Rodin parece que la masa recibe vida del interior y la irradia hacia fuera.

Se ha dicho de Rodin que llevó a sus últimas consecuencias la tridimensionalidad de la escultura. El arte gótico, por ejemplo, que se observaba con el muro de fondo, posee un único punto de vista, el frontal, que es el que ofrece más



información al espectador. Rodin plantea un concepto opuesto. Él trabajaba con materiales blandos, dejando las labores del traslado a materias duras a sus ayudantes. Los materiales blandos le permitían hacer y rehacer sus piezas y además conseguir formas de gran complejidad que con la talla no hubiera podido lograr. *El beso* de Rodin no posee puntos de vista privilegiados y obliga al espectador a dar vueltas a su entorno.

Cierto es que las puertas no poseen, digamos, un sentido del orden o de arquitectura. La suya es una escultura orgánica: las puertas se leen como una acumulación. Tal vez por esta razón, el proyecto de las puertas lo sobrepasó y nunca lo terminó, quedando como una obra inconclusa. Acaso Rodin no poseía un método, una visión de conjunto, algo que

organizara la forma... Pero precisamente por está razón –y sus métodos de trabajo–, Rodin plasmó y exploró el cuerpo humano como nadie supo hacer hasta entonces. Las poses de Rodin resultan sorprendentes, incluso hoy en día.

Uno de los aspectos más significativos de su obra es el fragmento. Muchas de las piezas de Rodin son eso, fragmentos de esculturas inacabados. Es difícil explicarlo, pero acaso esa es

cultura, inacabada y fragmentaria, sea consecuencia de la dificultad de imponer un sentido unitario y ordenado a la obra. También posiblemente esté influida por la fascinación por Miguel Ángel, el cual también dejó algunas obras inacabadas. Rodin imita visualmente y de una manera intencionada la técnica abocetada que atribuye a sus piezas una gran intensidad. Otro aspecto a considerar es la idea romántica de la ruina, del infinito, esto es, de lo inacabado. Hasta entonces todo aquello que no fuera limitado, mensurado, finito no era considerado como arte. Los románticos introducen la estética de lo inconcluso. Lo

no definido, lo infinito –como la noche o los paisajes nublados– no son ya una ausencia, sino un estímulo para la imaginación que completa y reconstruye.

Rodin incorpora el inacabado en su obra; en ocasiones contrasta la forma completamente pulimentada con lo no finito. Muy a menudo incluso el pulido aparece como derivado de la piedra bruta y sin devastar, como si la materia tuviera vida en su interior. Más aún, Rodin coleccionaba fragmentos de escultura. Estaba fascinado por la pieza mutilada, el trozo aislado... Rodin –se ha dicho– transforma el accidente en estética.

Wittkower, que escribió unas páginas fascinantes sobre Rodin, realiza una observación muy interesante sobre el inacabado. Cuando el pintor o el escul-

tor dejan de ser artesanos y se incorpora la noción de creación y de artista, pintar o esculpir se transforman en algo problemático. Hacer escultura o pintura se interrelaciona entonces con la dificultad de la creación. El inacabado en Miguel Ángel y en Rodin expresa de algún modo la imagen del héroe en su batalla contra y por la escultura. Es también la leyenda, la construcción de la leyenda: Rodin, al imitar el inacabado de Miguel Ángel, estaba construyendo su propia leyenda.

Claro que las generaciones siguientes se deslumbraron por Rodin. Pero yo no sé qué queda de éste en su obra. Situar cara a cara a Maillol o Brancusi con Rodin, supone más bien poner en evidencia lo que los separa que lo que les une: una escultura de la estructura contra una escultura orgánica. Pero en todo caso, lo que continúa es la leyenda y el deslumbramiento de Rodin.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**RODIN: LA
MUSA TRÁGI-
CA, H. 1890.
BRONCE.
MUSEO
RODIN,
PARÍS**



Javier Pérez, la náusea y la belleza

MUTACIONES. COMISARIA: TERESA BLANCH. PALACIO DE CRISTAL. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 17 DE ENERO

DESDE hace unos años Javier Pérez (Bilbao, 1968), hurgando en lo biológico, se está preguntando por el alma. Sacando al exterior imágenes de ese organicismo interno que nos constituye –desde las frías mesas de *Anatomía del deseo* (2000) cargadas de vísceras pulidas, realizadas en porcelana, hasta estas espejeantes piezas orgánicas y excrementicias de *Mutaciones* (2004)–, el escultor no cesa de inquietarnos haciéndonos contemplar figuraciones difíciles de precisar pero que intuimos humanamente inmediatas, íntimas. Se trata de formas incorrectas, que la sociedad prefiere dejar al margen, pues subrayan la condición tremendamente carnal del hombre y porque hacen referencia a estados continuos de cambio y vulnerabilidad. Hacer emerger ese secreto, desvelarlo, exhibirlo, aceptar la repulsión, el asco, la náusea de su organicidad impura, y ponerlo a la vista con una belleza extrema, ése es el propósito que rige esta exposición.

Para ello Javier Pérez ha visto el Palacio de Cristal no como arquitectura, sino como una campana de cristal en la que la escultura establece un rito de imágenes híbridas, “algo genético” en mutación intensa, difícil de clasificar, cambiante entre lo animal, lo vegetal y lo mineral. Estas resplandecientes y deslizantes esculturas, realizadas en resina de poliéster, se disponen sobre grandes discos de espejo que

no son soporte sino parte integrante de la obra, y cuyas funciones son la de exhibir por completo –obscenamente– la realidad de la figura, y la de duplicar su imagen, atendiendo al juego de simetría de lo orgánico. A la vez estas esculturas se proponen como fenómenos más que como objetos. La concepción de la obra de arte como “fenómeno” es una constante en la trayectoria de Javier Pérez, al que tanto conviene un concepto tan equívoco, ya que, como dice la filosofía, el fenómeno “puede ser la verdad, lo que es a la vez evidente y aparente”, pero por otra parte “puede ser el falso ser, lo que encubre la verdad”, y finalmente “puede ser el camino hacia lo verdadero, aquello por lo cual la verdad se manifiesta”.

Precisando la condición orgánica del proyecto *Mutaciones*, Javier Pérez ha concebido el conjunto de la muestra como una instalación en la que se interrelacionan las piezas escultóricas, los espacio interno y exterior de la gran estructura de cristal palaciega y la vegetación del jardín envolvente. Para reforzar esos términos el artista ha dispuesto una especie de motivo esencial diferenciado, o “corazón” del conjunto, y ha introducido una serie de elementos aéreos que pueblan la atmósfera del Palacio. En efecto, en el ala izquierda de la construcción ha “plantado” un olivo cubierto de rojo, como si fuera un enorme coágulo de sangre, sobre un montículo de tierra tam-

bién roja: ésta es la víscera que impulsa los fluidos conceptuales y espaciales de todo el conjunto. Rojas son también muchas de las campanas de cristal que sobrevuelan y completan el “sitio” de la instalación, y roja es la serie de elementos de cordelería que, como una red venosa, accionan esas campanas. El interés particular de Javier Pérez por el sentido del color “encarnado” recuerda vivamente aquí el gusto que la escultora Louise Bourgeois comparte por esa misma impresión cromática en muchas de sus piezas. Según ella, su poética obedece a que “rojo es el color de la sangre, rojo es el color del dolor, rojo es el color de la violencia, rojo es el color del peligro, rojo es el color de la vergüenza, rojo es el color de los celos, rojo es el color de los reproches, rojo es el color de los resentimientos”.

Las campanas de cristal que completan la propuesta tienen configuración de crisálida, de forma exterior que encierra un fenómeno de cambio: “algo” palpitante que pugna por romper el camuflaje y aparecer a plena luz. Se establece, así, un paralelo aéreo, otra metáfora en el lenguaje acusadamente narrativo del proyecto. Pero lo que más importa de este sistema de campanas es el sonido. En un principio, lo visual fue lo primero en la trayectoria de Javier Pérez, pero muy pronto se infiltró en su trabajo el elemento auditivo, cuya dimensión no ha cesado de progresar. El sonido y también el silencio (ese elemento tan físico, tan escultórico y tan musical) concitan aquí una cualidad inquietante añadida: los occidentales hemos olvidado los toques tan diversos del lenguaje de nuestras campanas. ¿A qué llaman o de qué avisan los sonidos de esta exposición? Sucede algo que resulta perturbador, pues no sabemos el qué. “Algo”, desde luego, que percibimos humano, entre la pesadilla, el laberinto, la pasión, el arte y la misma causa de vivir.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





OLIVO, 2004



Los jardines de

Monet



La Kunsthaus de Zurich inaugura mañana una exposición poco común. Se trata de una muestra que recoge la obra de Monet en la que se aborda la relación del pintor con los jardines que creó en sus sucesivas residencias. Setenta cuadros que examinan las experiencias como pintor y experto floricultor, en Argenteuil, Vétheuil y Giverny, siempre a orillas del Sena.

El jardín de Monet está llamada a ser uno de los grandes éxitos expositivos del año. Christoph Becker, director de la Kunsthaus y comisario de la muestra (patrocinada por Credit Suisse), ha rastreado la información relativa a los jardines de Claude Monet y ha reunido un gran conjunto de pinturas procedentes de Europa y Norteamérica, entre ellas una quincena, menos conocidas, de colecciones privadas. El enfoque no es caprichoso: sólo la ingente producción de Monet en Giverny, donde pintó unas 200 veces el estanque de los nenúfares, lo justificaría, y es pertinente saber cómo se desarrolla en él ese interés

por la naturaleza domesticada.

En realidad, hasta 1883, cuando se traslada a este pequeño pueblo de Normandía, los jardines de Monet, más bien pequeños y de los que no queda nada, habían respondido a un diseño burgués de espacio lúdico y decorativo. Las escasas veces en que aparecen en sus cuadros son poco más que fondos no muy definidos que enmarcan, algo claustrofóbicamente, a blandas figuras familiares. Desde Giverny, la mirada de Monet hacia la naturaleza se transforma. Planta un amplio jardín frente a la casa que concibe desde un principio como motivo pictórico y que responde al tiempo a un interés ya serio por la floricultura: el diseño es más el

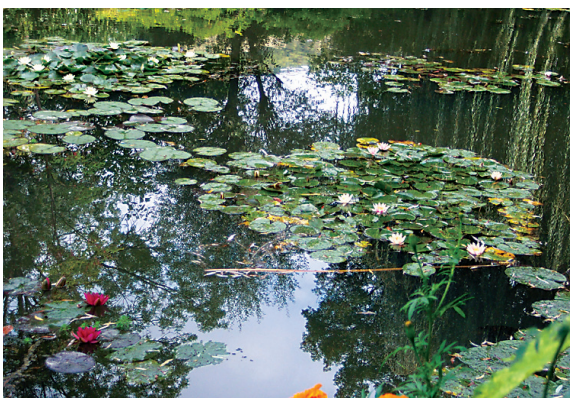
de un vivero, con estrechas calles paralelas (en las que distribuye las especies según cálculos meticulosos de color, altura y época de floración), que el de un jardín para ser vivido. No es aquí, sin embargo, donde Monet deja atrás al vulgar impresionista que era. Es en los campos circundantes, con los almiarés, donde inicia, en 1888, su método de trabajo en series que representan los cambios cromáticos provocados por la luz en un mismo motivo en distintos momentos del día o del año. Siguen las series, que le valieron fama y riqueza, del Támesis, los álamos junto al Epte o la catedral de Ruán, con esquemas compositivos no convencionales e inspirados en la gráfica japonesa (en Giverny se conserva su impresionante colección de grabados), y un nuevo aliento más dramático y rico en atmósferas. Desaparece la figura y se impone una naturaleza moderna en la forma. En este sentido, no queda claro por qué en la exposición se incluyen ciertos paisajes no jardinerísticos o bodegones, y no otros estilísticamente más explicativos.

En 1893 compra un terreno cenagoso frente a su propiedad con la intención de hacer en él un jardín acuático. Desvía el curso de un arroyo y excava un estanque en el que cultiva, entre otras plantas, nenúfares. Dos años después surge la primera serie sobre el célebre puente japonés, y en 1897 las "ninfeas". Monet había creado el estanque movido tanto por su afición como por la necesidad de tener a mano motivos pictóricos atractivos, pero cuando en 1902 emprende la ampliación del jardín acuático lo hace según criterios absolutamente escenográficos. Modifica las curvas de las orillas, traza caminos y agrupa árboles y arbustos para obtener una mayor profundidad, y fija el puñado de puntos de vista desde los que pintará obsesivamente, durante ¡25 años!, sin abandonar nunca Giverny, las infinitas series sobre el "estanque de las ninfeas".

Hoy, la casa y los jardines de Giverny, restaurados a partir de las numerosas fotografías conservadas, son un destino turístico mayor. Sorprende la estrechez de la zona del estanque, creado, según se verifica *in situ*, exclusivamente para la contemplación. Pocos metros a partir de la orilla termina la parcela, rodeada por prados y huertos, lo que subraya la artificiosidad de este escenario "teatral", que traslada a una aldea a dos horas de París la moda urbana y elegante del "japonismo". Pero, sobre todo, se comprende la cualidad especular del estanque: una superficie en la que se fusionan agua, vegetación y cielo, a la que progresivamente se acerca el pintor, eliminando otros elementos de paisaje y hasta el horizonte.

Curiosamente, nada más establecer el escenario definitivo, la pintura al aire libre comienza a ser menos imperativa para Monet (que se cuidó de perpetuar la idea de que siempre pintó del natural). Se sabe que desde 1900 trabaja más y más en el estudio. Se hace mayor y apenas necesita mirar lo que ya está grabado en su cerebro. La observación y la práctica le permiten incluso trabajar cuando las cataratas enturbian su visión. Se discute qué influencia pudieron tener en su producción última las operaciones y las gafas correctoras de la xantopsia y cianopsia (visión amarilla y azul) que sufrió sucesivamente, pero la cuestión es que al final de su vida, Monet es, quizá sin pretenderlo, un pintor tremendamente moderno. Como puede comprobarse en la exposición, en la que abundan las obras de esta época, se atreve con tamaños gigantes, elimina la profundidad, pinta con pinceladas larguísimas, colores intensos, sin llegar al borde del lienzo, crea vórtices nerviosos que lo mismo representan la avenida de rosas que el puente japonés... Un jardín casi abstracto, expresionista.

ELENA VOZMEDIANO



EN EL PARQUE MONCEAU (1878) ES UNO DE LOS JARDINES QUE PINTÓ MONET, SENTADO (EN LA IMAGEN SUPERIOR) EN UNO DE ELLOS. A LA DERECHA, GIVERNY EN LA ACTUALIDAD

Alberto Pina

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 12 DE NOVIEMBRE. DE 750 A 3.500 €

OTRA vez Alberto Pina, con sus ciudades silenciosas, el estudio apasionado de las flores y las plantas, los interiores y sus sombras, los retratos. En su tercera individual en la galería Utopía, que cumple ahora su décima temporada en el circuito madrileño, el pintor se reafirma en una pintura realista de evidentes connotaciones líricas, una pintura que durante estos últimos años ha certificado un compromiso con la ciudad, con su ciudad, cuyas calles y esquinas aparecen siempre desiertas pero también con otros géneros como el bodegón y el retrato, de los que aquí tenemos varios buenos ejemplos. Aunque el pintor insista en darnos información sobre estos lugares, su mirada es distante, un punto abstracta, como independiente del curso del tiempo. Si tradicionalmente se han percibido sus obras con complacencia, ahora Pina nos sitúa en un clima más áspero y gélido, que nos incomoda y nos perturba. Me refiero a la serie de cuatro o cinco pinturas de interiores, que son el lugar donde habitualmente enseña dibujo. Son, como no podía ser de otro modo, lugares desérticos bañados en una luz fría como fría es, también, la trama de líneas y planos que componen la imagen. Porque Pina insiste en diagonales y ángulos rígidos que salen al encuentro de las luces y las sombras. La rotundidad de la arquitectura enfrentada a la liviandad del efecto lumínico. Esta vez sí nos conmueven las ausencias porque la frialdad y el aspecto tan aséptico de estos espacios, que bien podrían ser hospitales o facultades, produce en el espectador un cierto sentimiento de rechazo. Esa misma frialdad también la encontramos en los bodegones, que revelan, recortados frente al vacío, densidades parecidas. **JAVIER HONTORIA**



A. PINA: LA ESCALERA, 2004



I. MONTOYA: EMISIÓN CODIFICADA 3, 2004

Isaac Montoya

LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 9 DE ENERO

La Casa Encendida acoge el nuevo proyecto de Isaac Montoya, un conjunto de trabajos relacionado con algunos de los referentes mediáticos de la sociedad contemporánea. El artista burgalés recurre, con voluntad deconstructiva, a instrumentos básicos como el cine y la publicidad para reflexionar sobre el lugar que ocupan las imágenes en nuestro día a día y cómo asimilamos el torrente de barbaridades con el que nos desbordan los medios de comunicación. Del cine toma prestadas sus estrategias, siempre eficaces, de promoción y convocatoria, el modo en que se muestran los personajes en el cartel publicitario, con su estética insinuante y provocadora, además de factores como el despliegue de estos carteles en



Á. AGRELA: LOS HÉROES, 2004

sus estructuras de difusión e incluso cómo pretenden atraernos mediante los títulos de las películas, por ejemplo *Libertad absoluta*, de tan bélicas connotaciones. Otras imágenes, montadas en cajas de luz, proponen al espectador un efecto contrario con visiones codificadas, relacionadas con la publicidad, a través de las que se intuye una realidad más dramática. Pero a través de un dispositivo de visión, Montoya subvierte unas y otras, tornando en drama las “sugerentes” imágenes del ámbito cinematográfico mientras que la imagen velada, que tan malos presagios anuncia, deviene cálida y amable, en una estética que de tan dulce se acerca al *kitsch*. El cine, sobre todo, y la publicidad han dilatado nuestra capacidad de recepción de imágenes haciéndonos menos vulnerables a su impacto. Uno ya no sabe qué día de estos nos mostrarán una degollación en directo. Podemos esperar de todo. La intención de Montoya es reflexionar sobre estas imágenes poniendo en tela de juicio su rigor y su autenticidad, su fiabilidad y su validez. **J. H.**

Ángeles Agrela

AD HOC. JOAQUÍN LORIGA, 9. VIGO. HASTA EL 13 DE NOVIEMBRE. DE 750 A 5.700 €

DECÍA Robert Frank, a propósito de su primer largometraje *Me and My Brother* que en éste, todos los acontecimientos y personas son verdaderos: “Todo lo que no fuera verdadero es pura imaginación mía”. En cierto modo, podríamos aplicar esta aseveración al trabajo de una artista como Ángeles Agrela (Úbeda, Jaén, 1966), que insiste en investigar las posibilidades del camuflaje y el artificio diría que a modo de estrategia irónica de resistencia. Al fin y al cabo si hablamos de artificio lo hacemos de un predominio de la elaboración artística sobre la naturalidad, fingimiento a modo de camuflaje que siempre acompañó a esta artista. Agrela, consciente de cómo se evapora toda certidumbre en esta babel contemporánea donde no discernimos entre naturaleza y cultura, realidad y representación o entre verdad y ficción, coquetea con estos límites para ironizar sobre el papel y la visión romántica del artista, ya sea a través de una serie de grandes dibujos de máscaras en primerísimo plano que ahogan el papel y se nos presentan frontales, amenazantes, o a partir de un vídeo titulado *Los héroes* donde traza una comparativa con el artista entendido de modo nietzscheano, es decir, como superhombre poseedor de capacidades que lo llevan a aceptar un camino singular; el título de la exposición —*La elegida*— no puede resultar más explícito. Y todo a partir de un cáustico guiño al universo del cómic y de la cotidianidad del pop, no sólo temáticamente sino también desde el punto de vista formal, como esa suerte de colorida historieta o viñeta que resulta de sus cuatro fotogramas de la obra *Ajuste de cuentas*, donde unos personajes escenifican una acción que, como no, remarcan una ficción, un amago. **DAVID BARRO**

Vega Borrego o la metáfora de la locura

FORMACIÓN NÜSSLE. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 13 DE NOVIEMBRE. DE 950 A 1.150 €

DANIEL Vega Borrego es el último ganador del Premio de Fotografía que desde hace cuatro años organiza El Cultural. La serie con la que se hiciera merecedor de tal honor se expone ahora en la galería Marlborough y lleva como título *Formación Nüssle*. Difícil determinar hasta que punto tal epígrafe hace referencia al artista alemán Norbert Nüssle, pero estas fotografías no parecen tener mucho en común con la obra de aquel. Aunque en realidad sabemos tan poco de Vega Borrego... Nació en Madrid en 1977 y ésta es su tercera serie fotográfica. Él mismo ha manifestado la importancia de lo azaroso y no querer dar muchas cuentas sobre el sentido de las imágenes que la componen. Sólo cabe fijarse bien en ellas y tratar de intuir.

Sí sabemos que *Formación Nüssle* tiene su origen en la fascinación por una estampa intuida más que por una idea cualquiera, en el rapto

por cierta composición formal más que por una narración, un argumento o un concepto plástico. En un brote de azar, la visión de Vega Borrego fue asaltada por una situación no construida. El madrileño conocía de toda la vida (como quién dice) el frontón que sirve de escenario a la serie pero cierto día concreto, aquél quedó subyugado por una azarosa combinación de factores: vestida de rojo, su amiga se movía sobre el verde de una pista iluminada por la luz plana y artificial de los focos. Seducido, el madrileño fotografió durante un tiempo la pista desde el mismo ángulo y encuadre, mientras una modelo evolucionaba o permanecía estática.

Después comenzará a aplicar uno de los elementos y rasgos técnicos y expresivos básicos en su trabajo:

la manipulación y deformación. En este caso, las imágenes fueron reunidas, agolpadas, confundidas mediante un limpio proceso digital, dando lugar a extrañas escenas en las que

ciado que se sucede, un cuerpo emocional sin piel ni escamas de reflexión exterior. Algo condensado y auto-referencial pero no autista y que permite un sentido abierto.



un ser poli-clonado aparece en diversos momentos, en diversos lugares, parado o en movimiento y siempre dentro de los límites cerrados e inmovibles del encuadre y la cancha.

El resultado es un ambiente vi-

Algo que finalmente expresa una temporalidad múltiple y paradójica que bien pudiera constituir una metáfora atractiva de la locura.

ABEL H. POZUELO



27 OCT

PRIMER AÑO CON PICASSO

museo **PICASSO** Málaga



Sotheby's vende del pintor *Maternidad II* El Gauguin más valioso

No deja de resultar curioso que entre los 100 cuadros más caros de la historia sólo haya un Gauguin, el *Mata-Mua* de la Colección Carmen Thyssen por el que pagaron 24.200.000 dólares (19.200.000 euros) en Sotheby's Nueva York en mayo de 1989 el barón Thyssen y el portorriqueño Ortiz-Patiño en adquisición conjunta, que ocupa el puesto número 42 del ranking de cotizaciones. Es casi seguro que el nuevo récord del artista se situará por encima de los 50 millones de dólares (40 millones de euros) en la licitación neoyorkina de Sotheby's del 4 de noviembre donde se ofrece *Maternidad II* un cuadro de su época de Tahití pintado en 1899. Representa a Pahura, de 17 años, la amante polinesia del artista, que dio a luz a los mellizos de la pareja en abril de ese mismo año. Sin embargo, no será este cuadro el único aliciente de la venta ya que en conjunto en esa fecha Sotheby's llevará a cabo la subasta de artistas impresionistas y modernos con el precio estimado más elevado de la historia, acompañando a Gauguin pinturas de Mondrian, Kandinsky, Modigliani (los tres 15,9-23,8 millones de euros), Picasso y Brancusi (ambos 6,4-9,5 millones). Un día antes, el 3 de noviembre, será Christie's la que celebre una subasta con actores semejantes aunque los más apreciados inicialmente sean

Joan Miró (4,8-6,4 millones), Pissarro (6,4-9,5 millones), Cézanne (7,2-9,5 millones), Van Gogh (9,5-14,3 millones) y Monet (9,5-14,3 millones de euros).

Pero no es pintura todo lo que ilumina el panorama de las subastas internacionales de esta semana ya que mañana en Sotheby's de Londres se pone a la venta, coincidiendo con la conmemoración del 150 aniversario de su nacimiento, una selección de cartas, manuscritos, fotografías y documentos que pertenecieron a Oscar Wilde, destacando con la mayor tasación crematística el manuscrito original del capítulo 16 de *El Retrato de Dorian Gray* con anotaciones y correcciones que el autor realizó antes de darle la redacción definitiva y que podría rematarse por un precio superior a los 100.000 euros, calculándose que el monto total del inventario Wilde se acercará al millón de euros.

¡Ah!, y ante la inusitada calidad



LA SUBASTA DEDICADA A OSCAR WILDE EN CHRISTIE'S PODRÍA ALCANZAR EL MILLÓN DE EUROS. EN SOTHEBY'S, *MATERNIDAD II* (DCHA.) DE GAUGUIN MARCARÁ UN NUEVO RÉCORD

de la oferta explicitada líneas arriba, casi resulta anecdótica la venta en una sala de Estocolmo de una pintura de Rembrandt valorada inicialmente en 2,7 millones de euros, *Minerva en su estudio*, de 1635.

El mercado doméstico nos cita con los incunables y libros antiguos de Soler y Llach (4 noviembre) y las pinturas antiguas y modernas de Ansorena (10, 11 y 12 de noviembre). Los catalanes de Soler y Llach ofrecen un extraordinario Libro de horas iluminado, fechado en torno a 1450, manuscrito compuesto por 149 hojas en vitela, con texto en la-

tín y francés, y un precio de salida de 21.500 euros. Los madrileños de Ansorena tienen su lote pictórico estrella en *Pan y Siringe* de Jacob Jordaens (Amberes, 1593-1678), réplica del mismo tema que hizo para el Museo de Bellas Artes de Bruselas en 1619. La obra que se vende en la capital de España fue realizada un año después y su precio es de 400.000 euros. *Mujeres con mantones* de Iturrino, dentro del arte moderno, es un prodigio de sensualidad que arrancará de 60.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



CONDE
DUQUE

Hasta el 31 de Octubre

- ECONOMIA ALTERNATIVA, SOCIEDADES ALTERNATIVAS
Oliver Ressler
Videoinstalación

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

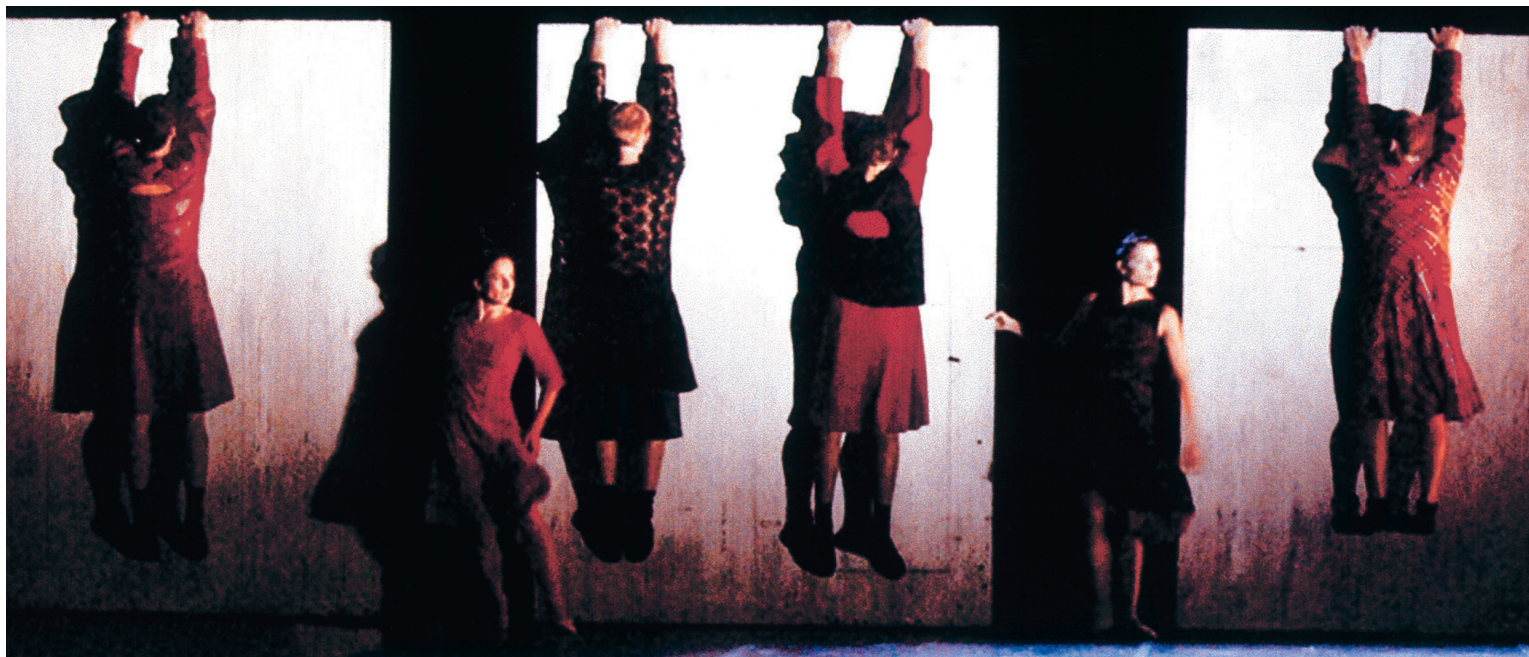
Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

T E A T R O



Danza de primera: Cullberg y Nadj

El Festival de Otoño de Madrid reúne esta semana a dos compañías de danza dispares en su estilo pero de gran reputación. En el Teatro Madrid actúa hasta el 30 de octubre el Cullberg Ballet que, capitaneada durante años por Mats Ek, ha iniciado

una nueva etapa con Johan Inger al frente. El programa doble que presenta permitirá contrastar los trabajos de ambos coreógrafos. Por otro lado, a partir del día 2 y en el mismo teatro, se presenta *Comedia Tempio*, un espectáculo que lleva girando por el mundo 14 años y que es la pieza de referencia del creador Josef Nadj.



ARRIBA, IMAGEN DE *HOME AND HOME*, POR EL CULLBERG BALLET. SOBRE ESTAS LÍNEAS, ESCENA DE *COMEDIA TEMPIO*, DE JOSEF NADJ

HOY actúa en Madrid el Cullberg Ballet y lo hace precisamente con un programa que indica el momento por el que atraviesa esta sólida formación, una etapa de transición después de que el mítico Mats Ek cediera el pasado año la batuta a John Inger. Nacido en Estocolmo, y tras una etapa en Canadá, Inger se ha formado como bailarín y luego coreógrafo en el Netherlands Dance Theatre (NDT). Él mismo reconoce una fuerte influencia de Jiry Kylian:

“Fue mi director durante trece años, o sea que ha sido una persona muy importante en mi carrera. Como ser humano no es perfecto, pero yo he cogido lo que considero que es bueno de todo lo que aprendí en la NDT”.

La marca de Ek. En el año 2002 Inger ideó la coreografía que presenta en Madrid, *Home and Home*, un año antes de hacerse cargo del Cullberg, pero cuando ya sabía que sucedería a Ek. No es tarea fá-



John Inger, director del Cullberg: “En estos momentos estamos investigando y buscando jóvenes coreógrafos con los que colaborar. Mientras dure este proceso nuestro futuro repertorio estará protagonizado por obras de Mats Ek y más”

cil hacerse cargo de una compañía cuya identidad y prestigio lleva la marca de uno de los coreógrafos más influyentes de la danza contemporánea europea. “Él ha sido una gran inspiración para mí”, dice Inger sobre Ek, “y en algunos aspectos me siento un poco como si volviera a casa. Hacerse cargo del Cullberg puede intimidar pero sobre todo me inspira”. Respecto a si él seguirá el mismo modelo de compañía de autor que su predecesor o, por el contrario, derivará hacia una compañía de repertorio, Inger no es muy explícito: “En estos momentos estamos investigando y buscando nuevos talentos de jóvenes coreógrafos. Y mientras dure este proceso de investigación nuestro futuro repertorio estará protagonizado por obras principalmente de Mats Ek y más”. Y añade que la principal fuente de inspiración como coreógrafo es el entorno que le rodea: “Mi principal preocupación como coreógrafo es continuar explorando las condiciones del ser humano y sus relaciones en la vida social. A veces, las traduzco al ballet de una manera concreta, otras de forma más abstracta. Y sobre cómo las aplicaré en el Cullberg, pues dejándome llevar por la inspiración y estando abierto a la maravillosa gente que me rodea”.

Hábil con grandes conjuntos. En *Home and Home*, la primera de las coreografías que abre el programa, la crítica ha señalado que Inger es hábil para manipular grandes conjuntos, muy al estilo de Paul Taylor, tiene un lenguaje fluido y sabe cómo hacer para mostrar profundos estados emocionales. Esta coreografía surge tras una meditación sobre los comportamientos infantiles que son reprimidos por los padres, habla de violencia doméstica y de las diferencias de cómo ejercen el poder el hombre y la mujer. A la cuestión de cuál es el proceso de creación que sigue con sus bailarines, Inger afirma que “depende. En esta coreografía yo tenía bastante claro a don-

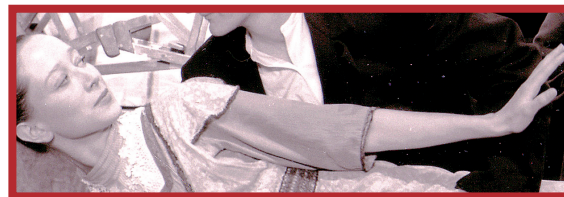
de quería conducirlos y, por tanto, su colaboración fue menor. Pero dentro de ella hay apartados donde los bailarines tienen libertad para usar sus propios movimientos. Desde entonces he hecho otros ballets en los que su participación ha sido mayor”.

Respecto a *Fluke*, la segunda obra que presenta el Cullberg, su creador Mats Ek dice que “es el título de un fragmento musical del espectáculo (original de The Flesh Quartet). Frente a dos grandes cubos se producen una serie de acontecimientos, situaciones y posiciones”. Al parecer se desarrolla en una atmósfera más sombría que la anterior, la vestimenta de los bailarines recuerda al personal de un asilo o una clínica mental, pero es de una gran fuerza expresiva y limpia en su ejecución.

Otras de las formaciones más originales que visitan Madrid es el Centro Coreográfico Nacional de Orleans que dirige Josef Nadj, yugoslavo de origen. Presenta *Comedia Tempio*, un trabajo muy bien recibido por el público y la crítica y buena prueba de ello es que después de catorce años de su estreno sigue siendo reclamado por los teatros de todo el mundo, ya que se considera la pieza de referencia Josef Nadj. Se trata de una pieza bastante atípica, en la que el coreógrafo mezcla la danza con el teatro, uno de los sellos característico de sus trabajos. Formado en Bellas Artes en Budapest y en el teatro cuando llegó a París en los años 80, sorprendió con *Canard pekinois*, su primera coreografía, en la que a esta mezcla de géneros le añadía buenas dosis de humor. Su estilo se afianzó en posteriores trabajos como *7 pieles de rinoceronte* o *La muerte del emperador*,

y el reconocimiento internacional llegó con esta *Comedia Tempio*. Poco después, en 1995, fundó el Centro Coreográfico Nacional de Orleans, uno de los 18 centros nacionales de danza que hay en Francia y desde el que ha desarrollado en su particular lenguaje piezas como *Woyzek* (que se pudo ver en el VIFestival Iberoamericano de Cádiz) o *Los vigilantes*, sobre la obra de Kafka.

Comedia Tempio esta inspirada en la vida y la obra de Josef Brenner, escritor húngaro de comienzos del siglo XX y discípulo de Freud, que se hacía llamar Géza Csath. Era un tipo curioso: psiquiatra de profesión, también era músico, pintor y litera-



Josef Nadj, director de la obra *Co-*

***media Tempio*: “Csath tiene el deseo de congelar los simples estados de la vida cotidiana para analizarlos mejor. Incluso redacta un proyecto teatral que utilizaría únicamente la música y el movimiento sin ninguna palabra. Aquí yo retomo esa utopía teatral”**

to, una doble actividad que refleja también la polaridad de su pensamiento. “La vida de Csath está presidida por contrarios: de un lado, es de una gran riqueza intelectual y cultural, pero por otro es un fracaso; está abierta permanentemente a la modernidad social y artística pero también a una experiencia psíquica que le conduce al aislamiento total”, explica Nadj. “Él se desinteresa de la producción artística porque su vida en sí misma se convierte en una suerte de obra de arte. Él tiene el deseo de congelar los simples estados de la vida cotidiana para analizarlos mejor. Toma opio para alargar la sensación del tiempo y alcanzar una percepción extrema de los ínfimos

acontecimientos de cada instante...En su diario, redacta el boceto de un proyecto teatral que utilizaría únicamente la música y el movimiento sin ninguna palabra”.

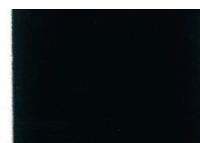
Drogas, suicidio y asesinato. Csath no pudo llevar a cabo su proyecto, ya que murió joven, a los 32 años, después de haber matado a su mujer, haber intentado suicidarse y haber probado varias curas de desintoxicación. “Yo retomo en *Comedia Tempio* el hilo de esta utopía teatral”, continúa el coreógrafo, “tenía la necesidad de conducir el proyecto por el que él había dado su vida, hacer que su destrucción no fuera vana”.

La coreografía se desarrolla dentro de una escenografía que reproduce el interior de una casa, con puertas

disimuladas, trampas y falsas ventanas; una casa encantada, delirante, en la que dos mujeres y ocho hombres realizan increíbles números de equilibrios sobre mesas y sillas, se mueven como muñecos mecánicos sin emoción, hacen movimientos absurdos e inútiles. Todo tiene un aire de cuento.

“El dispositivo escénico”, explica Nadj, “puede evolucionar pero la acción está congelada. Se trata de reconstruir un instante que es preciso retener antes de su huida. Es una especie de detención de la imagen que dilata cada gesto de la vida. Si respondiéramos seriamente a las preguntas formuladas sería ridículo. Por eso, la única respuesta es hacerlo en clave de comedia, o mejor una respuesta burlesca que nace de la dificultad de representar la respuesta”. La compañía baila al ritmo de cuatro músicos y un pianista, éste también autor de la partitura, Steven Kovacs Tickmayer, y que tocan en directo

Laura Kumin





EL GRUPO EN NI SOMBRA DE LO QUE FUIMOS

MERCEDES RODRÍGUEZ

La Zaranda, teatro jondo

Ni sombra de lo que fuimos es el octavo espectáculo que esta compañía gaditana pone en pie, un título que remite al pasado, en este caso, al tiempo transcurrido desde que el grupo se unió hace 25 años. Una andadura en la que, según afirma el director Paco Sánchez, Paco de la Zaranda, “hemos cambiado tanto que seguimos siendo los mismos”; es decir, fieles a un estilo teatral que se inspira en las procesiones tremendistas andaluzas, en los ritos populares y la fiesta taurina, en el teatro religioso; un teatro jondo. Hoy *Ni sombra de los que fuimos* llega al teatro La Abadía de Madrid, donde estará hasta el día 31 para morir defi-

nitivamente, pues el grupo dará por finalizadas las representaciones de esta obra, la que más ha girado de todas las que integran su repertorio. Hay ya en ensayo nuevo montaje, *Homenaje a los malditos*, que estrenará en el Festival Don Quijote de París en el mes de noviembre.

Las obras de La Zaranda dejan una huella parecida a cuando se contemplan retratos fotográficos antiguos y anónimos; retratos de una humanidad desaparecida e irrepetible que provocan cierto desasogiego y una conciencia inmediata del ser humano y de su paso por la vida. Porque la memoria es el tema obsesivo del grupo. Desde *Mariameneo*,

Mariameneo (1995), *Vinagre de Jerez* (1989), *Perdonen la tristeza* (1991), *Obra Póstuma* (1995), *Cuando la vida eterna se acabe* (1997), *La Puerta estrecha* (2000) y hasta en este mismo hay una persistencia machacona por hablar del tiempo que todo lo marchita, del olvido, de la eternidad y la muerte y del rastro que deja el hombre: su alma.

En *Ni sombra de lo que fuimos* preside el escenario un carrusel, símbolo de la existencia.

Una troupe de feriantes suben a él y esta se verá arrastrada por el giro de un eje que con el tiempo se gasta y que se acabará rompiendo. Como en las obras citadas, no se ordena el espectáculo en torno a un conflicto y una acción desencadenante, sino que las palabras se tejen como sueños y poemas; es una estructura que parece decir al público: que cada uno se vea reflejado en lo que él crea.

Son textos que hablan de humanidad: “Reflexionamos sobre los momentos extraordinarios de la vida. No nos interesa la actualidad, que es basura, ni los discursos sociales. Ya hay mucho beato de lo

social, de la justicia, y no se dan cuenta que el teatro no hace justicia. El teatro es viejísimo, como el vino y los besos”, dispara Paco de La Zaranda. Y continúa: “Nosotros somos una compañía de teatro clásico. ¿Mis lecturas? Todavía no he terminado de leer a Calderón”.

El alma inmortal. Recuerdo que cuando vi este espectáculo todavía en ensayos, en el año 2002, en la nave que la compañía tiene en Jerez de la Frontera, reconocí a Vladimir y a Estragón, pero Paco de la Zaranda se molestó por el comentario, él tiene una fe grande en el alma inmortal del hombre, él no cree en Nada: “Todo no está perdido, Beckett no es lo mío”.

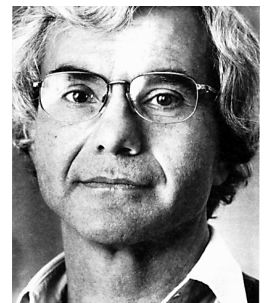
En cambio, nada le importa que emparenten a su compañía con otra que también ha hecho del lado sombrío de la existencia su credo, Kantor; quizá porque comparten una estética que tiene en pintores como Velázquez o Ribera la principal inspiración y que, al igual que los polacos, se sirve de unas escenografías expresionistas o, como dice el poeta postista Carlos Edmundo De Ory al hablar de ellos, “de muebles/ nada caseros enseres sin lustre/ los pobrecitos tan humildes/ incorporados en conjuntos mixtos/ son los huesos de un teatro”.

Triple sesión donjuanesca

TEATRO de calle, cine y una lectura dramatizada componen el triple programa que el teatro Español ha elaborado para Todos los Santos, una fecha en la que la tradición ha establecido la escenificación de *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. El programa que ha diseñado Marios Gas incluye un espectáculo de calle, a cargo del grupo Morboria, que tendrá lugar en las puertas del teatro la noche del 31 de octubre; 30 actores, fuegos de artificio, espadachines... evocarán algunas de las imágenes más conocidas de la obra. La noche del 1 de noviembre Gas dirigirá una lectura dramatizada de la obra, al estilo de los antiguos folletines radiofónicos, en la que participarán 40 actores, entre los que figuran Nuria Espert, Ana Belén, Juan Diego, Emma Suárez, José Coronado, Aitana Sánchez Gijón... Y por último, al día siguiente, se proyectarán cuatro títulos cinematográficos sobre el personaje.

El Odin Teatret de Barba, en España

EL Odin Teatret que dirige Eugenio Barba está de gira por nuestro país y esta semana recalca en Madrid. Hace diez días la formación de Barba, y a iniciativa de Ricardo Iniesta (director de Atalaya), abrió en Sevilla el simposio de la International School Theatre Antropology (ISTA), escuela laboratorio dirigida a que gentes de teatro de todo el mundo intercambien experiencias dando la posibilidad de reunir a maestros orientales y occidentales de la escena, una iniciativa en la que participaron un centenar de personas. En este marco, se presentaron también diversas obras y el Odin estrenó *El sueño de Andersen*, inspirado en los famosos cuentos del narrador danés. Es la obra que llega el día 3 a La Abadía de Madrid, dentro del Festival de Otoño, dirigida por este colaborador y propagador de las ideas de Grotowski que celebra este año el 40 aniversario de la fundación de su compañía.



Pasolini y el capitalismo

DEUX VOIX (*Dos Voces*) cosechó excelentes críticas en la pasada edición del Festival de Aviñón y ahora se presenta en el Temporada Alta de Gerona, en el teatro de Salt de Gerona. Es un monólogo estrenado en 1997 que ha recibido numerosos premios europeos, ya que tiene la particularidad de estar interpretado por un único y virtuosísimo actor, Jeroen Willens, capaz de encarnar a cinco personajes.

El montaje es una producción de la compañía ZT Holanda, codirigida por el coreógrafo y actor Johan Simons y el compositor y percusionista Paul Koek. Hacen un teatro que combina

realidad y ficción, mezclando textos literarios con entrevistas o discursos. Es el caso de *Deux Voix*, en el que el autor Tom Blokdiijk ha adaptado obras de Pier Paolo Pasolini y discursos y artículos de Cor Kerkströter, antiguo director de la compañía petrolífera Shell. La mezcla es un obra sobre los perversos efectos del capita-

lismo o de la sociedad de libre mercado que, según el adaptador, ya predijo Pasolini. En torno a una mesa con mantel blanco, Jeroen Willens se transmuta en cuatro líderes contemporáneos que representan a la sociedad actual: un intelectual (Pasolini), un importante administrador o político, un criminal y un periodista. Hay un



JEROEN WILLENS ENCARNAR 5 PERSONAJES

quinto personaje, enemigo de estos y, desde luego, mucho más malvado: el propio director de la Shell. La crítica del diario francés *Liberation* sostenía que “quizá se nota el hecho de que *Deux voice* gira por el mundo desde hace siete años y el mundo también ha ‘girado’. Pero al menos Jeroen Willens bien vale una misa”.

La madre de Cervantes

CHATONO Contreras se ha inspirado en la madre de Cervantes, Leonor de Cortinas, para su última obra, que espera estrenar el próximo año coincidiendo con el V Centenario del Quijote. *Leonor de Cortinas* acerca el ambiente familiar en el que se crió Cervantes partiendo de un personaje como su madre, al parecer esencial en su vida. Aunque el autor advierte de que no se intente analizar la obra con rigor histórico, ha seguido en la medida de lo po-

sible el curso de los acontecimientos: “Sabemos que su padre era médico, pero de su madre ni su nombre conocemos aunque hoy la consideraríamos una Madre Coraje, luchadora a ultranza por su familia y por su hijo”; en este sentido, añade, “la pieza es un homenaje a todas las madres”. Una quincena de personajes, entre padres, hermanas, amigos y profesores del manco de Lepanto aparecen en esta escenificación de su perfil biográfico.

Proceso por la sombra de un...

AUTOR: DÜRRENMATT **DIRECTOR:** JUAN PASTOR **INTÉRPRETES:** E. MUÑOZ, R. ARRIBAS, ETC. **SALA GUINDALERA. MADRID.**

ACASO el teatro sea esto: un espacio vacío; y unos objetos multiuso y unos intérpretes capaces de desdoblarse en un personaje y su contrario. Verbigracia, Ortiz, Carrasco, De Tomás, Arribas, Muñoz, Palomo, Dalvera, Sánchez y Lorente. Sin complejos y carentes de prejuicios. Es un gozo contemplar su dinamismo transformista. Así de sencillo ve el teatro Juan Pastor, director de *Proceso por la sombra de un burro*. Así se llena ese espacio, pavoroso de incertidumbre y aventura, que es un escenario. Y un texto; un texto mítico como *Proceso por la sombra de un burro*, referencia insoslayable de todo teatro agitador y vivo. El tono y la clave de farsa de este espectáculo refuerzan el significado del célebre proceso, un cruel espejo de la estupidez humana; y de disposición corruptora y corruptible de la justicia al servicio del poder.

Resulta muy oportuno en estos tiempos procelosos traer a colación las contorsiones dialécticas de una justicia que prevarica, miente y extorsiona; y que se vende por dinero o por especie carnal, la menos vituperable, si se me permite decirlo, de las corrupciones. Una justicia que trafica con influencias y se convierte en sectario y mafioso instrumento de partido. Habría que invitar a esta función de la Guindalera a jueces y magistrados a ver si se les caía la cara de vergüenza y sálvese quien pueda. Habría que poner *Proceso por la sombra de un burro* como lectura obligatoria a toda la judicatura, adyacentes y similares. Y habría que hacerse, sin temor a la previsible respuesta la pregunta que el burro causante del litigio por el disfrute de

su sombra se hace: ¿quién es el burro de esta obra? Porque el meollo del texto de Dürrenmatt no es sólo los jueces venales. Es también una iglesia embaucadora y una ciudadanía intolerante, manipulable e imbecil. **JAVIER VILLÁN**

Mathilde

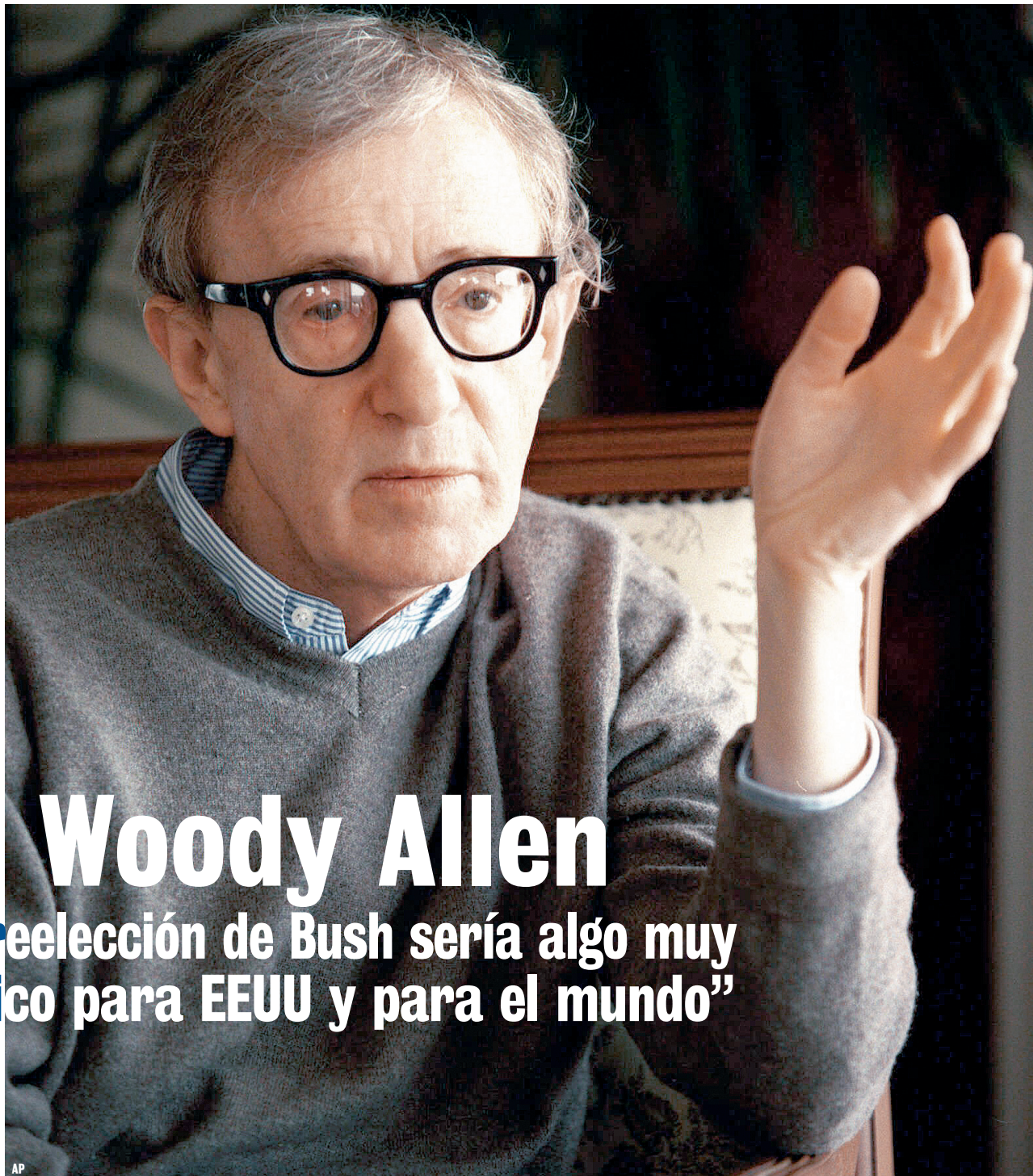
DIRECTOR: J. MESALLES **AUTOR:** VERONIQUE OLMI **INTÉRPRETES:** MONTSE GUALLAR Y LLUIS MARCO **EN CATALÁN. LLIURE. BARCELONA**

EN 2001, Esteve Polls, con *Chaos Debout* (1997)—estrenada en Aviñón en 2000—nos descubrió a Véronique Olmi. Era el amor de una mujer por su marido, —llegado del frente de Chechenia—, en una “kommunka” de Moscú. Jordi Mesalles nos ofrece ahora *Mathilde* estrenada en París en 2003. En ambas el discurso textual es protagonista y la pareja es el tema que se enmarca en un contexto social. *Mathilde* es una famosa escritora que sale de tres meses de presidio por su relación sexual con un menor. Su marido, famoso oncólogo, afectado profesional y personamente por el escándalo, la recibe con una mezcla de animadversión y amor. El reencuentro es un enfrentamiento dialéctico que constituye una lúcida reflexión sobre la relación conyugal. Es la mirada del uno sobre el otro, enfrentada también a su entorno social; es el valor de los pequeños hechos cotidianos frente al de la sexualidad. Es una hora y media que fluye suavemente ante el espectador, ofreciéndole unos hechos y unas palabras que le resultan cercanas. Todo está puesto en escena con belleza y eficacia, con una espléndida interpretación llena de registros de Lluís Marco, con una interpretación necesariamente más fría y comedida de Montse Guallar. Un delicioso espectáculo. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

C I N E

Tras su estreno en San Sebastián, la crítica fue unánime con *Melinda y Melinda*. Lo nuevo de Woody Allen, que llega mañana a salas españolas, daba la razón a los que no habían perdido la fe en el genio de Brooklyn. Recordando lo mejor de su obra, desde *Annie Hall* a *Maridos y mujeres*, su nuevo largometraje (y ya van 33) se debate entre la fascinación por el drama y la necesidad de la comedia. Entre otros asuntos como las elecciones en Estados Unidos, el autor de *Manhattan* ha hablado con El Cultural sobre su trabajo.

SONRIENTE y educado, Woody Allen ofrece su mano muerta a modo de saludo. Ni siquiera hace presión con los dedos, apenas gasta un gramo de energía en el gesto. Se supone que deben ser los otros quienes pongan todo el afecto en el ritual de la presentación. Por algún motivo o por ninguno en concreto, lo cierto es que cuesta imaginar al cineasta neoyorquino, más pequeño y enclenque de lo que aparenta en la pantalla, dando un fuerte apretón de manos. Lo hará sonriente y con exquisita amabilidad, pero no hay que esperar de él efusividad, sólo frágil cortesía. Esta señal de escepticismo y desconfianza tiene su sentido: mientras el autor de *Annie Hall* no conoce nada del otro (acaso su nombre y sus intenciones), el otro probablemente lo conozca casi todo de Woody. Ningún cineasta como él ha vertido tanto sobre sí mismo —y con tanta maestría— entre los márgenes de una pantalla de cine. A través de sus películas, el espectador le ha visto crecer, con una frecuencia casi anual, desde sus 33 años (*Toma el dinero y corre*) hasta los 69 que cumplirá el 1 de diciembre. Ha



Woody Allen

“La reelección de Bush sería algo muy trágico para EEUU y para el mundo”

AP



JORGE MORENO

“Ya lo dije hace años en la película *Interiores*: ‘nada te salva, nada te libera’. No hay nada que te haga feliz, ni el éxito, ni la fama, ni el dinero... Nada te rescata del drama de la existencia humana”

compartido sus angustias existenciales y sus neuras de diván, ha reído con sus catástrofes sentimentales, su pesimismo crónico y su torpeza de movimientos, ha conocido y quizá también amado a las mujeres de su vida, ha confiado en las certezas que dispensan su “irónica sensibilidad” (como destacó el jurado del Premio Príncipe de Asturias), sus teorías sexuales, con suerte le habrá escuchado tocar el clarinete. “Por favor, siéntense a mi derecha, que oigo mejor de este oído”, dice mientras con una mano se golpea la oreja y con la otra señala un sofá. Su universo se antoja tan transparente que, una vez frente a él, cuesta dilucidar quién es el señor Allen, el ser humano, y quién Woody, el cómico, el personaje.

—Con su nueva película, *Melinda y Melinda*, propone la posibilidad de interpretar una historia bien desde la comicidad o bien desde la tragedia, ¿dónde se coloca usted?

—Es curioso cómo, a partir de las mismas experiencias o fenómenos, algunas personas interpretan el mundo desde un punto de vista trágico y otras lo encuentran divertido.

Supongo que es el eterno discurso del vaso medio vacío o medio lleno. Desde que yo tengo uso de razón, desde que puedo recordar, siempre he visto el vaso totalmente vacío. Ni siquiera medio vacío. Mi percepción del mundo y de los seres humanos es claramente trágica. Comprendo que no tengo razones muy claras para ser pesimista, más bien al contrario. No he tenido una infancia desdichada ni he pasado por experiencias traumáticas... vagamente puedo justificar mi pesimismo. Para algunos, los pesimistas no somos otra cosa que optimistas bien informados.

Una persona afortunada

—Después de una temporada bastante problemática, ahora está viviendo una de las épocas más dulces de su vida, ¿no es así?

—Sin duda. Me disgustó mucho tener que entrar en batallas judiciales con mi antigua productora, Jean Doumanian, porque también éramos amigos, pero... en fin, no se trata de un tumor cerebral ni nada por el estilo. En ese caso, sí que me preocuparía. Lo cierto es que me

considero una persona increíblemente afortunada. Estoy felizmente casado, tengo dos niños excelentes, mi salud es buena y espero vivir tanto como vivieron mis padres [recientemente fallecidos], disfruto al máximo de mi trabajo... vivo cómodamente, pero eso no parece ser suficiente. No me quejo de nada, pero creo que lo dije hace años en *Interiores*: “nada te salva, nada te libera”. No hay nada que te haga feliz, ni el éxito, ni la fama, ni el dinero... Nada te rescata del drama de la existencia humana.

—¿Pero existe la felicidad?

—¿En la vida real o en las películas?

—En ambas.

—Pues bien, creo que sólo temporalmente... la felicidad

sí que existe, no puedo negar eso, puede conseguirse aunque sea por unos instantes. Hay que vivir los momentos felices porque son pasajeros, como diría Ingmar Bergman. Pero creo que es imposible instalarse en la felicidad, disfrutarla durante un largo período de tiempo. La vida está llena de eventos impredeciblemente trágicos, y nadie está a salvo de ellos. A diferencia de la vida real, en las películas puedes construir un mundo más o menos a tu medida. Aunque tampoco es sencillo.

Con *Melinda y Melinda*, que presentó mundialmente en el Festival de San Sebastián y se estrena mañana en salas españolas —su estreno en Estados Unidos será en marzo de 2005—, el autor de *Manhattan* revisita la neurosis y el romanticismo de sus películas más recordadas. Después de realizar una serie de trabajos que más bien se quedaron en bocetos de buenas películas —*Granujas de medio pelo*, *La maldición del Escorpión de Jade*, *Un final made in Hollywood*, *Todo lo demás*—, el autor neoyorquino, que vuelve a situar la acción en Man-

hattan, hila fino en torno a los temas usuales de su filmografía, desde la infelicidad en las parejas y la fragilidad del amor al *angst* existencial, a través de una propuesta bicéfala a partir de un mismo personaje, la bella Melinda (Radha Mitchell). El resultado es un interesante y doble juego narrativo que permite dar rienda suelta al talento cómico y dramático de los actores Chiwetel Ejiofor, Will Ferrell, Jonny Lee Miller, Amanda Peet, Chloë Sevigny y Wallace Shawn Bush.

Fácil de escribir

—¿Cree que, en cierto sentido, *Melinda y Melinda* se acerca a la visión tragicómica de los dramas shakesperianos?

—La verdad es que el nombre Melinda me pareció sacado de una comedia de Shakespeare. Me resultaba fácil de escribir. Yo escribo mis guiones a máquina, y lo más fácil es escribir nombres con vocales, como Melinda. Pero creo que la influencia shakesperiana se queda ahí. A mí siempre me han interesado sus dramas, pero sus comedias no me inspiran mucho. Generalmente encuentro sus comedias bastante bobas, banales y carentes de sentido, aunque los diálogos son en verdad formidables. Con los dramas es todo lo contrario, no creo que sea muy profundo lo que voy a decir, pero provocan auténticas crisis vitales, al menos en mi caso.

—En su película *Delitos y faltas*, un personaje dice que tragedia más tiempo es igual a comedia. ¿Puede que el origen de *Melinda y Melinda* descansa en esta fórmula?

—No lo había pensado, pero esa fórmula creo que se ajusta bastante a la realidad. Cualquier tragedia, por muy grande que sea, sólo necesita de tiempo para poder verse con distancia, que es el primer paso para llegar a la comedia. Se han realizado buenas comedias sobre los grandes dramas de la historia, y es posible que en algunos años, no sé

“Lo único que le pido a un actor es que no me haga preguntas sobre su personaje, porque probablemente no las voy a contestar. No me gusta entrar en detalles sobre los personajes”

cuántos, se hagan comedias en torno a los acontecimientos del 11-S. Es evidente que el tiempo le quita peso al drama.

—Es un verdadero reto para cualquier actriz interpretar el mismo personaje de dos formas distintas. ¿Por qué confié en Radha Mitchell para encarnar a Melinda?

—Supongo que por instinto. En realidad, el instinto es prácticamente lo único de lo que finalmente me fío a la hora de escoger a los actores. Radha Mitchell es una actriz australiana, de apenas 29 años, a la que sólo había visto durante unos minutos en un espacio de televisión. Es la única referencia que tenía de ella. No había visto sus películas, no la conocía muy bien. Pero me gustó, pensé que sería una buena opción para el papel y la contraté. Así de sencillo.

Método de improvisación

—Parece increíble que sin ensayos con los actores, consiga unas interpretaciones tan asombrosas. ¿Qué método sigue?

—Es más bien cosa de ellos que mía. Para empezar, tengo la suerte de poder contar con prácticamente cualquier actor a quien le ofrezca un papel, incluso siendo papeles secundarios. Es un privilegio enorme que fabulosos y populares intérpretes se presten a trabajar en mis películas por el sueldo mínimo, porque es lo que puedo pagar, y eso definitivamente engrandece las películas que hago. El *casting* es uno de los procesos más importantes en mis películas, en realidad en cualquier película. Yo les envío su parte del guión, les cito en el plató o donde sea que rodemos y directamente filamamos la escena. No ensayamos. Son grandes actores, se han estudiado el guión, ¿por qué no iban a hacerlo bien? Lo único que pido a un actor es que no me haga pre-

guntas sobre su personaje, porque probablemente no voy a contestarlas. No me gusta entrar en detalles sobre los personajes. Creo que en el guión está lo que hace falta, y a partir de él pueden aportar ideas y hasta cambiar los diálogos. Hay mucha improvisación en mis películas. Invento cosas constantemente y animo a los actores a que hagan lo mismo. Lo primero que les digo es que le pierdan el respeto al guión. Pueden saltarse líneas, añadir las o cambiarlas. Mientras la escena funcione y ocurra lo que debe ocurrir, no hay problema. Cuando hagan algo que no me guste, ya lo diré. De hecho, muchos grandes chistes de mis películas proceden de los actores y no de mí.

—Jason Biggs, John Cusack, Sean Penn, Kenneth Brannagh... todos ellos han sido sus alter-egos. En *Melinda y Melinda* es el impredecible Will Ferrell. ¿Todavía no ha encontrado al actor que le sustituya?

—Will Ferrell ha sido todo un descubrimiento para mí. Como saben, necesito encontrar actores que puedan interpretar los papeles que yo hacía hace veinte años. Por mi edad, lógicamente no puedo interpretar a un tipo de 30 ó 40 años. Ferrell es muy famoso en la televisión de Estados Unidos, pero yo no le conocía porque a la hora que emiten ‘The Saturday Night Live Show’ yo estoy en la cama, durmiendo. Alguien me habló de él, de que era un cómico extraordinario y estaría muy

bien haciendo de mí. Su imitación de George Bush Jr. es sensacional. Me bastó hacerle una audición para saber que era el actor adecuado. Hubo una buena conexión con él, incluso llegué a conocer a su padre, que es un maravilloso trompetista, aunque no tuve la oportunidad de tocar con él.

La tragedia automática

—Por cierto, ¿qué piensa de la posible reelección de Bush?

—Creo que sería una tragedia automática. George Bush representa el claro ejemplo de lo que he dicho sobre las percepciones, sobre cómo un mismo fenómeno puede suscitar a quien lo presencia al menos dos lecturas, el punto de vista cómico y el dramático.

—¿A qué se refiere?

—Si nos tomamos el tiempo suficiente para escucharlo, al principio podemos pensar que sus chistes son muy graciosos. Dice cosas muy disparatadas. Es evidente que Bush no es consciente de su comicidad. Pero si prestamos más atención a todo lo que dice, comprobaremos que es como el cómico que elabora chistes delante de un escenario muy dramático. Su reelección, sin duda, sería algo muy trágico para Estados Unidos y para el mundo.

—¿Qué opina del cine que se está haciendo en su país?

—No creo que esté pasando por su mejor momento. Los ejecutivos de las productoras no son especialmente sensibles con el arte del cine, y el noventa y cinco por ciento de los directores sólo tienen interés en los efectos especiales. Además, en Estados Unidos las cosas han cambiado mucho últimamente, y ya no resulta tan fácil levantar una pequeña producción. Los estudios han tomado de nuevo el poder y no tienen ningún interés en hacer películas que hagan poco beneficio. Sólo les interesa el dinero.

BEATRICE SARTORI/CARLOS REVIRIEGO

Bajo el influjo de Scarlett

No es ningún secreto que Woody Allen es un adicto al trabajo. El estreno de cualquiera de sus películas siempre le encuentra ocupado con el montaje de la posterior. Durante los tres meses estivales ha rodado en Londres su próximo filme, que a falta todavía de un título definitivo, recibe el sobrenombre de WASP (Woody Allen Summer Project). No es la primera vez que el autor de *Hannah y sus hermanas* rueda fuera de su país —ya lo hizo en París y Venecia con *Todos dicen I love you*—, pero sí es la primera vez que la totalidad del rodaje tiene lugar, no ya fuera de Nueva York, sino de Estados Unidos. Esto explica que la producción del filme también sea completamente británica, con la BBC al frente, si bien otros motivos de mayor peso han intervenido en la decisión de uno de los contados cineastas que puede hacer una película sin necesidad de remitir el guión a los productores: “Quizá si encontrara en Estados Unidos a alguien que me deje trabajar con la libertad que yo necesito, volvería a hacer una película allí. Pero de momento no es así. En Londres puedo trabajar con la actitud creativa liberal a la que estoy acostumbrado”. El secretismo en torno a sus proyectos tampoco es nada que sorprenda, aunque, como siempre, los rumores se han disparado. En Internet se especula sobre la posibilidad de que la trama del nuevo filme ironice en torno al actual arte londinense y la alta sociedad británica. Lo que se conoce con seguridad es su reparto, encabezado por la nueva musa del cine norteamericano, Scarlett Johansson (“Un talento innato. Muy sexy, muy guapa. Tocada por la mano de Dios”, ha dicho Woody de ella), que comparte protagonismo con Brian Cox, Alexander Armstrong, Rose Keegen, Matthew Goode y Jonathan Rhys-Meyers, entre otros. En esta ocasión, además, Woody volverá a ponerse delante de la cámara.

Fumando espero

COFFEE AND CIGARETTES

Director: JIM JARMUSCH

Intérpretes: ROBERTO BENIGNI, STEVEN WRIGHT, STEVE BUSCEMI, IGGY POP
 Guionista: JIM JARMUSCH
 ESTRENO: 28 OCTUBRE 95 MIN.

FUMAR y tomar un café son dos acciones que sólo se pueden conjugar en tiempo muerto. He aquí al especialista en salas de espera, en diálogos lacónicos, en ese extrate- rrestre sentimiento de desplazamiento que nos caracteriza cuando

de su debut con *Vacaciones permanentes*, sigue pensando en Ozu, Bresson y Cassavetes a la hora de plantear su discurso creativo. No se engañen por el premeditado minimalismo de la propuesta: después de dos películas ambiciosas, *Dead Man* y *Ghost Dog*, donde Jarmusch reformulaba sus constantes vitales en el marco de dos géneros muy codificados –el western y el cine de samurais–, *Coffee and Cigarettes* supone otra vuelta de tuerca al radicalismo formal de *Extraños en el*

el caso del irresistible café compartido por Tom Waits e Iggy Pop, o el de Isaach de Bankolé y Alex Descas). En otros, no hay más que lo que vemos: una instantánea banal, azarosa e imperfecta que se resuelve como una broma entre amigos (Bill Murray y RZA en el restaurante). Sin embargo, los mejores episodios de *Coffee and Cigarettes* son los que trascienden su condición de simpática casualidad. Son los más melancólicos y los más iluminados: por ejemplo, Cate Blanchett interpretándose a sí misma y enfrentada a su doble, otra vez ella transfigurada en su prima “punk”, da un recital de gestos y matices que definen la incomodidad del transcurso del tiempo y los abismos que abre a su paso. O el encuentro entre los espléndidos Alfred Molina y Steve Coogan, una obra maestra del relato corto cinematográfico donde la revelación de la mezquindad humana se corresponde con una cierta idea de suspense y una didáctica sorpresa final. O la cita crepuscular que cierra esta es-

pléndida película, la de dos viejas glorias de la Factory, Bill Rice y Taylor Mead, que son el símbolo de una época que no necesitaba ni distribuidoras independientes ni premios dorados para expresarse libremente. Es un final triste pero intensamente poético para una película sólo apta para espectadores que sepan saborear el poso del humo sobre la cafi- na de las palabras.

SERGI SÁNCHEZ

El sol del membrillo

Sello: ROSEBUD

Director: VÍCTOR ERICE

Precio: 17,95 EUROS 139 MINUTOS

PARECE mentira: de los tres largometrajes de Víctor Erice, había dos en DVD y ninguno en su formato correcto ni en copia de calidad comparable a la edición inglesa de *El espíritu de la colmena*.

La ansiada aparición de *El sol del membrillo*, su todavía último y para algunos mejor largometraje y una obra clave del cine, colma una doble laguna, pues nos llega tal y como fue concebido, y con extras inéditos, de interés tanto para cinéfilos como para aficionados a la pintura: filmaciones previas en vídeo de Erice sobre Antonio López, escenas eliminadas del montaje definitivo, subtítulos, 250 fotos de cuadros de este pintor y otros relacionados. Llevó tiempo y trabajo, pero no se ha desaprovechado la ocasión ni se ha añadido un disco de retales y banalidades de promoción. Tener disponible en casa esta película, que apenas se proyecta ni programa en televisión, agotada en vídeo y desconocida por muchos jóvenes –tiene ya doce años–, es un enriquecimiento fundamental, mientras seguimos esperando tanto que Erice ruede de nuevo como que se estrene de una vez *Ten Minutes Older*, esas dos películas de episodios a cargo de varios de los más conocidos cineastas mundiales que contienen lo que Erice ha logrado hacer desde 1992: los diez minutos absolutamente prodigiosos de *Alumbra- miento*, que llevan ya tres años sin llegar a España. **M. MARÍAS**

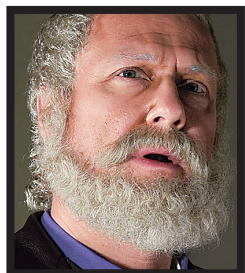


MEG Y JACK STRIPE EN *COFFEE AND CIGARETTES*, DE JIM JARMUSCH

no pensamos en nada y pensamos en todo, filmando once haikus que son, sobre todas las cosas, una autoconsciencia vuelta a los orígenes. Porque *Coffee and Cigarettes* no sólo retoma un proyecto que Jim Jarmusch inició en los albores de su carrera sino que, en estos tiempos en los que la etiqueta de cine independiente ha perdido todo su sentido, es una valiente declaración de principios, el más lúdic- o acto de resistencia de un cineas- ta que, casi veinticinco años después

paraíso. La confianza en el poder de la conversación –o en el de la no- conversación: en el detalle trivial alargado hasta provocar la sonrisa, en la pausa y el silencio puntuando un diálogo revelador e irónico– y en la fuerza del actor son los pilares de una película deliciosamente pequeña.

En algunos momentos Jarmusch pone a prueba nuestra paciencia, o nuestra fe en su proyecto, planteando sus encuentros como un frag- mento de una obra beckettiana (es



Gaudí

Por fin llega al Liceo la ópera de Guinjoan

La lírica española vivirá el miércoles uno de los mayores acontecimientos de los últimos años con el estreno mundial de la ópera *Gaudí*. Compuesta por Joan Guinjoan, cuenta con un libreto escrito por Josep Maria Carandell. El

reparto lo encabezan Elisabete Matos y Robert Bork, que han aprendido el texto en catalán, y estará comandada desde el foso por Josep Pons. El apartado escénico corre a cargo del cineasta Manuel Huerga. Con este motivo, El Cultural explica el largo y difícil camino de esta ópera.

JOAN Guinjoan es una de las grandes personalidades musicales de nuestro país. Viene a subrayarlo el reciente Premio Tomás Luis de Victoria de la SGAE, todo un reconocimiento de sus colegas a través de uno de los galardones mejor dotados del panorama. Pero si esta satisfacción es notable, mucho mayor es la consecución de un sueño que ha tardado doce años en hacerse realidad: el estreno el miércoles en el Liceo de su ópera *Gaudí*, dedicada al arquitecto de la Sagrada Familia, doce años después de su composición.

El acontecimiento adquiere una dimensión mayor teniendo en cuenta las dificultades para estrenar en la escena española. Desde que reabrieron sus puertas el coliseo catalán y el Real madrileño es sólo la quinta ópera española que se ofrece en primicia. El Liceo apostó en su día por *D.Q.* de José Luis Turina para su inauguración, por la que la dedicada al arquitecto catalán será su segunda aportación a la Historia reciente. El Real, por su parte, ha mostrado *Divinas Palabras*, de García Abril, *Don Quijote*, de Halffter y *La señorita Cristina*, de Luis de Pablo.

La elección de *Gaudí* tenía mucho que ver con la proyección internacional del personaje, el compartir ciudad natal (Riudoms) compositor y arquitecto y el que Carandell fuera un gran especialista en su obra. “No sé hasta qué punto puede considerarse a Gaudí como un personaje teatral”, se interroga Guinjoan ante la pregunta de EL CULTURAL. “En realidad es de esas figuras que trascienden sobre todo por su obra y menos por su vida. Pero Carandell hizo un libreto muy teatral con un argumento lógico. Al principio me sentí un tanto confuso ante la maraña de ideas, pero conforme le fuimos dando orden, pude apreciar la clarividencia de Carandell en la elección”.

La idea de componer una ópera le vino a Guinjoan algo tarde. Durante años ejerció la crítica de las funciones del Liceo en el Diario de Barcelona pero, hombre de su

generación, mostró siempre una cierta distancia ante el género. Sin embargo, el éxito de su cantata *In tribulatione mea invocavi Dominum* en 1987 hizo que algunos compañeros experimentados como Josep Soler, le instaran a materializar el proyecto. En 1992, libretista y compositor entregaban la partitura a Margarita Obiols, responsable del programa de la Olimpiada Cultural de Barcelona. Después, otros doce difíciles años: “Ha sido mucho tiempo. Pero como siempre he sido muy optimista, al final parece que se ha llegado”, afirma con satisfacción.

Bagaje creativo. El Guinjoan que llega a esta obra viene con un bagaje creativo muy importante. Nacido en Riudoms en 1931, en la comarca del Baix Camp de Tarragona, se convertiría en uno de los más activos instigadores de la creación mu-

sical desde los setenta. Ello se materializó tanto a través de su propia obra como por su papel de fundador y director del conjunto Diabolus in Musica, uno de los grupos que más hicieron en España por la difusión de la música contemporánea de vanguardia. Él lo valora como su mayor experiencia “para mi propia música, pues me permitió aprender de aquellas obras de calidad que dirigía mientras que las que no la tenían me enseñaron lo que no debía escribir”.

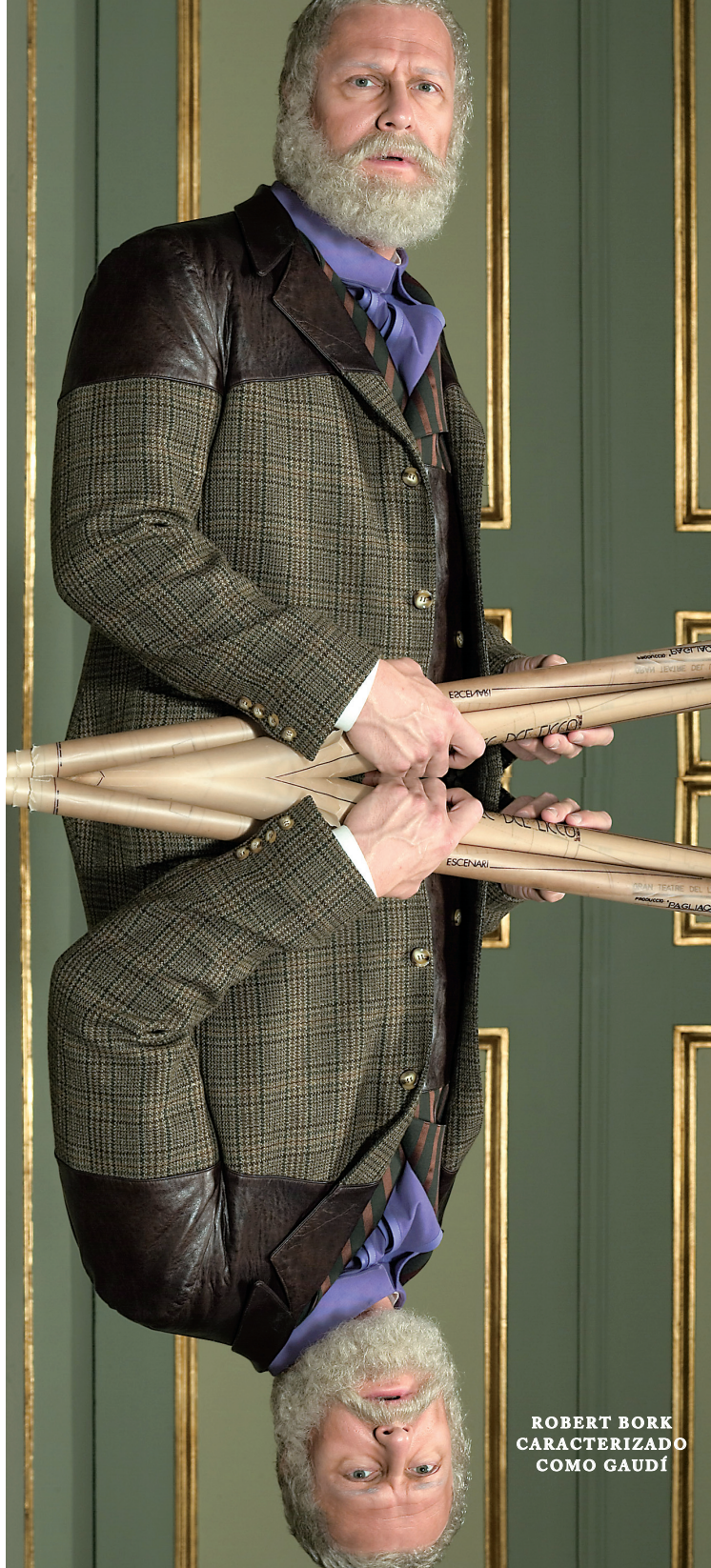
Años después, ya convertido en autor consagrado y referencia para las siguientes generaciones, Guinjoan parece haber superado los sarampiones de etapas previas y se presenta como un autor emancipado: “Yo creo que ya no hay ni vanguardia ni retaguardia. En un momento en que se admiten todas las iniciativas que viven en la cuerda floja o, mejor dicho, sin ninguna cuerda donde agarrarse, cada obra es un oasis mientras se lleva a cabo y, una vez finalizada, hay que volver al desierto. Ya no tenemos prejuicios, disponemos de libertad para hacer lo que nos venga en gana. Pero, claro, hay que saber vivir con ella”.

La elección de *Gaudí* tenía mucho que ver con la proyección internacional del personaje, el compartir ciudad natal (Riudoms) compositor y arquitecto y el que Josep Maria Carandell fuera un gran especialista en su obra

Antes de afrontar el reto de escribir su primera ópera –“nosotros no somos como los compositores del XVIII o del XIX que sólo se dedicaban al género lírico. En la actualidad y salvo excepciones como Henze o Soler, la posibilidad de escribir una ópera es algo muy remoto en la mente del creador por las complejidades que conlleva y el esfuerzo en tiempo que te supone” – Guinjoan analizó con minuciosidad obras fundamentales del género, desde *Tosca* de Puccini hasta *Die Soldaten* de Zimmermann, pasando por *Wozzeck* y *Lulú* de Alban Berg.

Lógica argumental. Ello le llevó a ser consciente de la necesidad de una lógica argumental: “Si hago un concierto quiero que sea un *concierto*, dentro de lo que supone la palabra clásica. Pues ahora he intentado que sea una ópera, sin pensar en si va a ser de la vanguardia o de la retaguardia. Y cuando digo ópera, es que no quiero que sea una cantata. Por ello, los solistas y el coro han de cantar y actuar”. Incluso no tiene inconveniente en acudir a algún recurso, que califica de “retro” para lo que fue necesario que el libretista, su amigo Josep Maria Carandell, se mostrara “capaz de sentir mis aspiraciones para que el texto me permitiera escribir un aria, un dúo, un trío, una intervención coral, eso sí, respetando su idea creativa como escritor”. Más aún, incluso ha procurado hasta la exageración que la obra se pueda cantar: “En este aspecto acudo a mí mismo como referente. Porque si la canto yo, que lo hago muy mal, estoy seguro de que pueden hacerla los demás”, afirma satisfecho.

La ópera, dividida en dos partes, cuenta la historia de Antonio Gaudí quien, apoyado por el mecenas Alexandre, comienza su carrera como arquitecto en la era convulsa de finales del XIX, que coincide con el estallido anarquista, la pérdida de las colonias y la sensación de crisis moral y artística del momento. El propio



ROBERT BORK
CARACTERIZADO
COMO GAUDÍ

ANTONI BOFILL

Gaudí entra en crisis cuando, tras sufrir algunas críticas y por miedo a los atentados, se ve suspendidas las obras de su templo. En la segunda parte, asistiendo con la mirada a su taller destruido por él mismo, cambia radicalmente cuando su mecenas le confirma que puede seguir construyendo su templo. Ahí, tal como firma el propio Carandell en la síntesis argumental que llevó a cabo para los Amics del Liceu, “Gaudí se levanta

como un resucitado y se pone a hablar de la nueva arquitectura hija de las grietas, realizada con las roturas –*trencadís*– esparcidas por el suelo y con los restos de los viejos estilos arquitectónicos, con el fin de dar nacimiento a un estilo que responda a lo más íntimo de la nueva época atormentada, rota y sin posible armonía”.

En ese momento, el escenario pasa de la desolación a la fantasmagoría y, en forma de ballet, apare-

cen figuras que componen un conjunto que se descompone y se recompone de maneras insólitas y maravillosas que, en el montaje del Liceu, se realizarán a través de un calidoscopio de un grandísimo efecto visual. En las siguientes escenas, donde el protagonismo del arquitecto es casi absoluto, se ve al artista enfrentado a la ausencia de mecenas y cuando se autocastiga por los males que le acontecen, en un monólogo sobre su creación en relación con su drama personal y social. Lo que se consideraba como una utopía, sin embargo, va llegando a su realización y el templo, gracias a múltiples aportaciones particulares, podrá construirse. El telón cae, al conocerse el fallecimiento de Gaudí, atropellado por un tranvía.

Estéticas diferentes. El propio Guinjoan valora muy positivamente el libreto y afirma que cada mitad disfruta de “estéticas muy distintas”. La primera parte viene “presidida por la armonía, por la creencia utópica de que la sociedad puede mejorar”. De ahí que resulte algo “amable y en la que reina la seguridad, las ilusiones y las esperanzas. Pero, progresivamente, se introduce la disarmonía en el tejido dramático, primero como una simple rendija que será el *leitmotiv* de la obra. A partir de la construcción arquitectónica, esta rendija se convertirá en psíquica y después social, de manera que la primera parte, ordenada y realista, acaba con una tormenta que todo lo destruye, reflejando la crisis de todos los aspectos de la vida y de la creación, tanto de Gaudí como de la sociedad europea del siglo XIX. La segunda parte ya es contemporánea y refleja el espíritu desgarrado y doloroso del siglo XX, que Gaudí avanzó genialmente en sus obras. Así, la forma y el espacio ya no son realistas, sino problemáticos y expresionistas como muestra de la crisis espiritual, moral y estética instalada en la propia escena”.

La realización de esta ópera ha supuesto para el músico catalán el descubrimiento de lo que supone coordinar desde el foso lo que sucede en escena, que, en su opinión, eleva a gigantes las figuras de un Verdi, o de un Puccini: “Si como crítico tenía una impresión, como compositor me llama mucho la atención el hecho de que en una ópera puedan llegar a funcionar las cosas al cien por cien”. Esas complejidades le han permitido un enriquecimiento absoluto por la cantidad de matices que lleva una representación, “desde cosas aparentemente simples, como la colocación de los coros, hasta elementos incontrolados que surgen continuamente”.

Falta de oficio. Preguntado por la falta de oficio, inherente a la mayoría de los compositores actuales, por falta de encargos, Guinjoan afirma que es totalmente cierto. Salvo excepciones como Soler en España, que lleva escritas 16, la mayoría de

“El problema surgirá si la pieza se estrena y no se vuelve a hacer más. Para un conocimiento real, habría que interpretarla a menudo, cosa que el sistema no facilita”, señala Guinjoan

los compositores sólo han tomado en serio al género en los últimos años. “Requiere mucho tiempo y casi nadie se arriesga a llevar una ópera debajo del brazo para enseñarla a los teatros. Normalmente, esperas que te la encarguen y eso sucede a veces pero en la mayoría, no”, señala escéptico Guinjoan. Sin embargo, no por ello cree que la ópera sea necesariamente un producto del XIX. “Me impresionaba mucho ver cómo en piezas como *Wozzeck* o *Lulú*, Alban Berg demostraba cómo era posible llevar a cabo una ópera con criterios novedosos y a eso he tendido”. Preguntado sobre la importancia del libreto, Guinjoan es consciente que lo que le da eternidad a una ópera es, por encima de todo, la música. “¿Qué sería de *El castillo de Barbazul* sin ella? —afirma—. Creo que si algo no funciona será, básicamente, por culpa mía”.

Ante el miedo, inevitable frente a todo estreno, de que la obra se presente y se deposite en el cajón del tiempo como tantas hermanas, Guinjoan muestra su preocupación porque si bien a la hora de valorarla personalmente, “me gusta mirar mis obras con diez años de perspectiva a ver si funcionan o no, el problema surgirá si la pieza se estrena y no se vuelve a hacer más, como hubiera que cubrir el expediente. Para tener un conocimiento real, habría que interpretarla a menudo, cosa que el sistema no facilita. De hecho, no sé si el Liceo tiene prevista su reposición, desde luego no en los próximos años. Pero sí que estoy seguro de que, cuando hay música de verdad, más tarde o más temprano se valora”.

El trabajo de realización ha sido también, como en todo estreno, muy lento y costoso. Para que Manuel Huerga, el cineasta de *Antártida* y su director de escena en el Liceo, pudiera trabajar se hizo una maqueta sonora. Durante los últimos meses se han producido múltiples encuentros y se han aprovechado dos escenas que se montaron en Riudoms, puestas al servicio del director. “Creo que la elección de

Huerga ha sido muy positiva. Él hizo una película sobre Gaudí que inauguró Canal 33 muy acertada”, celebra Guinjoan. Huerga mostró

nante en el desarrollo de la acción. Giralte Miracle resaltaba precisamente el que este ballet muestre “el desgarrado, expresionista, doloroso para Gaudí y para sus contemporáneos que quiere reflejar la ruptura de aquel mundo y el nacimiento de uno mundo nuevo”. Para su coreografía, a cargo de Ramón Oller, los intérpretes —por partida doble ya que, al ser primera audición, hay que contar con doble reparto— han debido aprender la obra en catalán, su idioma original. Destacan, entre otros, los nombres de Robert Bork, Elisabete Matos, Vicente Ombuena y Stefano Palatchi.

Pons fundamental. La colaboración con el director de orquesta Josep Pons ha sido fundamental. “Trabajamos durante horas en Riudoms y creo que él va a ser un excelente traductor. Su trabajo no se limita al de director de orquesta sino que es un auténtico coordinador general desde el foso. Porque en el teatro, la batuta da el nivel de todo”. Aunque se había hablado en una primera instancia de Antoni Ros Marbà para llevarla a cabo, la elección de Pons es de su gusto. “Asistí a las representaciones de *Peter Grimes* en el Liceo y fueron fenomenales porque Pons se sabe los trucos, sobre todo cómo superar los problemas de las distancias. Hace falta alguien como él para afrontar adecuadamente mi ópera”. Ante el entusiasmo puesto por todos, “Pons me dijo que a partir del comienzo de los ensayos, te vas a quedar parado ante el tinglado de gentes que va a intervenir y te vas a acabar trayendo la cama al Liceo. Es una experiencia increíble”, afirma con la emoción que le da la satisfacción de culminar uno de los años más importantes de su trayectoria creativa.

LUIS G. IBERNI

Doce años de espera

HASTA llegar a su estreno el próximo martes, la ópera *Gaudí* ha tenido que superar una auténtica carrera de obstáculos. A raíz del estreno de su cantata *In tribulatione mea invocavi Dominum* en el Festival de Cuenca en 1987, se sucedieron los requerimientos para que su autor abordara la ópera. Elegido como libretista Josep María Carandell, le propuso centrarla en la figura de Gaudí y la Olimpiada Cultural de Barcelona confirmó el encargo para ser entregado en 1992. Ese mismo año el Madrid Cultural estrenaba como avance una selección sinfónica, la correspondiente al ballet *Trencadís*, con éxito de crítica. Paralelamente, el fallecido Albin Hänsler, por entonces director artístico del Liceo, muestra su voluntad de que se programe en el coliseo barcelonés aunque el incendio de éste en 1994 acabará frustrándola. Con la apertura del Teatro en 1999, con Joan Matabosch como director artístico, el proyecto de estrenar una ópera sobre Gaudí vuelve aunque con miras a 2002 coincidiendo con las celebraciones del 150 aniversario del nacimiento de Gaudí. Nueva frustración ante la apretada agenda del Liceo. De hecho, su libretista Josep Maria Carandell, perdería la ocasión de asistir. Por fin, el estreno llegará doce años después de su culminación. A su autor no le han quedado muchas ganas de volver al género aunque comenta con sorna: “Nunca se sabe, a lo mejor le cojo el gusto”.



JOAN GUINJOAN

M. R.

idea la atmósfera de la película *Moulin Rouge*, donde surge el París fantasmagórico del XIX, muy útil para recrear nuestra Barcelona finisecular: “No olvidemos que, en el primer acto, todo se va al carajo y luego, con la reconstrucción del *Trencadís*, se entra en el nuevo estilo”, comenta. De ahí que este ballet aparezca como algo determi-

PARA muchos—incluyan al firmante, por favor—es la mejor orquesta del Reino Unido, lo que equivale a decir una de las primeras del mundo. En este 2004 cumple un siglo de existencia, y lo hace en una de sus más fértiles y espléndidas etapas artísticas. Durante siete años, de 1904 a 1911, Hans Richter, wagneriano y bruckneriano de culto, fue su espíritu rector. Ya antes de la fundación del conjunto, Richter había apadrinado la música de Sir Edward Elgar, dando a conocer las *Variaciones Enigmática*, por lo que no es de extrañar que el compositor inglés, junto a otro autor dado a la batuta, Sir Hamilton Harty, se convirtiera en mentor del conjunto. Paradójicamente, tras la etapa Richter, la LSO (London Symphony Orchestra) se iba a pasar 40 años sin titular estable.

En las primeras décadas del pasado siglo, Leopold Stokowski fue un visitante habitual de la formación, y en el período de entreguerras Pierre Monteux fue el artista más recurrente entre los directores no ingleses. Tras la Segunda Guerra Mundial, la orquesta, establecida en la nueva y flamante sala del South Bank, frente al Almirantazgo, el Royal Festival Hall, decidió volver a confiar su responsabilidad artística a un único maestro, el austríaco Josef Krips, y a principios de los 60 el siempre adorado Monteux ocupó la plaza de director musical: tenía ya más de 80 años y se mantuvo en el cargo hasta su fallecimiento en 1964.

Fueron aquellos, décadas de los 50 y 60, años relevantes para el conjunto. Leonard Bernstein hizo de la LSO su orquesta permanente en Gran Bretaña, Antal Dorati llevó en giras a la formación y relanzó su discografía, el joven Georg Solti hizo sus primeras armas mahlerianas junto a la entidad, el errante Jascha Horenstein se convirtió en el director *in pectore* de la institución y el también joven Hans Werner Henze confió a los músicos de la Sinfónica varios de sus estrenos. Is-

tván Kertész sucedió a Monteux y grabó con la LSO el primer ciclo completo de las *Sinfonías* de Dvorak. En el 68 llegó lo inesperado: un hombre venido de Hollywood, el también compositor cinematográfico André Previn fue nombrado titular. Su amplia etapa de 11 años, iniciada con recelo de crítica y público, terminó, sin embargo, por ser una de las más feraces de la orquesta:

En los 70 y 80, y ya con Claudio Abbado al frente (de 1979 a 1988), la orquesta contaba con un plantel de directores de ensueño: Abbado en la titularidad, Previn como Principal Director Invitado, Böhm en la Presidencia, Eugen Jochum como Director de Honor, más la presencia habitual de Bernstein, Colin Davis, Bernard Haitink, Pierre Boulez, el nonagenario Stokowski

—que actuó con ellos hasta su muerte en 1977— y el sensacional Sergio Celebidache, con el que la agrupación vivió una absoluta *Love Story*. La etapa Abbado terminó con acritud —la orquesta se quejó abiertamente de que el gran maestro italiano preparaba con ellos las obras que luego grababa con la Sinfónica de Chicago o la Filarmónica de Viena—, y otro americano, Michael Tilson Thomas, se convirtió en responsable de la formación. Su hégira —de 1988 a 1995— es acaso la de mayor depuración técnica del conjunto. De hecho, Leonard Bernstein, poco antes de su fallecimiento en 1990, comentó con admiración la extraordinaria forma técnica, de imponente virtuosismo instrumental, por la

que pasaba el conjunto londinense. Parecido comentario realizó el actual titular, Sir Colin Davis, al hacerse cargo de la formación en 1995, tras su etapa como responsable de la Orquesta de la Radio de Baviera. El actual momento viene marcado por la fructífera relación entre una agrupación de admirable nivel junto a un maestro en su momento de más fú-

lida madurez. Instalada la orquesta desde los años de Abbado en su nueva sede del Barbican, en plena City londinense, la LSO ha creado, ya bajo la rectoría de Davis, su propio sello discográfico, y vive, como atestigua la presente gira europea con Boulez en el podio, una dorada conmemoración de su primer siglo de vida.

Los 100 de la Sinfónica de Londres



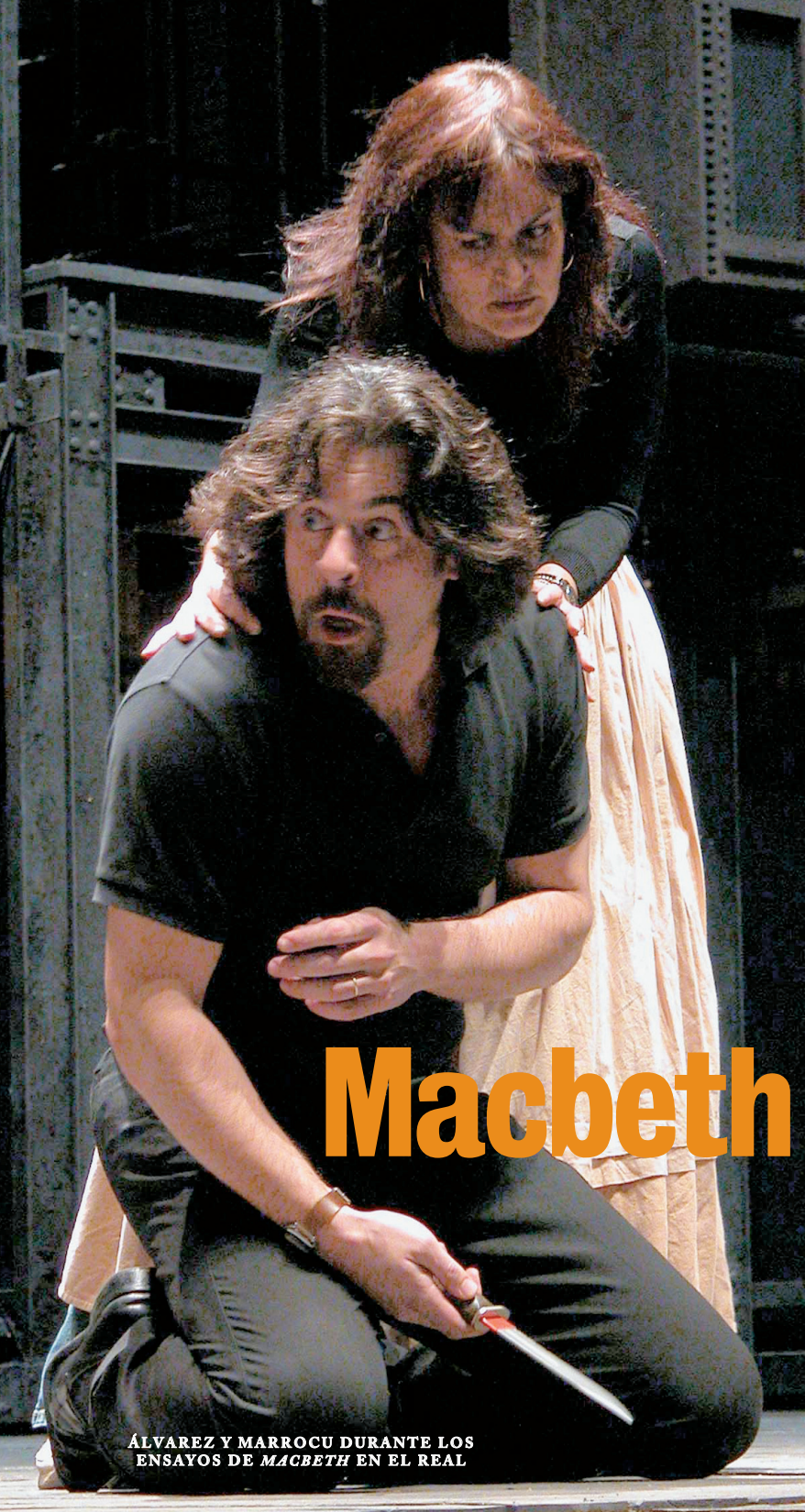
LA LSO JUNTO A SU ACTUAL TITULAR, SIR COLIN DAVIS

LSO.

La Orquesta Sinfónica de Londres, considerada una de las mejores del mundo, cumple este año un siglo de existencia. Lo celebra con una gira junto a Pierre Boulez que le lleva esta tarde y mañana a actuar en el Auditorio Nacional con un programa que incluye obras del propio director francés. El Cultural repasa la historia de esta legendaria formación.

la discografía se multiplicó, la formación llegó a la televisión en programas didácticos que alcanzaron enorme audiencia, y el Festival de Salzburgo llamó al conjunto como primera orquesta inglesa que actuaba en la prestigiosa manifestación, a la que acudió de la mano de Previn, Bernstein y un nuevo amigo, el veterano Karl Böhm, al que, en los años posteriores, y con la aquiescencia de Previn, la formación designó Presidente.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA



ÁLVAREZ Y MARROCU DURANTE LOS ENSAYOS DE *MACBETH* EN EL REAL

JAVIER DEL REAL

El próximo martes el Teatro Real estrena una nueva producción de *Macbeth*, una de las primeras creaciones importantes de Verdi. La versión operística de la tragedia escocesa de Shakespeare cuenta con la propuesta escénica del director de cine y teatro Gerardo Vera. Jesús López Cobos estará al frente de la parte musical para guiar a un reparto de excepción encabezado por el barítono Carlos Álvarez y la soprano Paoletta Marrocu. El Cultural ha conversado con ellos.

EN menos de un año se habrán podido ver en nuestro país tres diferentes montajes de *Macbeth*, demostrando lo requerido que sigue siendo Verdi en los *cartelloni* de nuestro país. Tras el Maestranza y el Liceo, llega al Teatro Real una de las más compactas y convincentes partituras de la primera etapa del compositor. Aunque fue estrenada el 14 de marzo de 1847 en el Teatro della Pergola de Florencia, la versión que se podrá ver en Madrid— a partir del próximo martes y hasta el 21 de noviembre— es la que Verdi confeccionó, con decisivos cambios, casi dos décadas después para su presentación en París. El Real ha encomendado esta nueva producción a un equipo encabezado por el maestro Jesús López Cobos y el director Gerardo Vera. A su lado estarán Carlos Álvarez y la soprano italiana Paoletta Marrocu como la maquiavélica Lady mientras

se “que es una ópera violenta, de grandes contrastes, en la que no hay lugar para ni siquiera un dúo de amor y donde el propio Verdi le daba al coro femenino de las brujas el mismo nivel de protagonismo que a *Macbeth* y su mujer”. Respecto a la parte vocal, el maestro resalta la excelente homogeneidad de la pareja Álvarez-Marrocu: “Empastan muy bien, estoy contento por que hayan hecho el papel antes. Carlos es una voz verdiana por naturaleza que se encuentra en su mejor momento y su voz está muy cómoda en el papel”.

Elenco experimentado. Álvarez, que dará vida al atormentado capitán escocés, y que debutó en el papel el pasado febrero en el Maestranza para más tarde volverlo hacer en el Liceo y el Festival de Ravenna, resalta la posibilidad que ha tenido de trabajar y madurar el personaje:

Macbeth sangre en el Real

que Aquiles Machado hará de Macduff y Carlo Colombara de Banco.

López Cobos, que se enfrenta por primera vez a la partitura, valora la obra como un paso adelante muy importante en la producción verdiana de la época: “*Macbeth*, especialmente en su segunda edición para París, representa un increíble avance en la obra del compositor. No tanto en la instrumentación, sino en lo que él llamaba ‘la tinta dramática’ de la obra, fundada sobre todo en el cromatismo”. El director musical del Real señala que fue la fuerza y riqueza fuera de lo normal del texto de Shakespeare lo que inspiró especialmente a Verdi para hacer algo extraordinario: “Por vez primera pone realmente su música al servicio de lo dramático pidiendo incluso a los cantantes que ‘le honren más al poeta que al compositor’”. A la orquesta, López Cobos le ha pedido que pien-

“Me siento muy *Macbeth*—señala bromeando—, han sido en total cuatro nuevas producciones distintas en poco más de medio año. Este conocimiento acumulado del medio me ha permitido hacer un trabajo diferente cada vez. Hay matices que al principio resultan difíciles de ver, ahora me noto mucho más seguro por esa comodidad que te da el ser consciente del recorrido vital del personaje a lo largo de la ópera. Sin duda quiero que *Macbeth* sea una ópera de mi repertorio”.

El barítono malagueño se muestra muy ilusionado por poder participar—tras su Ford en *Falstaff* y Yago en *Otello*— en el último de los tres títulos surgidos del tándem Verdi-Shakespeare: “Para mí, como cantante que se siente actor, es un privilegio único poder hacer Shakespeare. Te ayuda a comprender lo importante que es el texto dentro de la ópera y

El nuevo Verdi

lo respetuoso que hay que ser con él. En *Macbeth*, Shakespeare te obliga a profundizar e incluso te ayuda a crecer como persona. Además, los barítonos no siempre tenemos la oportunidad de hacer un papel protagonista". El cantante —que debutará *Ballo in Maschera* el próximo abril en el Met y más adelante, en el 2007, *Simon Boccanegra* en la Bastilla— valora el trabajo escénico llevado a cabo junto al director Gerardo Vera: "con él hemos creado un Macbeth muy cercano, muy humano. Vera cuida al máximo el matiz, la expresión. Creo que he conseguido perfilar cada vez mejor al personaje y sus brutales cambios de carácter que tienen que ser evidentes para el público, y no sólo con el gesto sino fundamentalmente con tu voz".

Por su parte, el actual director del Centro Dramático Nacional, reconoce que fue un verdadero reto enfrentarse a un título tan complejo como *Macbeth*: "Cuenta una historia individual y a la vez muy general, la de un hombre que en un momento determinado decide apoderarse de algo que no es suyo de una

manera violenta, algo que es el origen de todas las guerras y la destrucción de la humanidad". De esta forma, el director ha ambientado la ópera en una I Guerra Mundial estilizada: "En los fríos campos de batalla de Europa el palacio de Macbeth se transforma en un irrespirable búnquer de hierro, un espacio men-

tal donde se encierra al final el protagonista. Por su parte, las brujas del coro —hilo conductor de la historia— se refugian en una enorme fábrica abandonada de principios del siglo XIX". Gerardo Vera ve a estas figuras como "seres acostumbrados a miles y miles de batallas, testigos de la destrucción y la muerte en una es-

pecie de ciclo ininterrumpido. Unas brujas depredadoras, cantinelas de guerra que van por los campos de exterminio recogiendo todos los restos de la batalla y traficando con huesos que luego incineran en un rito de muerte", señala con rotundidad.

Vera ha querido reflejar y dar al público de hoy una visión actual de la obra, que le afecte en su manera de pensar, sentir y actuar: "No me gusta modernizar las cosas de forma innecesaria. He intentado hacer una abstracción, quería alejarme de la epopeya medieval para verlo más como un conflicto contemporáneo. Me atraía descubrir ese mecanismo por el que un alma humana decide matar", indica. Para el escenógrafo, al final todo se reduce a una tremenda historia de amor de un matrimonio estéril: "Dos seres solitarios que no se reconocen más que el uno en el otro. Dos almas que no se encuentran más que al principio de la ópera y que acaban convirtiéndose en dos islas con un mar de sangre que les separa absolutamente".

CARLOS FORTEZA



Le Concert D' Astree, dir. Emmanuelle Haïm • Il Sacrificio di Abramo, de Camilla de Rossi
 • La Balada de la cárcel de Reading, de Oscar Wilde • Ensemble Kaleidoscope, dir. Jory Vinikour.
 Céline Ricci • Marijana Mijanovič, Kresimir Spicer • Jean-Yves Thibaudet • María Bayo, Fabrice
 Boulanger • Mathias Göerne, Alexandre Schmalcz • Nathalie Stutzmann, Inger Södergren • The
 Alexander String Quartet • David Russell • Pierre Hantaï • Stylus Phantasticus & Víctor Torres
 • Bogdan Bacanu • El superbarbero de Sevilla (Tricicle) • Christian Lindberg, Ole Edvard Antonsen,
 Spanish Brass Luur Metals • Anne Magouët. L'Assemblée des Honnestes Curieux • Ute Lempert

INFORMACIÓN DEL FESTIVAL
 Tele-Taquilla de Caixa Galicia: 902 43 44 43 | Servicio de Información Municipal: desde Vigo, teléfono 010 - Desde móvil o fuera de Vigo: 986 81 02 63 - Internet: www.vigo.org
www.festivalaremore.com

A escena

EL otro día, tras una *Tosca*, el director de orquesta se quejaba amargamente del segundo término al que ha pasado su actividad, para ceder el primero a los directores escénicos. Un gran aficionado opinaba que la ópera debería ser 80% música y 20% teatro.

El negocio para unos cuantos de las puestas en escena está cada vez más limitado por los pocos fondos con los que cuentan la mayoría de los teatros. Algunos, como el Metropolitan, se pueden permitir grandes producciones porque cuentan con patrocinadores que quieren que se vea “dónde está metido su dinero”, pero son los menos. El resto lucha con presupuestos menguados. Sin embargo, en ocasiones, tiran el dinero en producciones absurdas mientras discuten el caché de cantantes y directores. La enfermedad no tiene más remedio que pasar. A la ópera le quedan dos caminos: los escenarios multitudinarios –de más de diez mil espectadores– con cuya caja se recupera buena parte del coste del espectáculo o un nuevo enfoque para los teatros tradicionales.

Las compañías organizadoras de grandes eventos y las multinacionales del disco apuestan por los macroescenarios con espectáculos en los que lo que menos importe es la calidad –la última *Traviata* en Vistalegre es un ejemplo– y lo que más el reclamo de gente como Bocelli que hinchen la caja. ¿Qué pueden hacer los teatros, los artistas de verdad? Lo que dijo el Verdi maduro: “Demos un paso atrás que será un paso adelante”.

Y este paso no puede ser otro que la vuelta revigorizada y actualizada a la esencia de las tramas. A profundizar en los textos para ofrecer racionalmente lo que de verdad hay en ellos. El enfoque desnudo y teatral mediante el reestudio de las propuestas de genios como Wieland Wagner. Hay aún registas que con dos duros, pero inteligencia, son capaces de ofrecer todo el drama de una obra como el *Otello* verdiano en un escenario tan reducido como el del Teatro de St Gallen en Suiza –nueva producción por menos de cien mil euros– sin apenas elementos escénicos. Sólo con puras actuaciones teatrales, luces y, naturalmente, bastantes ensayos. Basta con fijar la vista en cuanto de íntimo hay en las grandes obras. Ése es el camino.

GONZALO ALONSO

Salsipuedes se hace ópera

EN los próximos días tendrán lugar, casi al tiempo, en latitudes distantes, tres presentaciones operísticas de indudable interés; tres nuevas producciones, una de ellas diseñada para un estreno absoluto. Hablaremos en primer lugar de la creación mundial. Ocurrirá en una ciudad tan lejana como Houston, Texas. La obra se titula *Salsipuedes* y ha sido escrita por el mexicano Daniel Catán (1949), que estudió en Sussex y Southampton y reside en Los Ángeles hace tiempo.



FIGURÍN PARA LA ÓPERA SALSIPUEDES DE CATÁN

Es cultivador de los géneros más variados. En el de la ópera ha sabido crear un lenguaje melódico muy atractivo, adobado con una delicada armonía y una orquestación de fuerte componente dramático, puesto ya de manifiesto en sus óperas *Rapaccini's Daughter* y *Florenzia en el Amazonas*. Combina con habilidad la tradición de todos los tiempos con ciertos hallazgos formales de nuestros días. En esta su nueva ópera, de corte más bien cómico, describe cómo se rompe la vida de

dos parejas cuando la isla en la que viven declara la guerra a los nazis. Catán maneja en este caso exóticos y balanceantes ritmos caribeños. El libreto de *Salsipuedes* es de Eliseo Alberto y Francisco Hinojosa. Guido María Guida es el director musical de esta producción que se estrena mañana y que desarrolla una puesta en escena de James Robinson. La protagonista principal es la española Ana María Martínez.

Janáček en París. Un día antes, es decir, hoy mismo, se habrá abierto la Ópera de París para el estreno de una nueva puesta en escena de la formidable y realista dramaturgia de *Kata Kabanova* (1921) de Leos Janáček. Para elaborar el rudo argumento pueblerino, poblado de intrigas y de sentimientos esquinados, se cuenta con un reparto en el que la versátil Angela Denoke trasladará la imagen sufriente de la protagonista. Sylvain Cambreling, un director discreto que se defiende en el repertorio del siglo XX, está en el foso. El montaje lleva la atractiva firma de Christoph Marthaler, *enfant terrible* de la escena actual.

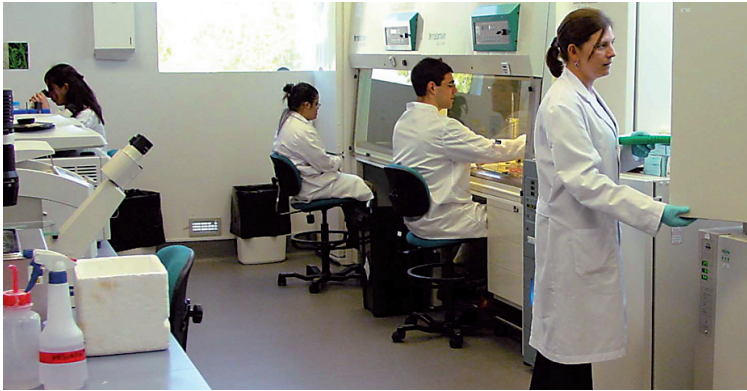
Y nos vamos más cerca, a Sevilla, en cuyo Teatro de la Maestranza se interpreta, desde el domingo, en versión de concierto, *Pelléas et Mélisande*, la única y genial ópera de Claude Debussy, que desde su estreno en 1902 no ha dejado de crecer. El director galo Marc Soustrot (1949), un buen artesano y conocedor de estos pentagramas, es el encargado de contarnos la enigmática y simbólica historia, que tiene como protagonista a la ascendente soprano madrileña Ángeles Blancas. El barítono lírico francés Gérard Theruel será Pelléas y el italiano Lucio Gallo, de instrumento poco rotundo para el cometido, Goulaud, mientras que el bajo Christian Tréguier pondrá voz al barbudo Arkel. **A. REVERTER**

Leticia al violín

EL Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo abre esta tarde su ciclo de conciertos con la presencia de la Filarmonía de Frankfurt-Oder. Ilustres personalidades se sucederán en los próximos meses, caso de Gielen, Bashmet, Vasary, Zukerman, Pires o Joshua Bell. En el concierto de hoy, a cargo del conjunto alemán dirigido por Michael Helmuth, se interpretará la *Segunda* de Bruckner. Junto a la jovencísima violinista española Leticia Moreno (antes Muñoz), brindará el *Concierto* de Beethoven.

Zarzuela en concierto

DENTRO de la temporada de la Orquesta de RTVE, esta tarde y mañana, se podrá asistir a sendos conciertos protagonizados por la soprano alicantina Ana María Sánchez, junto al conjunto sinfónico y el coro, ambos dirigidos por Enrique García Asensio, en lo que tiene visos de materializarse en un disco. Se interpretará una selección de romanzas de zarzuela de obras como *El anillo de hierro*, *Gigantes y cabezudos*, *Château Margaux*, *Mis dos mujeres*, *La del manojito de rosas*, *La Tempranica* y *La Gran Vía*.



La excelencia trabaja

La iniciativa privada toma las riendas del avance científico



ARRIBA, LABORATORIOS Y EXTERIOR DE GENETRIX. JUNTO A ESTAS LÍNEAS DOS IMÁGENES DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN MÉDICA APLICADA

MIENTRAS que en muchos otros países ya es una práctica habitual desde hace años, en España la participación de la empresa privada en la investigación—especialmente aquella relacionada con la biosalud— es en estos momentos una realidad en pleno desarrollo. En medio de la polémica que ha suscitado la presentación de los Presupuestos Generales del Estado para 2005, y especialmente la partida destinada a I+D+I, que parece no coincidir con la promesa socialista de destinar un 25%, y con un desánimo general entre la comunidad científica por esta falta “endémica” de recursos, algunas empresas privadas se lanzan a financiar proyectos de investigación.

El nacimiento de nuevos centros de investigación bajo la parcial o total participación de la iniciativa privada contrasta con la decepción en la comunidad científica por la escasa dedicación presupuestaria a la investigación por parte del Estado. Con motivo de la reciente presentación del CIMA en la Universidad de Navarra, El Cultural ha recorrido algunos de los principales organismos de investigación que trabajan sin la tutela de la Administración.

Centro de Investigación Médica Aplicada. Universidad de Navarra. Oncología, fisiopatología cardiovascular, neurociencias y terapia génica y hepatología, especialidades que concentran las causas del 90% de los

fallecimientos en el mundo occidental, son, desde el pasado 28 de septiembre, objetivo prioritario de investigación en el CIMA. Un edificio de cuatro plantas, con una superficie de 15.030 m², acoge ya a un

equipo de 240 médicos, biólogos, bioquímicos, farmacólogos y personal técnico, exclusivamente dedicado a llevar a cabo investigaciones básicas con una marcada aplicación clínica. El CIMA, cuyo principal objetivo es “crear equipos de investigación multidisciplinarios donde el talento se ponga al servicio de la ciencia y la búsqueda de soluciones para los enfermos”, según explica su director general, Francisco Errasti, dispone de un presupuesto de 152 millones de euros para financiar todos sus proyectos de investigación en los próximos diez años.

La unión temporal de 15 empresas, procedentes de diferentes sec-

En medio de la polémica que ha suscitado la presentación de los presupuestos generales del Estado para 2005, y con un desánimo general entre la comunidad científica, algunas empresas privadas se lanzan a financiar proyectos de investigación

tadores, ha hecho posible este milagro económico. “La solvencia científica de la Universidad de Navarra ha sido, sin duda, la principal baza con la que hemos contado para reunir a este grupo de inversores, que son conscientes de su compromiso social, en este caso fomentando la investigación biomédica para que todos los enfermos puedan beneficiarse de ella”, añade Errasti.

Promovido y gestionado por la Fundación para la Investigación Médica Aplicada, financian este proyecto entidades como BBVA, Corporación Caja Navarra, Caja Rural de Navarra, Unicaja y Caixa Galicia; y empresas como El Corte Inglés, Grupo Fuertes (El Pozo) Pontegadea (sociedad del empresario de moda Amancio Ortega), Grupo Masaveu, Sodena, Ungria Patentes, Omega Capital y Fundación IEISA. “Nuestros científicos tienen un extraordinario talento, pero se sienten frustrados porque no pueden trabajar aquí. Nosotros lo único que hemos hecho es crear las infraestructuras necesarias para que ello sea posible. Además contamos con la experiencia ya consolidada en las facultades de Medicina, Farmacia y

Ciencias, la Clínica Universitaria y el Centro de Investigación en Farmacobiología Aplicada de la Universidad de Navarra”, explica Errasti. Serán finalmente 350 científicos los que trabajarán en el CIMA, y que en colaboración con otros centros nacionales e internacionales, desarrollarán sus proyectos en 32 laboratorios principales y más de 50 laboratorios especiales de técnicas y cultivos.

A medio-largo plazo, se espera también que el CIMA se financie con los ingresos que puedan obtenerse con la comercialización de las patentes de descubrimientos. De este modo, se ha constituido una sociedad de desarrollo y explotación, donde participa la propia Fundación con un 20%. “La idea fundamental es aplicar estos hallazgos en los pacientes. Deseamos que todo el mundo pueda beneficiarse de los logros obtenidos”, concluye Francisco Errasti.

Grupo Sanitario IDC. Constituido en 1998, el Grupo Ibérica de Diagnóstico y Cirugía cuenta con una red hospitalaria distribuida en Madrid, Cataluña, Castilla-La Mancha y Extremadura, y con centros de

referencia como la Fundación Jiménez Díaz en Madrid, el Hospital General de Cataluña o el Hospital Tres Culturas en Toledo. Entre sus objetivos prioritarios figura “el desarrollo de la investigación propia,

labor de investigación se lleva a cabo fundamentalmente en la Fundación Jiménez Díaz, en Madrid, y en la Fundación de Investigación del Hospital General de Cataluña, “aunque lo estamos extendiendo



IMAGEN DEL EDIFICIO DEL CSAT (IZQUIERDA) Y LA FUNDACIÓN JIMÉNEZ DÍAZ

y con una perspectiva más amplia, la gestión del conocimiento”, explica Víctor Madera, consejero delegado de la compañía. El Grupo Sanitario IDC destina a la investigación un presupuesto anual de cuatro millones y medio de euros, “de los cuales un millón y medio lo genera de sus propios fondos y el resto proviene de financiación externa, tanto pública (2 millones), como procedente de empresas privadas que solicitan que sean desarrollados a su cargo y para su propia innovación”, explica Víctor Madera. Esta

progresivamente al resto de nuestros centros hospitalarios”. El Grupo Sanitario IDC apuesta por la investigación básica en especialidades como la inmunología, investigación cardiovascular e hipertensión, metabolismo mineral y óseo, metabolismo, nutrición y hormonas, genética y ortopedia y reumatología. Respecto a la investigación médica y aplicada, están trabajando intensamente en alergología, anatomía patológica, cardiología, endocrinología, microbiología, neurología y oncología.

www.madrimasd.org/semanaciencia

IV semana de la ciencia

madrid 2004
10 - 24 noviembre

+ciencia +responsabilidad

- Visitas guiadas a laboratorios, centros de investigación...
- Conferencias, mesas redondas y debates
- Talleres, cursos y demostraciones científicas
- Itinerarios científicos
- Rutas arqueológicas, arquitectónicas, geológicas...
- Exposiciones y cine científico

Información:
www.madrimasd.org/semanaciencia
www.madrid.org
teléfonos: 91 720 05 42
012 / 010

250 entidades participantes, más de 700 actividades y cerca de 2.000 científicos

El CSAT, a punto de abrir sus puertas. El Centro Superior en Alta Tecnología Científica para la Investigación en Biomedicina y Trasplantes de Tejidos y Órganos de la Comunidad Valenciana es un ejemplo mixto de capital público, aportado por la Generalitat Valenciana, a través de la Fundación Valenciana de Investigaciones Biomédicas, y privado, procedente de Bancaja. “Nuestro centro tiene una clara orientación biofarmacéutica y se basa en la integración de la investigación biológica con la tecnología de alta velocidad ‘high-throughput’, para el descubrimiento y desarrollo de nuevos compuestos terapéuticos mediante plataformas de proteómica, bioinformática, genómica y química médica”, explica su director Rubén Moreno. Las principales áreas de investigación del CSAT se centran en Biomedicina, Trasplantes y Medicina Regenerativa, Genómica y Farmacoproteómica.

El Centro estará integrado por un equipo de más de 300 investigadores nacionales e internacionales, y está en fase de cierre de acuerdos y colaboraciones con el Instituto de Salud Carlos III, el CSIC, la Universidad y el Hospital Clínico Universitario de Valencia, y con otras universidades internacionales como la de Vanderbilt, Harvard, Cambridge y el Instituto Karolinska.

Entre los científicos que trabajarán en el CSAT destaca el equipo de Carlos Simón, procedente del Instituto Valenciano de la Infertilidad, y que el pasado mes de julio presentó, en el I Foro Mundial Valencia de Biotecnología, los primeros resultados de obtención de células troncales embrionarias humanas a partir de la placenta.

Genetrix, ejemplo de empresa biotecnológica española. A lo largo de estos 4 años Genetrix ha levantado fondos en sucesivas rondas de financiación por un valor total de 9 millones de Euros y afronta en la ac-

tualidad una nueva expansión de capital con entrada de socios internacionales. Este volumen de inversión privada convierte a Genetrix en el proyecto español de biotecnología que ha recibido un mayor apoyo financiero, “un éxito especialmente significativo en el contexto de un mercado tradicionalmente conservador y poco proclive a la inversión en proyectos de alto contenido tec-



nicarísticas en el mercado global. En la actualidad, Genetrix funciona como grupo integrado por dos compañías: Biotherapix y Cellerix.

La industria farmacéutica refuerza su labor investigadora. Con doce centros de investigación repartidos por todo el mundo, el laboratorio farmacéutico Merck ha trabajado en el desarrollo de fármacos, especial-



Apuesta por el capital riesgo

En España ya existen empresas de capital riesgo especialmente dirigidas a financiar proyectos relacionados con la biotecnología. Este es el caso de Najeti, una multinacional con sede en España cuya motivación es, según explica su director general, Roberto del Navío, “la de proporcionar la máxima rentabilidad posible para nuestros accionistas y socios, junto al deseo de conseguir un impacto real de dichos desarrollos en la sociedad”. La apuesta por la viabilidad de estos proyectos viene determinada por la “globalidad de la ciencia y la tecnología, lo cual permite su competitividad. Además, la satisfacción de este tipo de inversores viene recompensada por el logro que supone el traspaso a la sociedad de nuevas soluciones para su bienestar”, concluye Roberto del Navío.



EL CIB DE GLAXOSIMTHKLINE (ARRIBA) E IMÁGENES DEL CIBE DE MERCK

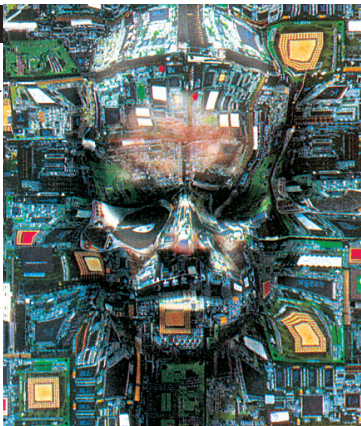
nológico”, explica su presidenta Cristina Garmendia. La nueva sede en el Parque Tecnológico de Madrid, un edificio de más de 1.000 m² equipado con tecnologías de última generación y con instalaciones de “sala blanca”, aptas para la producción de medicamentos de terapia celular permiten a Genetrix competir con cualquier compañía de

mente en áreas como Alzheimer y otros trastornos del sistema nervioso central, cáncer, diabetes, obesidad y arterioesclerosis, enfermedades infecciosas y vacunas, según explica Fernando Peláez, director del Centro de Investigación Básica de España. Desde hace 50 años, Merck mantiene abierto en nuestro país este laboratorio en el que trabajan

más de 60 personas, que centran sus investigaciones en dos áreas: “el descubrimiento de productos naturales de origen microbiano que se puedan utilizar para desarrollar nuevos fármacos, con un especial énfasis en el descubrimiento de nuevos antibióticos y antifúngicos. Y en la predicción de los efectos no deseables de futuros fármacos. En CIBE disponemos de una serie de ensayos bioquímicos y celulares en los cuales se testan todos los compuestos que están siendo desarrollados como posibles fármacos por el resto de los centros de investigación de la compañía en el mundo”. Merck destina a investigación una cantidad anual de 2,5 billones de dólares. En España, el presupuesto para inversiones en investigación básica es de 10 millones de euros, cifra que se duplica si se tienen en cuenta todos los trabajos llevados a cabo en ensayos clínicos.

Desde el año 2003, permanece abierto el Centro de Investigación Básica de Tres Cantos, de la firma GlaxoSmithKline. Las instalaciones de Tres Cantos son las primeras de un amplio conjunto de proyectos de construcción dentro de un programa de automatización de los procesos de investigación. Ello está permitiendo a Glaxo multiplicar por cuatro la capacidad de experimentación, a la vez que está sirviendo para reducir el coste por ensayo. El CIB de Tres Cantos emplea a más de 70 personas, entre científicos, ingenieros y técnicos. Estas instalaciones almacenan y dispensan automáticamente todos los compuestos químicos de GSK. Su archivo tiene capacidad para 2,8 millones de muestras, y cuenta con equipos automatizados para ensayos farmacológicos ‘in vitro’, tanto celulares como bioquímicos. El objetivo de GSK es que, para 2005, en el CIB se realicen más de 50 millones de ensayos farmacológicos anuales.

NURIA MARTÍNEZ



Diario de un curioso El filósofo José Antonio Marina analiza, en esta nueva entrega de su diario, la interacción de inteligencias individuales, anuncia un tiempo científico compartido e interrelacionado y reclama un mejor sistema educativo.

La inteligencia emergente

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Después de estudiar durante muchos años la inteligencia individual, cada día me interesa más la inteligencia compartida, la que emerge de la sabia interacción de las inteligencias individuales. Me influyeron mucho Hayek, con su idea de “evolución espontánea”, y las teorías biológicas de la autoorganización. También Alan Turing, uno de cuyos últimos trabajos trataba de la morfogénesis, la capacidad de todas las formas de vida de desarrollar sistemas cada vez más complejos a partir de orígenes increíblemente simples. Un ejemplo cotidiano de inteligencia emergente es la buena conversación. Cada uno de los interlocutores colabora a la brillantez del diálogo a través de lo que dice, y también mediante el clima que genera y las ocurrencias que suscita en el otro. La ciencia y la tecnología son creaciones de la inteligencia emergente, y también deberían serlo la política y las relaciones personales.

Hay sociedades innovadoras y sociedades rutinarias. Necesitamos vivir en ambientes que favorezcan la creación. Se habla mucho de “redes de investigación científica o tecnológica” y de “gestores de la innovación”. La economía necesita inventar continua y velozmente, y esto no se puede conseguir sin una previa creación científica. Por eso, me parece un objetivo prioritario ayudar a construir una sociedad inteligente, que fomente la creatividad y la innovación. En España, fundaciones como COTEC intentan despertar el talento innovador.

La iniciativa debe venir de los gobiernos. El Estado no debe ser sólo benefactor, sino promotor, fuente de incitaciones y estímulos. Su tarea es financiar la investigación básica, que no resulta rentable a las empresas privadas, y proporcionar infraestructuras atractivas. Singapur está construyendo una “Ciudad de la investigación” donde podrán trabajar 4.000 científicos, sobre todo en biotecnologías y ciencias de

la salud. Beijing acoge un laboratorio de Microsoft, que quiere aprovechar los talentos informáticos que residen en esa ciudad. Y muchas grandes compañías están trasladando sus departamentos de contabilidad a la India. Creo que en el nuevo diseño industrial, las ciudades van a tener un gran protagonismo. Desde hace tiempo trabajo en la elaboración de un Test de inteligencia para ciudades, que nos permitirían evaluarlas.

Está surgiendo una nueva manera de investigar. Se ha terminado el tiempo del científico solitario. Ni siquiera los matemáticos pueden mantenerse aislados. Wiles, que demostró el último teorema de Fermat, después de varios años de trabajo en soledad tuvo que buscar la ayuda de especialistas en ramas de la geometría que no dominaba. Una actividad compartida, interrelacionada, atraviesa el planeta. Hay una actividad perpetua. Mientras duermen unos laboratorios, otros trabajan en las antípodas. Internet colabora en esta inteligencia emergente. Se ha constituido una Global Innovation Network. Si usted mira las tripas de cualquier aparato de tecnología moderna encontrará rastro de una especie de ONU tecno-científica. El procesador central puede proceder de Texas Instruments o de Intel, los sistemas operativos de BlackBerry o Microsoft, los circuitos pueden estar diseñados por ingenieros chinos, los chips más especializados para gráficos tal vez hayan sido inventados en Taiwán o India, los procesadores de color pueden ser coreanos. Las cosas van tan rápidas que IDEO, en San Francisco, se dedica a recoger datos de las novedades en más de cien países, tarea agotadora porque todas quedan anticuadas en menos de cuatro semanas.

Con motivo de sus 75 cumpleaños, la revista ‘Business Week’ ha dedicado un número extraor-

dinario a la economía de la innovación. En 1929 no había antibióticos, ni reactores, ni televisión, ni móviles, ni ordenadores. La evolución verde ha permitido alimentar a una población que se ha triplicado desde entonces. ¿Podrán inventarse tantas cosas nuevas en los próximos 75 años? Los redactores son optimistas. “La ciencia está avanzando rápidamente, y cada vez más países están dispuestos a invertir recursos en investigación, desarrollo y educación”.

Sorprendentemente, donde se ha avanzado menos es en el campo energético. Seguimos empanados en la rutina de los combustibles fósiles. *Energy Economics* ha publicado el estudio más extenso hecho sobre el poder energético del viento, dirigido por Wim Turkenburg, de la Universidad de Utrech. Un viento con velocidad de cuatro metros por segundo es económicamente interesante, lo que supone una energía potencial capaz de suplir a los combustibles actuales. John Twidell, editor de *Wind Engineering*, afirma: “Los límites no son tecnológicos”. Muchos pensamos que la investigación de fuentes nuevas de energía está siendo bloqueada por intereses económicos y políticos.

Científicos españoles han pedido al gobierno más dinero para la investigación. Nuestro futuro económico depende de nuestra inversión en I+D, en Investigación más desarrollo. Pero nuestro futuro social depende de otra fórmula: I+D+E. Investigación más desarrollo más educación. Muchos países la aceptan, pero suelen referirse sólo a la educación superior. Esto no es suficiente. La prosperidad de las naciones se asienta sobre un eficiente sistema educativo que, desde los primeros años, prepare el acceso a la enseñanza superior en buenas condiciones. Partiendo de bachilleres ignorantes es muy difícil conseguir universitarios de calidad. El mundo está interesante y agitado. ■



JAVIER FESSER

“Las mujeres son más inteligentes y eso los hombres lo llevamos regulín”

PREGUNTA: *En el mundo a cada rato* es una iniciativa de UNICEF. ¿Hacer reír a los demás también es una acción humanitaria?

RESPUESTA: Tan importante como comer. Mi gran amigo Pepe Viyuela, que es el presidente de Payasos sin Fronteras, realiza una acción humanitaria esencial. Le voy a proponer que antes de ir a Angola se pasen un momentín por el Congreso de los Diputados. No para hacer reír, sino para coger ideas para *gags*.

P: ¿Hace falta irse al Senegal para encontrar niños sin acceso a la educación? ¿Y aquí en España?

R: Pobreza, miseria y desgracias hay hasta en Beverly Hills. Pero el problema concreto de la escasa escolarización de las niñas no es característico del primer mundo. Aquí pasa al contrario: cuanto más pijo es un colegio, más mal educadas están las niñas.

P: ¿Cómo definiría su episodio?

R: Es un cuento construido con la realidad. Poco tiene que inventar un blanquito como yo en un lugar donde la sabiduría y el ingenio del más tonto me sobrepasa de manera descarada. No digamos ya bailando.

P: ¿Es el humor la mejor manera de dar a entender una tragedia diaria?

R: No es mala herramienta. Y la gente del sur de Senegal no andaba mal de sentido del humor.

P: Quién le iba a decir que haría cine social, ¿no?

R: Sobre todo cuando mis comienzos fueron haciendo cine exín. ¿Se podría hacer cine exín social?

P: Entre otras cosas, su episodio nos dice que el machismo no es exclusivo de los españoles...

R: Es evidente. Las mujeres son más inteligentes y eso los hombres lo llevamos regulín.

P: Es una película de niños y para niños, pero no es cine infantil, ¿y eso?

R: Es inexplicable. Yo siempre trabajé para el niño que todos los adultos llevamos dentro y ésta vez lo he hecho para el adulto que todo niño lleva escondido en su interior.

P: ¿Qué ha aprendido de la experiencia?

R: Todo lo que a ellos les falta no es sino la irrefutable demostración de que a nosotros nos sobra el 90% de lo que tenemos.

P: ¿Proyectó sus películas a los niños senegaleses?

R: Tenemos intención de regresar el mes que viene y poner allí en marcha un cine ambulante. Pero será cine africano. ¿Qué pintan Batman, Superman o Mortadelo y Filemón en las vidas de esta gente? Y ya veremos si les ponemos *El rey León*.

P: Los niños... ¿no son tan *freaks* como los personajes de sus películas?

R: Para *freaks* las tías que salen en los anuncios de Danone. Esas

sí que son raras, que yo en el metro no las he visto en mi vida.

P: ¿Qué diferencia esta película de los reportajes de ‘Informe Semanal’?

R: Que aquí hay que pagar para verla y que no hay anuncios. Que no es un conjunto de reportajes interesantes sino una película de cine donde la emoción es mucho más importante que la información. Y que si vas a la última fila con tu novio/a, pillas. Y que, por las características del proyecto, se te quitan las ganas de pillar, así que te queda todo el tiempo libre para disfrutar de la película.

P: En cierto modo, esta es su forma de demostrar que

también puede hacer cine con pocos medios. ¿No se ha sentido desnudo sin efectos especiales?

R: No. Me he sentido muy a gusto. Cuando ante tu cámara hay algo tan ingenioso que retratar, todo te sobra.

P: ¿Considera que este es su trabajo cinematográfico más útil?

R: Qué difícil es medir una película por su utilidad. Confío en no haber rodado jamás nada inútil...

P: Más de cinco millones de espectadores vieron su última película. ¿No le da pavor ni responsabilidad?

R: No. Me pone muy contento y me siento muy privilegiado.



GUSI BEJER

Con su segundo largometraje, *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, congregó a 5.500.000 de espectadores en las salas, convirtiéndose en el director español más taquillero del año. Sin apenas tiempo para saborear el éxito, Javier Fesser (Madrid, 1964) se fue a Senegal para rodar el episodio *Binta* y la gran idea de la película colectiva *En el mundo a cada rato*, una iniciativa de UNICEF para la defensa de los derechos del niño en la que también han participado Chus Gutiérrez, Patricia Ferreira, Pere Joan Ventura y Javier Corcuera.

P: El protagonista de su episodio se fija en los pájaros para aprender de ellos. ¿Qué le han enseñado a usted los pájaros?

R: Los pájaros europeos no les piden el pasaporte a los africanos cuando emigran aquí en busca de una vida mejor. A cambio, los pájaros europeos viajan libremente a África en invierno cuando aquí hace frío. Y les va bien. A todos.

P: Sin salirnos del tema, ¿se le ocurre alguna medida que pudiera adoptar la industria para defender el derecho de los niños a ver buenas películas?

R: Sí, pero es ilegal y te pueden caer veinte años de cárcel.

P: Le voy a poner en un aprieto: ¿cuál de los cuatro episodios de sus compañeros le ha gustado más?

R: No es que eluda responder, pero para mí la película es un todo. Creo que el momento álgido lo rodó Pere Joan Ventura cuando él y su equipo fueron testigos de la muerte de un niño de dos años.

P: ¿Qué películas ha visto últimamente que le hayan interesado?

R: *Supersize Me*, *Capturing the Friedman's*, *Mar adentro* y *María llena eres de gracia* (impresionante)

P: ¿Qué puede adelantarnos de su próxima aventura cinematográfica?

R: Ya he comprado el paquete de folios para el guión.

CARLOS REVIRIEGO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etxayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernandez, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marin-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



PORTADA

ROBERT BORK EN EL LICEO COMO GAUDÍ. FOTOGRAFÍA DE ANTONI BOFILL

LAS CUATRO ESQUINAS

6. El dilema daliniano, POR EDUARDO MENDOZA

LETRAS

8. La guerra de los *Quijotes*: se publican tres nuevas ediciones del clásico cervantino
10. El libro de la semana: *La sociedad invisible*, de Daniel Innerarity, por Jacobo Muñoz. **13.** Eliot/Jaime Siles. **15.** Emili Teixidor/Ricardo Senabre analiza *Pan negro*, y Teixidor contesta nuestras preguntas. **17.** Dante Liano/Joaquín Marco comenta *El hijo de casa*. **18.** Infantiles y juveniles/por Gustavo Puerata. **21.** Alborch/B. Sarabia descubre *Libres*. **23.** VV.AA./Kerry: *otra América es posible*, por Juan Avilés. **24.** Contra Bush y sobre Bush/Carlos Fuentes, Michael Moore... seis autores en busca del presidente, por F. Sahagún.

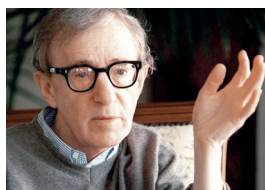


ARTE

26. CaixaForum muestra la selección más completa de obras de Rodin en España, por J. Vidal Oliveras. **28.** Javier Pérez revitaliza el Palacio de Cristal, por J. Marin-Medina. **30.** Los jardines de Monet en Zurich, por E. Vozmediano. **33.** Marlborough expone las fotografías de Vega Borrego, por A. H. Pozuelo. **35.** Gauguin hacia un nuevo récord, por C. García-Osuna.

TEATRO

37. Cullberg Ballet y el Centro Coreográfico de Orleans, en el Festival de Otoño de Madrid/ Creaciones de Mats Ek, John Inger y la obra de referencia de Josef Nadj, por Laura Kumin. **39.** La Zaranda, por Liz Perales. **40.** Críticas, por Javier Villán y María José Ragué



CINE

41. Entrevista con Woody Allen / El genio de Brooklyn recupera la forma y estrena en España *Melinda y Melinda*, por Beatrice Sartori y Carlos Reviriego. **44.** De estreno/ *Coffee and Cigarettes*, de Jim Jarmusch, por Sergi Sánchez. **44.** DVD Esencial/ *El sol del membrillo*, de Víctor Erice, por Miguel Marías

MÚSICA

46. *Gaudí en el Liceo*/El Teatro barcelonés acoge el estreno mundial de la ópera de Joan Guinjoan, por Luis G. Iberní. **49.** 100 años de la Sinfónica de Londres, por José Luis Pérez de Arteaga. **50.** *Macbeth* llega al Real/Carlos Álvarez protagoniza la ambiciosa obra de Verdi, por Carlos Forteza. **52.** *Salsipuedes* se hace ópera, por Arturo Reverter



CIENCIA

54. La excelencia trabaja/La iniciativa privada toma las riendas de la investigación, por Nuria Martínez. **57.** Diario de un curioso, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Javier Fesser/Participa en la película colectiva *En el mundo a cada rato*, por Carlos Reviriego.