

EL CULTURAL



25 de noviembre-1 de diciembre de 2004

www.elcultural.es

Entrevistas

Wong Kar-wai
Álex Rigola
Ernesto Caballero
Javier Reverte

España
ya exporta
ópera

Colección Kubrick

Filmoteca de El Cultural
*Hoy, 2001, una odisea
del espacio*

Pere
Gimferrer

“Mis memorias o serán censuradas o serán póstumas”

EL  MUNDO

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

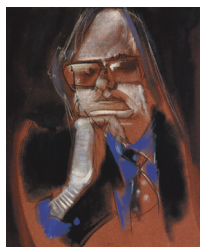
Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, 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

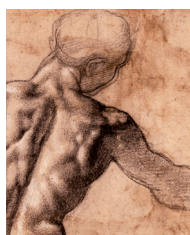
PERE GIMFERRER (1998), RETRATO DE ÁLVARO DELGADO

LAS CUATRO ESQUINAS

6. El Quijote en el mundo, POR ALFONSO-E. PÉREZ SÁNCHEZ

LETRAS

8. Pere Gimferrer: "A los 15 años nadie debería leer el *Quijote*", por Blanca Berasátegui. **12.** El libro de la semana: *Semillas mágicas*, de Naipaul, por J. A. Gurpegui. **15.** Gamoneda/Díaz de Castro analiza su poesía reunida, *Esta luz*. **17.** Viloro/Joaquín Marco reseña el premio Herralde. **20.** Libros infantiles, por Gustavo Puerta. **21.** Ortega y Gasset/Senabre, ante la reedición de sus *Obras Completas*. **21.** Eigen/Juan Avilés se adentra en *Las redes de la corrupción*. **24.** Nietzsche/Trias comenta sus escritos póstumos.



ARTE

26. El dibujo en la era de Miguel Ángel llega a Bilbao, por K. de Barañano. **29.** El arte más joven en la muestra del Injuve, por G. Solana. **30.** Tony Oursler y sus cuerpos extraños en Soledad Lorenzo, por J. Marín-Medina. **32.** El MACBA revisita la obra de *Accin-ci*, por J. Vidal Oliveras. **34.** El último Caravaggio en Nápoles, por Rubén Amón. **37.** Arquitectura/García Rubio firma la estación de autobuses de Casar, por Antón García-Abril.

TEATRO

38. Ernesto Caballero y Álex Rigola cara a cara/Los directores, que presentan nuevos montajes, hablan sobre el teatro público y la influencia del mercado, por I. de Francisco. **40.** Peter Book estrena *Días felices*, por Liz Perales. **41.** Críticas, por Javier Villán

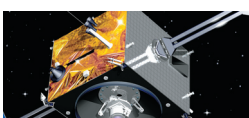
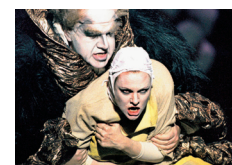


CINE

42. Entrevista con Wong Kar-Wai/El genio de Hong-Kong, autor de *Descando amar*, estrena 2006, por Carlos F. Heredero. **46.** De estreno/*Contra la pared*, de Fatih Akim, por Sergi Sánchez. **48.** Filmoteca de El Cultural/20001, *una odiosa del espacio*, por Carlos Reviriego.

MÚSICA

49. Exporting Opera/La lírica española conquista los escenarios internacionales, por Luis G. Iberní. **51.** Entrevista con Xavier Berenguel/La Sinfónica de Barcelona estrena el *Concierto para piano* del compositor catalán, por Carlos Forteza. **52.** Freire y Ohlsson, pianistas al abordaje, por Arturo Reverter. **54.** Discos.



CIENCIA

55. Smart-1/Otro paso para la humanidad: Europa en el espacio, por José Miguel Mas Hesse. **57.** Diario de un curioso/La vida artificial, por José Antonio Marina

ÚLTIMA PALABRA

58. Javier Reverte/Aventuras y desventuras del autor de *El río de la desolación*, por Martín López-Vega



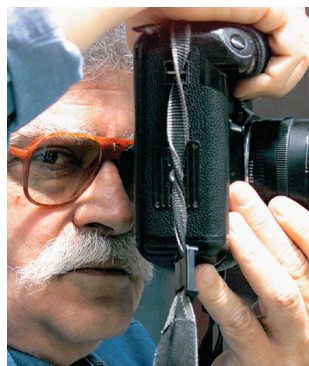
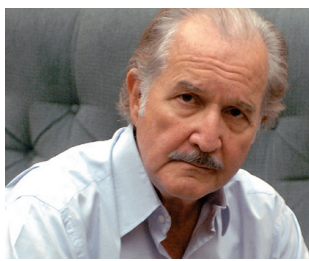
Lo de Rosario sería hasta divertido si no fuese tan serio: con la complicidad de la Real Academia, el Congreso de la Lengua ha parado en una suerte de campaña promocional de Santillana, Prisa y sus autores, con los ponentes ajenos al grupo como comparsas. O sea, que el pastel iberoamericano es succulento; los negocios, inmediatos; la astucia de empresario y ejecutivos, evidente. Y la entrega a la causa de la RAE, para hartarse de risa si no fuera escandalosa.

Yo se lo digo ahora y hablamos dentro de un año. ¿Cuánto va a que cierto premio que lleva el nombre de su editor tendrá el año que viene ganador argentino residente en Barcelona? Es fácil reconocerlo: es ese que siempre sale en las fotos al lado del protagonista de turno... Hablando de premios, un poco mosca me ha dejado lo del **Herralde**: el lunes se falló y el miércoles ya había ejemplares... Y si añadimos que **Villoro** le agradeció en su discurso a Herralde que le animase "a escribir algo para el premio", pues... Yo no digo nada, pero hay que ver cómo son de "rápidos" los premios "limpios"...

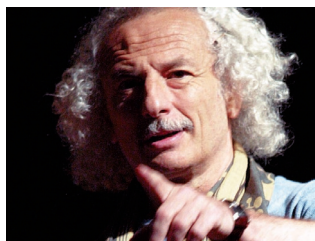
Décadas de libros sobre, por, para, desde y contra **Borges** en español, y al final quien descubre al público anglosajón perfiles inéditos del argentino es uno de los últimos descubrimientos de la narrativa americana, el temible **David Foster Wallace**, que comenta en el "New York Times Review

Rosario y sus campañas promocionales. Casualidades, apuestas y anticipos de algunos premios literarios. De **Cronopios** y **Famas** en Buenos Aires. La vida inteligente, según **José Antonio Marina**. Los veinte añitos de 'Parkett'. ¿**Tabaré Vásques** en Gijón? Y el **Brujo** pide el indulto desde el Siglo de Oro.

Las cuentas del rosario



DE IZQUIERDA A DERECHA, CARLOS FUENTES, LUIS SEPÚLVEDA Y JOSÉ ANTONIO MARINA. ABAJO, RAMÓN MASATS Y RAFAEL ÁLVAREZ EL BRUJO



of Books" la biografía del hispanista **Edwin Williamson**. Y el suplemento le da incluso la portada y tres páginas.

Lío en el jurado del premio Nacional de Fotografía. Tras una dura contienda entre los defensores de modernizar el galardón y los más conservadores, afeerrados a los valores tradicionales de la fotografía patria, ganaron, además de **Ramón Masats**, estos últimos. La guerra la libraron el director general de Bellas Artes, **Julián Martínez**, **Manuel Falces**, **Rosa Olivares**, **Rafael Canogar**, **Fernando Méndez-Leite**, **Horacio Fernández** y **Carlos Pérez Siquier**.

Por qué una persona inteligente se comporta como una estúpida? ¿Por qué nos amargamos la vida? A estas preguntas y muchas más da respuesta el último libro de **José Antonio Marina**, *La inteligencia fracasada*, que aparecerá dentro de unos días en Anagrama. Es, en realidad, el envés de su exitoso libro *Teoría de la inteligencia creadora*, una especie de teoría y práctica de la estupidez, tan globalizada hoy, tan envolvente.

El cronopio desdichado y húmedo no da crédito: **Carlos Fuentes**, **Nélida Piñón**, **Tomás Eloy Martínez** y **Cebrián** (no es obse-

sión, lo juro, es que me lo ponen a huevo) hablaban de **Cortázar**, en Buenos Aires nada menos, pero los tres primeros parecían no existir porque el fama cuarto lo es todo en su periódico, que fue quien lo contó. Y cómo: hubo quien recordó lo de su último libro y la entrevista evangélica a cuatro páginas, despliegue no logrado por **Vargas Llosa**, **García Márquez** y demás de la casa. Desde los tiempos de **Pedro de Lorenzo** y el **Abc** no veía cosa igual.

En un año de centenarios y aniversarios como ha sido este 2004 ha pasado inadvertido en España un

cumpleaños importante: hace veinte primaveras nació, allá por 1984, la prestigiosa revista "Parkett". La suiza más famosa celebra con una gran exposición, que se inaugura mañana en la Kunsthau de Zurich, su llegada a los quioscos de todo el mundo para acercar el arte contemporáneo y sobre todo para publicar periódicamente obra original de los mejores artistas. Sin duda, un ejemplo a seguir.

Antes de ser elegido presidente de Uruguay, **Tabaré Vázquez** le prometió a **Luis Sepúlveda** que si ganaba iría al III Salón del Libro Iberoamericano 2005, que se celebrará en Gijón en mayo. Y ahora que ha ganado dicen que dice que sí, que estará allí. ¿O será otro cuento maldito del escritor chileno más asturiano?

El incombustible **Brujo** no se estanca. Triunfa en el Infanta Isabel de Madrid y con razón. Mezclar a los clásicos con la actualidad más rabiosa no es fácil. Como diría **Bogart**: "Otros lo intentan, usted lo consigue". Se pasa la mayor parte de su *Lazarillo* pidiendo, con sorna, un indulto. "¡Indulto, señores. Hambre!". Incluso se permitió comparar alguna costumbre del Siglo de Oro con la polémica entre el valenciano y el catalán. Teatro abierto y un talento sin concesiones.

JUAN PALOMO

P.D. Este año creo que sí, que habrá un buen premio Cervantes

El Quijote en el mundo

POR ALFONSO E. PÉREZ-SÁNCHEZ

Don Quijote, cuya “primera salida” al mundo de las letras impresas conmemoramos, es la figura literaria española que ha tenido más proyección universal. La novela primero fue entendida como una obra cómica que producía risa inacabable a través de peripecias grotescas donde se veían reflejadas muchas locuras cotidianas. Pero, con el paso del tiempo, los avances de la crítica exegética y el impulso romántico que supo ver en él la lucha eterna entre la realidad y la razón de una parte, y la imaginación y el deseo ideal de otra, pasó a ser un referente universal que brindaba ocasión de meditaciones inacabables e interpretaciones múltiples.

Las artes plásticas, en especial la pintura y el grabado, han brindado representaciones de sus tipos y sus escenarios, que, en muchos casos, han configurado nuestra imagen del Caballero de la Triste Figura, de su fiel escudero y de los infinitos personajes que bullen a su alrededor.

La rápida difusión del texto en Europa y su entusiasta recibimiento hicieron que pronto aparecieran interpretaciones plásticas y gráficas de los personajes y episodios de la novela, tanto por su interés grotesco como por su valor dramático y narrativo. Curiosamente, los artistas españoles no fueron los primeros en llevar al lienzo los personajes y las situaciones de la novela. Hasta bastante tarde, no aparecieron aquí ediciones ilustradas. La primera que tuvo grabados, muy pobres, fue de 1674.

Pero en Europa, sobre todo en Francia y Holanda, es donde la imagen de don Quijote encuentra pronto consagración plástica. Una de las más tempranas es la atribuida a Mathieu Le Nain (1607-1677) que procede de la colección Stirling, en Keir. Limitada a las dos figuras protagonistas, no extrema la caricatura como sucederá después. Don Quijote, a caballo de Rocinante, vestido con una armadura medieval, tiene de la mano para recibir la lanza que Sancho le alarga, cabalgando en un

rucio lento y paciente. El lienzo es sereno y representativo de los personajes, y quiere, sin duda, acogerse a las descripciones del texto. Don Quijote es de rostro severo, con largos bigotes y Sancho, grueso y rudo. Más violenta es la caracterización del caballero en un lienzo del pintor holandés Dominicus Van Wynens (1661-ca. 1690) conservado en el Museo de Budapest; dicho lienzo presenta al personaje irrumpiendo en la posada donde se desarrolla una riña, echando mano a la espada. Alto, flaco, con perfil agudo, ya es quizá la imagen que se impondrá durante todo el siglo XVIII.

Precisamente, una de las primeras interpretaciones de calidad del tema quijotesco entre nosotros se debe a un francés: el exquisito pintor Miguel Ángel Houasse (1680-1730), llegado a Madrid en 1715 para ejecutar retratos de corte, pero que pronto se especializó en otro género de pintura. En el Palacio Real se conserva un excelente lienzo con Don Quijote en la aventura del barco encantado, con el personaje gesticulante y Sancho aterrorizado, en una escena llena de vivacidad y sentido narrativo, en un escenario pleno de naturalidad.

Un estricto contemporáneo de Houasse, el aragonés Valero Iriarte (ca. 1680-ca. 1744), también realizó para la Corte varias telas con episodios del libro. En el Museo del Prado se conservan dos: *Don Quijote en la venta, dándole de beber con una caña*, y *Don Quijote armado caballero*; en la colección del Banco Santander Central Hispano, se puede contemplar la *Aventura de los pellejos de vino*. En ellos, la figura del caballero, ya definida con los rasgos que serán característicos, aparece inmersa en un escenario amplio que ha interesado al artista, tanto o más que el personaje, atento al sentido narrativo, vivaz y expresivo, rebosante de

¿Por qué?

¿Por qué no se indica en la nueva edición de Obras completas de Ortega quiénes son los responsables de la fijación de los textos? ¿Por qué se oculta

todo bajo los ocho componentes de un “equipo de investigación” cuya contribución ha sido en realidad muy desigual? ¿Por qué no se ha respetado

el principio jurídico del “suum cuique tribuere”?

¿Cómo es posible que la ministra de Cultura diga que “ya se ha acabado eso de que una Academia mande”? ¿Acaso no sabe quién fue Fernando Lázaro Carreter, y lo que

hizo en la Real Academia en los años 90, es decir, hace casi quince años? ¿Ignora quizás lo conseguido por García de la Concha desde 1998, lo mucho que ha trabajado por la relación en plano de igualdad entre las Academias de la Lengua hispanas? ¿Sabe lo

que es el CORDE o el Diccionario Panamericano y cómo se ha elaborado, las innumerables reuniones a ambas orillas del castellano a lo largo de diez años? ¿Se puede permitir la ministra no sólo no ser la persona más informada, sino presumir de carecer de los

observación y gracia. A este mismo espíritu, acumulador de detalles y empleando atuendos de fantasía que copian las imágenes ideadas por Antoine Coypel, corresponden las deliciosas escenas, verdaderas miniaturas sobre vitela que pinta Ana Meléndez Durazzo (1714-1760) para presentar al rey y que hoy se conservan en parte en el Museo de Bellas Artes de Asturias de Oviedo. En ellas don Quijote aparece, como siempre, armado, extremadamente delgado y con retóricos gestos en las posiciones más ridículas.

Las escenas elegidas no son las que nuestro gusto de hoy escogería como más representativas del inmortal libro, pero permiten juzgar el entendimiento del texto en el siglo XVIII que daba preferencia a los episodios más novelescos y grotescos.

Entre los elegidos figuran el *Encuentro de Don Quijote con la princesa Micomicona*, la *Victoria de Don Quijote sobre el caballero del Bosque* y los episodios de

Sancho en la insula de Barataria. [...] El Romanticismo, tanto español como europeo, encontró en el Quijote fácil cantera para sus despliegues imaginativos. Pintores ingleses, franceses, italianos, norteamericanos incluso, y, por supuesto españoles abordaron la interpretación del texto con absoluta libertad y consiguieron dotar a las figuras principales de una singular personalidad variada en detalles, pero fiel siempre a unos prototipos fijados por el texto y por un entendimiento literario de las circunstancias y el desarrollo de la acción y del escenario que, a veces, como ocurrió en el siglo XVIII, desbordaba a los protago-



FERMÍN RAMÍREZ DE ARELLANO ES EL GANADOR DEL XIX PREMIO BMW DE PINTURA. SU OBRA, *AL NORTE*, Y DE LA DE TODOS LOS ARTISTAS SELECCIONADOS SE PUEDE VER EN LA CASA DE VACAS (MADRID)

Salvador Dalí en 1945 ilustra una monumental edición de la novela con bellas acuarelas en las que da rienda suelta a su desbordada imaginación y traduce, con evidente personalidad y acierto, las visiones de la mente enfebrecida de don Quijote, con un mundo soñado, extrañamente deformado y fantasmagórico

nación y traduce, con evidente personalidad y acierto, las visiones de la mente enfebrecida de don Quijote, con un mundo soñado, extrañamente deformado y fantasmagórico, donde los personajes ahilados son casi filiformes espectros. Habría que añadir en estas notas a los Quijotes pintados las abundantes interpretaciones que han conocido el personaje y la novela en otros medios, como el teatro, la cinematografía o las artes decorativas más variadas. ■

Lunwerg publica en diciembre *La imagen del Quijote en el mundo*

más elementales conocimientos sobre tantos temas de los que tan frívolamente opina? Tenía que ser Calvo, claro.

Otrosí: ¿por qué el Ministerio de Cultura ha aumentado su participación en el Teatro

del Liceo exactamente en lo mismo que la Generalitat ha rebajado la suya? El Ministerio se ha convertido ya en el socio mayoritario del teatro. ¿Tendrá algo que ver con el Tripartito? y ¿A cuánto va a ascender su aportación a la Maestranza sevillana a fin

de que Carmen Calvo pueda seguir controlando?

¿Por qué Adolfo Pérez Esquivel se empeña en castigarnos con su Congreso Las Lenguas con la demagogia más fácil, a vueltas con el castellano? ¿Tiene sentido acusar a la

Real Academia de imponer un “monopolio lingüístico”, cuando ese frente unido, consensuado, es la única esperanza de plantar cara al inglés? ¿O sólo se trataba de hacer ruido para salir en la foto?

¿Por qué Amenábar da las

gracias públicamente a Iñaki Gabilondo por el premio Ondas? ¿Qué circula por el subconsciente del cineasta cuando identifica la parte con el todo? ¿Recordarán sus oyentes que la Ser ha recibido otro premio Ondas este año? ■

Pere Gimferrer

Ha terminado el primer tomo de sus memorias, y con esa precisión y reincidencia con la que habla Pere Gimferrer asegura que “tal como están no podrán publicarse, es decir, que serán censuradas o tendrán que ser póstumas”. Tampoco es cuestión de hablar, dice, de sus dos próximos libros, verso y prosa, que verán la luz “en el momento adecuado, pero pronto”. De lo que habla Gimferrer con erudición e incluso sorna es del catalán-valenciano, del tripartito, de la Academia, del Persiles superior a su juicio que *El Quijote*, de la cultura catalana... El pretexto está servido: el próximo sábado se abre la Feria del libro de Guadalajara (México) dedicada este año a la lengua catalana.

“A los quince años nadie debería leer el *Quijote*”

ALREDEDOR de cincuenta escritores desembarcan el sábado en Guadalajara. Todos catalanes pero no necesariamente en catalán. Pere Gimferrer, tal vez el más representativo de todos ellos, estará virtualmente: a través de videoconferencia, el escritor hablará de la poesía de Ramón Xirau, pero se presta muy gustoso a comenzar esta entrevista hablando de la cultura hoy en catalán, de la edición, de los lectores.

—En la literatura en catalán se dan dos fenómenos distintos. Por una parte, desde fines del 80 y comienzos de los 90 desaparecen por ley de vida los autores que durante la preguerra civil y la dilatadísima posguerra aseguraron la continuidad de la literatura en catalán basándose en la idea

de que su supervivencia dependía de que siguiera siendo, como lo era en el siglo XV, lengua de alta cultura y crearon así un canon de excelencia. Por otra parte, la irrupción del catalán en los medios de comunicación de masas, y muy particularmente en la radio y en la televisión, ha dado lugar a otro fenómeno distinto, aunque no antagónico: el uso del catalán encaminado no a postular la máxima excelencia literaria sino a asegurar su continuidad en la vida cotidiana para evitar que se convirtiera en algo semejante a lo que fue el latín en la Edad Media y el Renacimiento, posibilidad que en la época de Verdguer ni parecía poder plantearse dada la extraordinaria proporción de hablantes autóctonos.

—¿A quiénes tenemos hoy que seguir la pista?

—Como en cualquier literatura, a los grandes clásicos, en este caso a Lluïl, Ausiàs March o a Carner y, en la literatura actual, junto a grandes autores de muy reciente desaparición como Brossa, Perucho o el padre Batllori, poetas como Feliu Formosa o el muy recientemente recuperado Xavier Bru de Sala o narradores como Ramón Xirau, Carme Riera o Quim Monzó, sin olvidar que Martín de Riquer es quien escribe la mejor prosa catalana.

—¿Confía en que la Feria de Gua-



SANTI GOROLLUDO

dalajara sea otra cosa que mera propaganda de Cataluña? ¿Cómo rentabilizará la Generalitat culturalmente el millón de euros invertidos?

—Es casi imposible que sea mera propaganda porque la elección no responde a un azar, dado el papel importantísimo del exilio cultural catalán en México, representado por algunas de sus figuras más excelsas, empezando por Carner. Por otro lado, a la vista del programa de actos mi impresión es que la posibili-



“Con el gobierno Tripartito irán a la Feria del Libro de Guadalajara más escritores en castellano de los que seguramente hubieran ido si gobernase Convergencia”

“Se puede hablar de literatura valenciana, de la misma manera que se puede hablar de literatura extremeña, pero no en otro sentido”

matices e indicios perceptibles que apuntan a una gestión cultural parecida a la del Ayuntamiento de Barcelona desde la época de Narcís Serra, en la que la coexistencia de las dos lenguas literarias es más visible que en la anterior etapa autonómica.

—¿Qué matices, por ejemplo?

—En el caso de la Feria de Guadalajara, la presencia de escritores en lengua castellana, por ejemplo.

—¿Quiere decir que de gobernar Convergencia hubiera habido menos escritores en castellano?

—Sí, pero es una especulación.

—¿Y qué pasa con Juan Marsé?

—Es una persona a la que tengo mucho respeto y, por lo que yo sé, también una persona que culturalmente adopta posturas que no siempre son cómodas para ciertos sectores de la sociedad, pero ello no deriva de la lengua sino de su actitud.

—Pero ¿es cierto que no se atreve a aceptar un sillón de la Academia Española?

—Tanto como no atreverse... Me parece que es un ejemplo más de los muchos que ha habido, Valle-Inclán o Juan Ramón entre ellos, de escritores que creen que su sitio no está en la Academia.

—Usted comenzó su carrera literaria en castellano y la continuó en catalán. ¿A qué fue debido al cambio? ¿Es necesaria la elección?

—El cambio fue debido a razones personales que coyunturalmente guardaban relación con un problema político general en una situación histórica anómala, de dictadura. Pero dicho eso, la elección no es necesaria, sino simplemente posible, como es posible y de hecho ha ocurrido y ocurre, el empleo sucesivo o simultáneo de dos y tres lenguas literarias, que en mi caso, pueden ser castellano, catalán y francés, como lo fueron en el caso de Eugenio d'Ors. Un ejemplo extremo es el de Samuel Beckett, que llegó a escribir los mismos libros en francés y en inglés.

Tres libros inéditos

—Pero hableme de las diferencias entre el Pedro Gimferrer y el Pere Gimferrer escritores...

—Literariamente no me toca a mí decirlo, ahora bien, no he dejado nunca de escribir en castellano. Ahora tengo tres libros inéditos, unas memorias, en catalán, y dos libros en castellano, uno en prosa, *Interludio azul*, y otro en verso, cuyo título no puedo hacer público todavía. No son distintos a todo lo que he escrito hasta ahora, pero están escritos desde mi perspectiva actual.

Se detiene ahora Gimferrer en los porqués de la espera para su publicación, en los posibles títulos y en algunos párrafos de sus explosivas memorias, que “o serán censuradas o tendrán que ser póstumas por la cantidad de nombres y verdades que hay dentro” y algunas otras maldades literarias, que permanecerán ocultas hasta bien entrado el 2005. Así que hablamos del Nobel. De la comentada posibilidad de que le

den el premio de la Academia Sueca, más pronto que tarde.

—¿Sabe si la Generalitat ha hecho alguna gestión al respecto?

—Lo desconozco; ahora, hay algo que sé muy bien: ante la Academia Sueca las únicas gestiones relevantes son las que llevan a cabo universidades, academias, asociaciones de escritores, autores que ya tengan el Nobel, no las que lleve a cabo una institución política o gubernamental.

—Usted sabe que efectivamente se maneja su nombre...

—Hombre, saber no lo sé, me lo dicen pero no tengo constancia.

—¿Pero le parece llegada la hora de ese reconocimiento al catalán?

—Bueno, hay muchas lenguas importantes que no han tenido todavía un Nobel, por ejemplo el húngaro, y hace muy pocos años no lo tenía una lengua tan extensa y tan importante como el portugués. El catalán puede tenerlo con el mismo derecho que cualquier otra lengua, e incluso con el mismo que otras menos logradas que el catalán, como el yidish o el occitano, que sí lo tienen.

—Hemos asistido estos días a la polémica sobre el catalán y el valenciano. ¿Qué le sugiere esta interferencia de lo político en el debate lingüístico?

—Desde el punto de vista filológico, me remito al Diccionario de la RAE. El conflicto deriva de la política y no de la filología. Tiene su raíz, no en los años de la UCD, como suele creerse, sino mucho antes. La conciencia de valencianidad o valencianía ya se manifiesta en el siglo XV, pero es una cosa de carácter vivencial, no tiene fundamentación filológica estricta.

—¿Y se puede hablar de literatura valenciana realmente?

—Sí, de la misma manera que se puede hablar de literatura extremeña, pero no en otro sentido. Otra cosa es la denominación general de la lengua porque en cierto período se creyó equivocadamente que se llamaba *lemosín*, que es el nombre con el

que los filólogos románticos anteriores a Gastón París y a Milá i Fontanals creían denominar una lengua que suponían era a la vez el catalán y el provenzal, pero que es una pura invención romántica, y no existió nunca como tal lengua.

“No suelo ir a Congresos”

—Hablemos de la lengua española y del Congreso de Rosario. ¿Por qué no ha ido?

—Porque no suelo ir a congresos.

—Pero éste no era un Congreso más... ¿Para qué habrá servido, fundamentalmente?

—Entre otras cosas, para aclarar la situación de las Academias, que cada vez están más coordinadas.

Respecto al español que hablamos, como el catalán y como la mayor parte de idiomas, sufre un deterioro y un empobrecimiento evidentes que no se debe a la menor enseñanza del idioma en cuestión sino a la desaparición de la enseñanza de las lenguas clásicas, del griego y del latín.

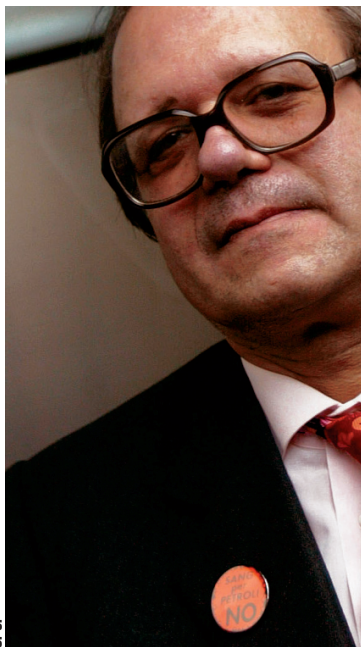
—¿La RAE es cada vez más permisiva normativamente?

—La Academia lo que hace es registrar un uso, fijarlo, y no imponerlo. Una cosa es la ortografía y otra el vocabulario. La Academia no tiene que decir cómo se acentúa, sino registrar cómo hablamos.

—¿Quién va a ser por cierto el próximo académico?

—No sé quién será. Sé que el próximo 16 de diciembre yo voy a votar a Luis Alberto de Cuenca.

Gimferrer tiene con Cervantes y el *Quijote* una relación particular. Le



parece inmejorable, pero al mismo tiempo no le parece la mejor obra de Cervantes. Así lo explica:

—Ya dije en *El agente provocador* que el *Quijote* no puede ser mejor de lo que es, pero al mismo tiempo no tiene nada que ver conmigo, con lo que yo soy. Y en cambio, es también inmejorable en mi opinión, y en la del propio Cervantes, el *Persiles*, y tiene mucho que ver conmigo.

Mejor el *Persiles*

—¿Y lo prefiere al *Quijote*?

—Me temo que sí, y es lo que opinaba Cervantes también. Lo dijo en la prólogo de la segunda parte de *El Quijote*. Yo me siento más afín a uno que a otro. No puedo leer una obra que sea mejor que el *Quijote*, pero que nada tiene que ver con lo que soy, y en cambio tampoco puedo leer nada mejor que el *Persiles*,

El poeta y editor elude hablar de sus explosivas memorias, que “o serán censuradas o tendrán que ser póstumas por la cantidad de nombres y verdades que hay dentro”

pero sí tiene que ver con lo que soy.

—Déme una razón para que un chico de 15 años lea el *Quijote*.

—El *Quijote*, como el *Lazarillo*, es un libro que a esa edad nadie debería leer, si lo lees a esa edad es difícil que lo aprecies. Es mejor descubrirlo a los veinticinco. Como el *Persiles*. Empezar por los clásicos, salvo casos especiales, es muy difícil para un adolescente.

—Sin embargo, en los planes de estudio no es así.

—Bueno, no los he trazado yo. Yo creo que tanto el *Quijote*, como el *Lazarillo*, Lope, Góngora... son para leerlos con más edad.

—¿Por quién habría que empezar?

—Hay muchos, Vicente Aleixandre, Rubén Darío...

Versos a los once años

—Usted empezó a escribir con trece años. ¿Qué hubiera sido de Pere Gimferrer sin la escritura?

—No, nada, pero tampoco sin el cine. Empecé a escribir antes, a los once ya escribía versos.

—El cine fue una influencia fundamental en su formación. ¿Sigue siendo tan aficionado como antes?

—Quizá el cine de ahora no es tan aficionado a mí. Quizá sería más espectador de cine si viviera en una ciudad como París o Nueva York, donde hay más posibilidades de acceder a una programación más va-

riada y extensa. Ahora me siento más espectador de salas de repertorio especializadas o de filmoteca que del día a día del cine comercial, lo que no me ocurría en los años 70, pero en los 70 el cine no era lo que es hoy. De todas maneras, el gusto cinematográfico se forma a los 20 ó 30 años y luego no varía, aunque luego el cine varíe y siempre hay una falta de sintonía con el cine posterior. Les ha ocurrido a todas las generaciones de cinéfilos.

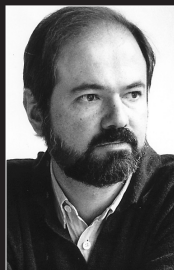
—Además del gusto, ¿influye hoy como antes el cine en su literatura?

—Bueno, mi literatura ha sido siempre muy de imágenes, pero no siempre por influencia cinematográfica, también por convicción. Joao Cabral de Melo me dijo un día que un poeta puede, como ocurre en el caso de Gonzalo de Berceo, escribir cosas que un lector no creyente pueden pensar que no han ocurrido, pero un poeta no puede decir jamás algo que un lector no pueda visualizar. Esa frase tuvo una influencia enorme sobre mí y admite poquísimas excepciones. Hay una buenísima, de Lorca, hablando de Harlem: “*Tu violencia gramate, sordomuda en la penumbra*”. Sí, tengo un libro especialmente influido por el cine: *La muerte de Berlín*. No es el único, aunque *La muerte de Berlín* sin el cine no se entendería.

—En sus primeros libros había una indudable intención rupturista. ¿Qué queda de aquello?

—En mí, todo; otra cosa es que todos mis libros no sean igualmente rupturistas, pero treinta años después de *Mascarada*, y en mis libros aún inéditos, hay cosas rupturistas. Alguna vez, como el propio Rubén, he sentido la tentación de hacer algo parecido al neoclasicismo, pero siempre acaba dominando el deseo de ser muy antiguo y muy moderno.

Premio Herralde de Novela



JUAN VILLORO

El testigo

Ganador

EDUARDO BERTI

Todos los Funes

Finalista



ANAGRAMA

—¿De quiénes se siente realmente contemporáneo?

—Eso me hace recordar unos versos: “un extraño brillo de esos cuerpos contemporáneos”... Hay dos clases de contemporáneos, mis amigos, maestros y compañeros de armas por así decirlo, y, todos los que tienen relación con el núcleo de poesía hispánica. Le he citado antes a Paz, Aleixandre, García Baena, Brines, Carlos Edmundo de Ory, poetas de mi generación y más jóvenes, como Carnero, Siles, Carvajal, Leopoldo María Panero. Pero no me siento menos contemporáneo de Lorca, de Góngora o del Romancero.

—¿Qué libros revisita más?

—¿De verdad, de verdad? La poesía de Ausiàs March. Góngora, principalmente el *Polifemo* y las *Soledades*. El Romancero, tanto viejo como nuevo. Y Rubén Darío. Baudelaire y Rimbaud. Esos en cuanto a los au-

tores que no he tratado personalmente. Luego están los que sí he tratado. No puedo leer de la misma forma a Paz y a Baudelaire.

—Dígame lo primero que se le ocurra sobre estos autores: Saint-John Perse.

—Un gran poeta, menos leído hoy de lo que debiera, que influyó en autores aparentemente muy lejanos como Eliot, Ungaretti o Tennessee Williams. Y es también un gran autor de cartas.

—Racine.

—El autor más perfecto en verso francés.

—Lautréamont.

—Extraordinario. La subversión total.

—Wallace Stevens.

—El mayor poeta norteamericano. El más sorprendente y sutil poeta contemporáneo en lengua inglesa.

—Borges.

“¿Gimferrer? La respuesta más fácil y más brillante, aunque tal vez no sea la mejor, es lo que decía Borges sobre sí mismo: ‘es al otro, a Borges, al que le ocurren las cosas’. Siempre he tenido el nivel más alto de exigencia”

—Tuvo una enorme influencia sobre mi prosa en castellano, y siento muchas afinidades —aunque no todas— con su actitud ante la literatura, aunque yo siento una fascinación menor por la literatura anglosajona. Y compartimos, sobre todo, la admiración por Baudelaire.

—Octavio Paz.

—La persona de Octavio Paz está tan vinculada a mí que daría para una entrevista entera. Nunca olvidaré el deslumbramiento que sentí ante

los primeros libros suyos que leí.

—Aleixandre.

—De la Generación del 27 me quedo sobre todo con Aleixandre También Alberti, Salinas y Lorca. Hay otros, pero no a un nivel tan alto.

—Gimferrer.

—La respuesta más fácil y más brillante, aunque tal vez no sea la mejor, es lo que decía Borges sobre sí mismo: “es al otro, a Borges, al que le ocurren las cosas”. Yo siempre he tenido, como escritor, el nivel más alto de exigencia.

—Si tuviera que resumirse en una de las líneas que ha escrito...

—Tal vez alguno de los versos todavía inéditos. O en el primer verso de “Oda a Venecia ante el mar de los teatros”, de *Arde el mar*: “Tiene el mar su mecánica como el amor sus símbolos”.

BLANCA BERSÁTEGUI



El arte de leer. El arte de pensar.

Si estás buscando buenos libros, esos libros imprescindibles que nos hacen reflexionar y nos devuelven la pasión por leer, búscalos en Kailas, la nueva editorial que va a publicar los libros en los que estás pensando.

KAILAS FICCIÓN

Santo Diablo
Ernesto Pérez Zúñiga

KAILAS PENSAMIENTO

El arte de la felicidad en el trabajo
Dalai Lama y Howard C. Cutler

KAILAS NO FICCIÓN

El jardín de los justos
Gabriele Nissim

Semillas mágicas

V. S. NAIPAUL. TRADUCCIÓN DE FLORA CASAS. ARETÉ. BARCELONA, 2004. 320 PÁGINAS, 19'50 EUROS

Como cualquier otra edición del premio Nobel –refiriéndonos a la categoría de Literatura–, la del 2001, en la que el galardonado fue V. S. Naipaul, no estuvo exenta de polémica. Su ideología y todo un historial de manifestaciones “políticamente incorrectas” le habían granjeado no pocos adversarios.

SIN embargo títulos memorables como *A House for Mr. Biswas* o *A Bend in the River* –por citar tan solo dos de la veintena– son auténticas joyas de la literatura inglesa poscolonial y algunos entendieron que por fin se saldaba una deuda con este caribeño contraída en 1992 cuando el premiado fue su vecino Derek Walcott.

Si mi biblioteca está convenientemente actualizada, este *Semillas negras* es la segunda novela de Naipaul tras la concesión del prestigioso premio; la primera fue *Half Life* (2001) en la que se nos presentaba al inquieto, indómito, Willie Chandran. Y es precisamente el mismo Willie quien vuelve a protagonizar esta nueva entrega. Si en *Half Life* intentaba dar sentido a su vida viviendo como un estudiante en Londres y amante esposo en África, ahora lo encontramos en Berlín viviendo con su hermana Sarojini. Observará el lector como en alguna ocasión Willie introduce referencias a su pasado retrayén-



donos, precisamente, a los años vividos en África: su fracasado matrimonio con la jovencísima Ana de origen portugués, las dificultades que tuvo para integrarse en la comunidad hasta que “África nos rodeó y tuvimos que huir.” (45); y también se topará de forma “sorprendente” con un viejo amigo, que resultará fundamental en el desarrollo argumental, sin que exista constancia de él

en este título. Se trata fundamentalmente de pequeños detalles que en absoluto dificultan la lectura de *Semillas mágicas* si anteriormente no se ha leído *Half Life*. Sospecho además que en esta entrega el uso de los datos autobiográficos es prácticamente inexistente. Lo realmente sustancial vuelve a ser el personaje de Willie en el mismo estado de búsqueda existencial que lo dejamos en la conclusión de *Half Life*.

Sarojini –la mencionada hermana con la que

ahora vive en Berlín– es una radical comunista seguidora de un guerrillero hindú llamado Kandapalli que con el tiempo, según ella, tendrá la importancia histórica de Marx o Lenin. Sarojini convence a Willie para que viaje a la India y luche al lado de Kandapalli pues “las personas tiene que hacer el mundo por sí mismas.” (pág. 11) Los “consejos” de su hermana resultan ser una auténtica epifanía para Willie, hasta el punto de sentirse totalmente “transformado en otra persona. No puedo ser el que era antes” (pág. 36) Desde su llegada a la India para luchar al lado del gran “héroe” los despropósitos se suceden uno tras otro: el grupo guerrillero con el que entra en contacto no es el de Kandapalli, sino con una escisión del grupo enfrentada radical-

mente al propio Kandapalli. Se encuentra atrapado en un círculo sin salida, rodeado, en el mejor de los casos, de fanáticos y en el peor “de locos de remate... Yo también estoy loco loco” (pág. 156). Su única escapatoria es entregarse a la policía; la cárcel es mucho mejor que el infierno en que vivía. Y en prisión hubiera pasado un buen número de años si un viejo amigo de Londres, Roger, no hubiera reeditado el olvidado libro de relatos de Willie donde para

Giro didáctico

Keith Gessen, crítico del *New York Review of Books*, subrayaba hace apenas unos días el giro didáctico que Naipaul ha impreso a su obra en esta nueva entrega. “El gran tema de Naipaul”, dice Gessen, “es la humillación”. “Sus libros”, continúa, “tratan de esa miríada de causas por las que humillamos a los demás:

mediante el sexo y la violencia, por supuesto, pero también con los privilegios de clase y casta (que son siempre, en manos de Naipaul, otra forma de violencia y sexo)”. De *Semillas mágicas* afirma que es una novela que “contiene la fuerza y la experiencia acumulada que han convertido a Naipaul en el más esencial novelista en inglés de nuestro tiempo”. Un Naipaul que, por cierto, declaraba hace poco que se le acercaba la hora de “dejar de escribir novelas y ponerme a releer a Balzac”.

su sorpresa es descrito como “pionero de la literatura india poscolonial” (197). Figura literaria de tal calibre no puede permanecer en prisión y será liberado si bien es deportado a Inglaterra. Allí Willie conoce un nuevo mundo en el que primero Perdita, la mujer de Roger, y después Marian irán mostrándole otra visión de la existencia; sin duda más placentera, pero exactamente igual de hueca.

Estructuralmente *Semillas mágicas* puede dividirse en dos relatos claramente diferenciados, el correspondiente a la India y el londinense. En ambos hace gala Naipaul de su más genuino espíritu irónico y satírico logrando ridiculizar a los fanáticos fundamentalistas, independentistas o, lo que según él serían, caducos izquierdistas. La ironía caracteriza tanto los pequeños detalles como los propios fundamentos del argumento. Así por ejemplo Willie además de no unirse a las tropas de Kandapalli, el gran héroe a quien

admira, termina —empieza para ser más precisos— luchando contra él; eso sí, cuando Kandapalli muere es necesario un acto terrorista porque eso es lo que la sociedad espera de los terroristas. Llegará un punto en el que Willie confiese “No sé a que causa estoy sirviendo, ni por qué hago lo que hago” (pág. 76), pues comprende que a los revolu-

borda” (pág. 125) y eso es precisamente lo que intenta evitar a lo largo y ancho de toda la novela, de Berlín a Londres pasando por las selvas asiáticas.

La novela, en su conjunto, responde al modelo del *Bildungsroman* en tanto en cuanto se trata de un proceso hacia la madurez que proporciona el conocimiento (o tal vez

cuando tenía una idea magnífica de mí mismo, se habían echado a perder”. Ese desencanto personal desembocará, siguiendo la más pura filosofía naipauliana desde el *Señor Biswas*, en un desencanto social en el que la desesperanza parece invadirlo todo. El último párrafo nos presenta a un Willie con una nihilista percepción de la vida que en

poco se parece a su estado de ánimo en la primera entrega. Ahora Willie ha perdido la esperanza y no queda ninguna Alemania donde re-

fugiarse: “Es un error tener una visión ideal del mundo. Ahí es donde empieza el mal. Ahí es donde todo empieza a deshacerse” (pág. 303).

La incógnita reside en saber si Naipaul seguirá utilizando este carismático personaje en futuras entregas o si por el contrario, el fin de su esperanza se traduce en el fin de su existencia.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Naipaul hace gala de su más genuino espíritu irónico y satírico logrando ridiculizar a los fanáticos fundamentalistas, independentistas o caducos izquierdistas. La ironía caracteriza tanto los pequeños detalles como las bases del argumento

cionarios no les preocupa lo más mínimo el pueblo al que dicen defender: “Si por mi fuera, los campesinos estarían encerrados en corrales” (pág. 115). En Londres se encontrará con otra versión, si bien más sofisticada, de esa misma vida hipócrita y vacía. Willie tal vez sea un idealista, pero en absoluto un revolucionario; lo que verdaderamente intenta es no malgastar su vida, “En África... empecé a tener la sensación de haber tirado mi vida por la

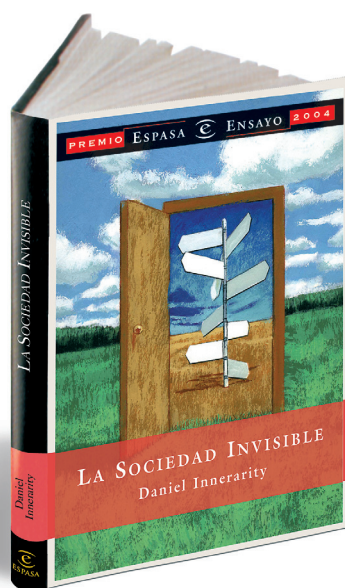
al contrario...). No deja de ser éste un caso genuino y singular, pues a sus cuarenta años ya cumplidos Willie está lejos de la adolescencia. Como en las novelas al uso el sexo también ahora tiene un cierto sesgo catártico; su reflexión a propósito de Marian resulta sumamente gráfica: “La conocí en esa época en la que, rondando la mitad de mi vida, como le había pasado a mi padre, empecé a darme cuenta de que los prometedores años de mi juventud,

PREMIO ESPASA ENSAYO 2004

tasmánias

¿QUÉ ESTÁ PASANDO AQUÍ?

LA SOCIEDAD INVISIBLE
DANIEL INNERARITY



¿Qué está ocurriendo? Cuanta más información tenemos, menos sabemos. *La Sociedad Invisible* de Daniel Innerarity, Premio Espasa Ensayo, nos desvela por qué el exceso de información, el aluvión de impactos visuales o la saturación de las palabras, lejos de tranquilizarnos, nos inquieta aislándonos sistemáticamente de la realidad.

ESPASA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	1	5
2	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	3	9
3	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	5
4	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	4	50
5	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	-	1
6	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	111
7	El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	5	10
8	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	7	2
9	La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	8	11
10	Tu rostro mañana, II. Baile y sueño.	Javier Marías	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	10
2	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	-	1
3	Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	10	18
4	La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	-	9
5	La sociedad invisible	Daniel Innerarity	Espasa Calpe	2	4
6	1934: Comienza la guerra civil	Pío Moa	Áltera	3	3
7	Cara a cara con la vida, la mente y...	Eduardo Punset	Destino	6	2
8	Shimriti	Jorge Bucay	RBA	8	10
9	El Duque de Alba	Henri Kamen	La Esfera de los Libros	-	1
10	Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	-	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El último merovingio	Jim Houghan	Booket	4	3
2	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	1	4
3	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	7	7
4	El fin de la eternidad	Isaac Asimov	Debolsillo	6	5
5	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	2	6
6	Leer <i>Lolita</i> en Teherán	Azar Nafisi	Quinteto	8	5
7	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	3	5
8	El agente secreto	Joseph Conrad	Alianza	5	6
9	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	9	102
10	Fragmentos para la historia de...	Arthur Schopenhauer	Siruela	1	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	10
2	Esta luz. Poesía completa	Antonio Gamoneda	Galaxia Gutenberg	5	2
3	Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	2	5
4	Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	4	10
5	Autopsia. Poesía completa	José Luis Piquero	Dvd	8	2
6	Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	3	12
7	El primer frío	Joan Margarit	Visor	6	12
8	Poesías	Mihail Eminescu	Cátedra	-	1
9	País que fue será	Juan Gelman	Visor	7	6
10	Páginas del Cancionero	Ausiàs March	Pre-Textos	-	1

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria 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 Memoria de mis putas tristes
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Ángeles y demonios
Dan Brown (Umbriel)
- 4 La noche del oráculo
Paul Auster (Anagrama)
- 5 ADN
Jorge Lanata (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Metro Girl
Janet Evanovich (HarperCollins)
- 2 Hour Game
David Baldacci (Warner Books)
- 3 The Da Vinci code
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Echoes
Danielle Steel (Delacorte Press)
- 5 America (The Book)
J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)

FRANCIA

- 1 La reine du silence
Marie Nimier (Gallimard)
- 2 Suite Française
Irène Nemirovski (Denoele)
- 3 Una vie française
Jean Paul Dubois (Eds. de l'Olivier)
- 4 Le soleil des Scorta
Laurent Gaudé (Actes Sud)
- 5 Ecrits sur l'art
André Malraux (Gallimard)

ITALIA

- 1 Il codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 2 La pazienza del ragno
Andrea Camilleri (Sellerio di Giurgiani)
- 3 Niente di vero tranne gli occhi
Giorgio Faletti (Baldini)
- 4 Omero, Iliade
Alessandro Baricco (Feltrinelli)
- 5 Un altro giro di giostra
Tiziano Terzani (Longanesi)

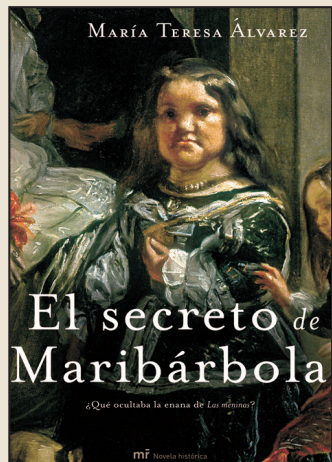
PORTUGAL

- 1 O código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 2 Eu Hei-de Amar uma Pedra
António Lobo Antunes (Dom Quixote)
- 3 A regra de quatro
Ian Caldwell (Presença)
- 4 Sul. Viagens
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 5 Breve história de quase tudo
Bill Bryson (Quetzal Editores)

Medios consultados:

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

mr
muchas razones
para leer
www.mrediciones.com



¿Qué ocultaba
la enana de *Las meninas*?

MARÍA TERESA ÁLVAREZ
nos sorprende con esta nueva
novela repleta de misterio y pasión

Esta luz. Poesía reunida 1947-2004

ANTONIO GAMONEDA. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2004. 684 PÁGS., 21'90 E.

Poeta de culto, Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) es uno de los más complejos de la gran promoción a la que por edad pertenece, cuya nómina todavía ha de seguirse configurando con la recuperación de nombres que, como los de Tomás Segovia (1927), César Simón (1932) o Manuel Padorno (1933), aportan heterogeneidad a un canon aún en exceso estrecho.



BEGOÑA RIVAS

LA obra de Gamoneda empezó a trascender su círculo literario sólo a partir de la antología *Edad* (Cátedra, 1987), que le valió el Premio de la Crítica y una relativa notoriedad, parcial e insuficiente. Resulta, por ello, un acontecimiento importante que con *Esta luz* el lector pueda acceder al total de su escritura (excepto, curiosamente, *Libro de los venenos*). En esta "definitiva versión provisional" el poeta ha revisado una obra que se nos ofrece como un denso bloque de interrelaciones que exige tenacidad para acceder, en lo posible ("Sólo es legible el libro de lo incierto"), al resultado de una vida de continua indagación en la memoria y en el lenguaje, en la constancia de la pérdida.

Tras *Mudanzas*, la sección final de variaciones sobre textos ajenos, y junto a un apéndice final de versiones de poemas antiguos, cierra el volumen un extenso epílogo en el que Miguel Casado, principal exégeta del autor, traza algunas claves poético-biográficas para internarse en una escritura que se inicia en los años 50 con *La tierra y los labios* y *Sublevación in-*

móvil, en cuyos primeros poemas, algunos muy reelaborados ahora, asoman sugestivas figuraciones que aportan ya original intensidad a la percepción de la materia, a la expresión del amor, de la queja religiosa,

Bajo los sauces...

**Bajo los sauces
yo te llevo en mis brazos y te siento vivir.
Después salimos a la luz y, por primera vez,
tú ves el cielo y lo señalas y lo nombras.**

**Es verdad; en el extremo de tus manos,
el cielo es grande y azul.**

de una conciencia histórica creciente que alcanza protagonismo en *Blues castellano* (1982). Escrito en los años 60, cercano por momentos a la poesía social, es este un libro complejo, de análisis implacable de los dos polos de la memoria íntima y de la realidad histórica concreta que establecen el lugar sobre el que *Descripción de la mentira* (1977) abre el ámbito diferencial y más genuino del autor. Aquí, lejos del automatismo surrealista, la decisiva ruptura expresiva fragmenta la referencialidad en

los retazos de una indagación que funde tiempos, recuerdos e intuiciones verbales y que configura los núcleos simbólicos básicos, siempre inestables, de toda la poesía posterior. Un nuevo hermetismo intimista recupera lo anecdótico

de los libros anteriores con una densa imaginería que acumula a la multiplicidad de elementos la sospecha en torno a la certidumbre de cualquier conocimiento ("¿La verdad está en la lengua o en el espacio de los espejos?"), todo ello con un abigarramiento que cede en las secuencias narrativas y en las tensas inquisiciones de *Lápidas* (1987) a una progresiva depuración de elementos al tiempo que eleva más el tono.

Es este un paso decisivo para la eclosión de *Libro del frío*, quizás el mejor de sus libros, el de estructura más elaborada y compleja y el de escritura más al límite frente a ese conglomerado en desorden que llamamos lo real. *Arden las pérdidas* (2003) intensifica con su plástica extrañada y sus contrastados claroscuros el desgarrar y la desolación frente a las heridas de la memoria. Y *Cecilia* (2004), último libro, atempera el dramático decir anterior al confrontarlo desde la ternura con la presencia central de una niña ("Eres como una flor ante el abismo, eres/la última flor"), signo de otra temporalidad, de una serenidad en vilo que posibilita otra formulación más luminosa del tema único y central de la obra gamonediana: "no estás en ningún lugar y hablas con palabras cuyo significado desconoces./Así es también mi pensamiento".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

¿Pudo el Vaticano ocultar a un criminal nazi?

Descúbrelo en *La sexta lamentación*, la inquietante novela de William Brodrick.

Una magistral intriga histórica.



40 años ALFAGUARA
de buena literatura

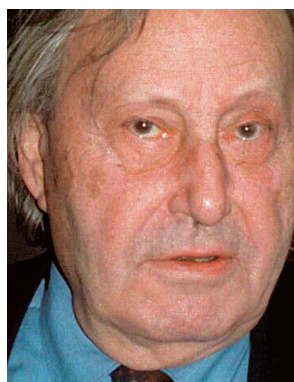
Las aventuras prodigiosas

CARLOS SEMPRÚN MAURA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 327 PÁGINAS, 19 EUROS

Por *Las aventuras prodigiosas* se suceden las peripecias de unos pocos personajes con quienes Carlos Semprún representa el activismo de la izquierda y el mundillo del teatro no comercial. Todo ello en el París posterior a la gran guerra.

El título irónico de la novela apunta a las muchas cosas que ocurren en ella, dispersas pero vinculadas por medio de dos jóvenes hermanos, exiliados españoles. Uno, Lorenzo, luchador antifranquista y servidor del Partido Comunista, facilita el encuentro del otro,

Pepe (o Simón), director de teatro, con un dramaturgo, Boris. A estos se suman un par de mujeres y alguna gente más, y sirven en conjunto para pintar una curiosa estampa de las ilusiones y fracasos de aquella época.



ANTONIO DOPAGIO

El cuadro, aun teniendo una raíz costumbrista y crítica, produce un efecto desconcertante. Algo así como si mostrase, mediante una fragmentación cubista, planos dispersos de la realidad que no encajasen del todo e impidiesen captar el dibujo total. Sólo bien avanzada la novela se sabe que la impresión es deliberada y se debe a una técnica especial. Un "creador absoluto" confiesa que lo mezcla todo y que el texto es un borrador que no rematará

porque existe ya un ensayo de Herbert Lottman sobre la Rive Gauche que habla del mismo asunto. De este modo, la apariencia de imágenes sueltas de un caleidoscopio se revela como una historia trabada con una intención explícita. Dicho narrador interpela al comienzo y al final a Lorenzo para saber qué fue de un disidente húngaro desaparecido. Se ignora qué le ocurrió, pero, como tantos, debió de ser víctima de la intransigencia ideológica y de la traición de sus amigos, que le condenaron "objetivamente" a morir. Este rutinario comportamiento criminal fue también el de Jorge Semprún, según detalla su hermano Carlos.

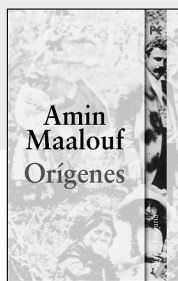
Así se llega al sentido del cuadro, una doble denuncia. Por una parte, del totalitarismo comunista, y sus variantes; por otra, de la ceguera de los intelectuales de izquierda, de la *gauche divine* frívola, responsable por complicidad. Se trata de un alegato

político en toda regla, que evita el tratamiento discursivo y apela al humor, con una libertad tan grande que algún pasaje recuerda al vodevil.

Sexo, intrigas, vanidades, traiciones, coartadas del sectarismo, intolerancia, mentiras... se acumulan en un relato de fondo implacable bajo un rostro ameno. Un libro revulsivo, cargado de buenas o malas intenciones, según quien lo mire. Merecedor, sin embargo, de reservas verbales no pequeñas: se entiende algún galicismo, pero no pueden aceptarse cierta pobreza léxica, alguna incorrección y coloquialismos que revelan un alejamiento del autor de su lengua materna. Una pena, porque con otro estilo más vigoroso tendría mayor altura literaria ese burlesco revisionismo que hace una parodia cruel y una censura no poco merecida de tiempos bien pasados.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

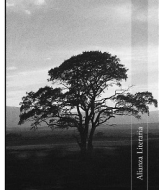
Alianza Literaria



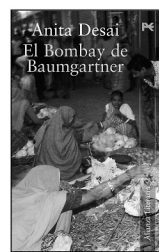
Amin
Maalouf
Orígenes

María Zambrano

María Zambrano
Hacia un saber
sobre el alma



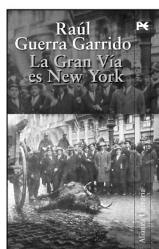
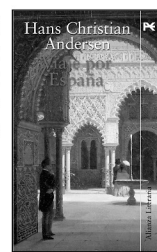
Hacia
un saber
sobre el alma



Anita Desai
El Bombay de
Baumgartner

Anita
Desai
El Bombay de
Baumgartner

Hans
Christian
Andersen
Viaje por
España



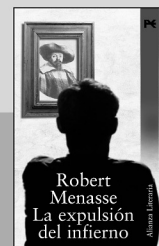
Raúl
Guerra Garrido
La Gran Vía
es New York



Alberto
Manguel
Con Borges
Fotografías de Sara Facio



Emilio
Pascual
Apócrifos
del Libro
Ilustraciones de Javier Serrano



Robert
Menasse
La expulsión
del infierno

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

El testigo

JUAN VILORRO. PREMIO HERRALDE. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 472 PÁGS., 20 E.

Juan Villoro (Ciudad de México, 1956), junto a Roberto Bolaño (1953-2003), constituye la principal apuesta literarias hispanoamericana de Anagrama, heredera espiritual de la mítica Seix-Barral, capaz de conformar la entonces hipotética “nueva novela española” o lanzar el “boom”.

DE la novela póstuma del chileno nos ocupábamos en estas mismas páginas hace pocas semanas. Era, de algún modo, también novela mexicana y aquí, en esta novela de Villoro, podemos descubrir una alusión-homenaje a *2666*, con la mención de las desaparecidas muchachas de Ciudad Juárez. Uno y otro forman parte de una misma promoción. Pero si Bolaño construía su novela desde su condición natural de narrador de relatos breves, Villoro es ante todo novelista. *El testigo*, su obra más ambiciosa, es una novela-saga que desarrolla la mayor parte de su acción en los paisajes desérticos de una hacienda familiar en decadencia, a la búsqueda no sólo de su pasado personal (una historia de amor adolescente), sino de un mundo desvencijado, desordenado, perdido en los desvanes de la memoria. Su trayectoria la situaremos, pues, más cerca de “lo real maravilloso” de Carpentier: geografía exótica, casi irreal, en un país conflictivo, entre el tráfico de droga y el desengaño ante esta democracia que culminó en el hundimiento del PRI en las anteriores elecciones, sumados a una historia colectiva plena de lagunas.

Existen también otras coincidencias entre Bolaño y Villoro, puesto que ambos construyen sus relatos sobre la literatura misma. En *El testigo* se realizará de forma aún más explícita. El protagonista, un profesor de literatura que abandonó México por la universidad de Nanterre, re-

gresas con el pretexto de trabajar sobre la obra del excelente poeta ruralista Ramón López Velarde (1888-1921), quien luchó siempre entre su religiosidad y natural sensualidad, como aquí se apunta. En la pág. 52 se nos ofrecerá casi un ensayo sobre dicho autor, pero los orígenes familiares del protagonista entroncarán con el poeta y la hacienda casi abandonada, donde sigue viviendo su tío, como antes su padre, y algunos personajes que tienen una vaga idea del poeta o testigos callados de los acontecimientos familiares, como Ignacia o Alicia, su sobrina. Habrá que sumar

a todo ello la situación personal de Julio Valdivieso, el protagonista, casado con Paola, una italiana con la que ha tenido dos hijos, que se trasladarán también a México para compartir el años sabático. El hecho de que esta hacienda sea un centro utilizado por los narcos, el interés de la televisión —un doble pretexto— por reconstruir en forma de telenovela la guerra *cristera* y la búsqueda de una justificación a la violencia, a los misterios de un México incomprensible y mítico son la esencia de un relato exageradamente dilatado.

En algunos aspectos, la novela



DOMENEC UMBERT

Tres cuestiones a Villoro

—¿La mirada más fiable sobre la historia es siempre la del exiliado?

—La mirada literaria depende de cierta extranjería. Esto puede ocurrir viviendo en el propio país pero cultivando ese sentido de la perplejidad.

—¿La nostalgia emborrona la vista o aclara la mirada?

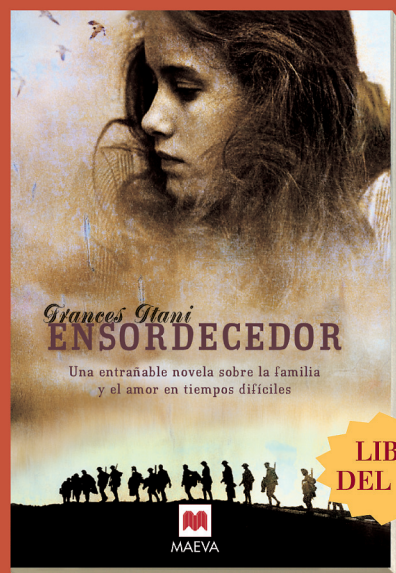
—Buena parte de la literatura surge de una pérdida que se quiere superar por

escrito. Pessoa se proponía viajar para “perder países”.

—¿Al final es mejor sucumbir a la tentación del regreso o evitarla?

—La *Odisea* narra la historia de un hombre que quiere volver a casa. La novela abre con el célebre poema de Cavafis sobre la superioridad del viaje sobre el punto de llegada, pero a mí me interesan más los enigmas del regreso, la oportunidad de constatar cómo ha sido tu vida sin tu presencia.

ENSORDECEDOR



Premio Commonwealth

Una entrañable novela sobre la familia y el amor en tiempos difíciles

LIBRO DEL AÑO

MAEVA

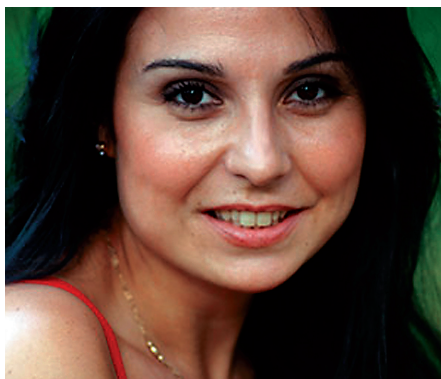
escapa del realismo tradicional. Resulta poco verosímil, por ejemplo, la quema final del archivo que su tío había guardado... Sin embargo, Villoro consigue que el relato mantenga su interés a través de complejas confabulaciones. Todo está bajo sospecha, porque tras cada situación descubrimos una trama secreta: la final será el descubrimiento policíaco de una célula de los “legionarios de Cristo”. Otra serie de símbolos y personajes adquieren relieve en este amplio friso, cuyo objetivo resulte tal vez excesivo, aunque se corresponda con la ambición de un novelista que es ya un valor destacado en la narrativa hispanoamericana reciente. Se resiente de cierta precipitación final, innecesarias reiteraciones y rebuscados paralelismos.

JOAQUÍN MARCO

El país de las mariposas

NEREA RIESCO. IX PREMIO ATENEO JOVEN DE SEVILLA. ALGAIDA, 2004. 399 PÁGINAS, 15 EUROS

No es la primera vez que el Ateneo Joven de Sevilla –un galardón que premia novelas de autores de, como máximo, 35 años; una edad un tanto excesiva para el calificativo que adorna el premio– recae en una novela de las llamadas históricas.



N. R.

EN esta ocasión, y vaya esto por delante, hay que decir que ha recaído con toda justicia en esta ambiciosa primera novela de Nerea Riesco (Bilbao, 1974). Ambiciosa, no sólo por su longitud, también por su pretensión de hablar de una época tan largamente tratada en la novela en español –también en los últimos tiempos– y de hacerlo con solvencia y encanto suficientes como para

hacer que el lector olvide cuántas historias sobre el mismo periodo y el mismo tema ha leído con anterioridad.

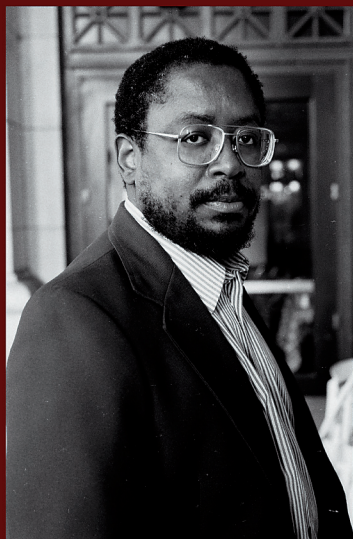
La persecución de los paraísos –personales o colectivos– ha dado mucho juego literario. Algunos ejemplos a vuelapluma nos llevan rápidamente a pensar en Voltaire,

Milton, V. S. Naipaul, José María Merino, Ramón J. Sender, César Mallorquí, Sanchis Sinisterra y un largo etcétera. En definitiva, es de lo que trata esta historia sobre la fascinación y la capacidad de perseguir los sueños personales, incluso los más improbables. La historia de Mariana Enríquez, la protagonista desengañada que decide, en plena época de la Inquisición, de los descubrimientos y de Lutero, embarcarse rumbo a América –el paradigma del paraíso, en este caso–, es sólo un pretexto. Un pretexto que, sin embargo, llevará a la autora –y a sus lectores– muy lejos, al país de las mariposas: México. Las mariposas monarca –otra referencia frecuente en la literatura, no sólo de aquel país–, que embrujan a la protagonista durante la migración, dan título a una novela en la que también hay buenos, malos, vínculos personales que van

más allá de la consanguinidad –hasta hundirse en el terreno casi de lo mágico–, traiciones, ajusticiamientos por parte de la inquisición, historias de amor torrencial y, por supuesto, intrigas. En suma, definirla como novela de aventuras tal vez sería lo más apropiado. Para lo bueno y para lo malo: la trama pasa de un sorbo, porque además la autora sabe lo que se trae entre manos; pero también carga las tintas con facilidad en las figuras de los villanos y en las argucias que hacen avanzar la acción, que en ocasiones adolece de una cierta falta de naturalidad. Sin embargo, todo ello son sólo pecados veniales. Lo que importa, en suma, es el viaje que se nos cuenta. El personal, el iniciático, pero también el colectivo de un mundo que encontró a otro y no siempre supo comprenderlo.

CARE SANTOS

PREMIO PULITZER 2004



«Ésta es la esclavitud como nunca antes había sido descrita o imaginada, y es una lectura esencial».

Entertainment weekly

«Hay una densidad en la forma en que Jones cuenta su historia que nos recuerda a Cormac McCarthy, William Faulkner y Gabriel García Márquez».

Newsday



TROPISMOS



EDWARD P. JONES

El mundo conocido

TROPISMOS

www.tropismos.com

La expulsión del infierno

ROBERT MENASSE. TRAD. THOMAS KAUF. ALIANZA. MADRID, 2004. 445 PÁGINAS, 24 EUROS

La tragedia de los judíos europeos se ha convertido en una referencia permanente de la cultura contemporánea. Robert Menasse (Viena, 1954) ha fundido dos planos temporales para recrear el estigma de pertenecer a una comunidad maldita.

VÍKTOR Abravanel ejerce la docencia en la Universidad de Viena y estudia el pensamiento de Spinoza. Durante una cena evoca la militancia nazi de sus antiguos maestros. Al explicar su comportamiento a una amiga reconstruye la genealogía del antisemitismo. Su conversación se mezcla con la historia de Samuel Manasseh, que huye de las persecuciones en Portugal para inmiscuirse en la política de Cromwell,

consiguiendo que acoja a los judíos en Gran Bretaña. Menasse investiga la constitución de la identidad, la necesidad de conseguir la aprobación ajena o la urgencia de borrar los vínculos con una tradición que impone el desprecio y la exclusión. Víktor conoció el odio al diferente en su infancia, cuando golpeó a un compañero judío. La humillación deshumaniza y justifica la agresión. El dolor rebaja a la víctima y estimula al agresor a continuar con la violencia. La obligación de expiar estos crímenes exime del secreto de confesión. El sacerdote que denunció a los que acudieron a su confesionario para sincerarse sobre su implicación en fusilamientos y matanzas salvó a la humanidad con su gesto, restituyó la justicia ultrajada. La conciencia de pertenecer a una comunidad sometida a interminables vejaciones inculca la sumisión que explica el Holocausto. Manasseh

crece en el siglo XVII, pero su trayectoria prefigura la de esas columnas de deportados que aceptan la autoridad de un único soldado. Es la impotencia asumida e interiorizada como fatalidad histórica. Sin embargo, la pérdida de autoestima no excluye el sentimiento de formar parte del pueblo elegido. Los judíos tal vez no sean los favoritos de Dios, pero sí son los escogidos para encarnar la experiencia del sufrimiento extremo. Víktor contempla el televisor desde pequeño: sus imágenes son el recordatorio de la hostilidad del mundo. De adulto no soportará que sus compatriotas finjan que el nazismo no concierne a Austria. Al igual que Bernhard, escarnea la memoria histórica de una nación que superó la mala conciencia reinventándose los hechos.

Menasse asocia la peripecia histórica a la individual. El exterminio de los judíos afecta a cada ser hu-



ALIANZA

mano, comprometiendo su felicidad. Después de Auschwitz, no estamos más lejos del mal, sino más cerca. Hemos traspasado una puerta más. *La expulsión del infierno* es una novela extraordinaria, que recrea las tensiones de una Europa incapaz de aceptar el lastre del genocidio. La escritura de Menasse es un ejercicio de comprensión que nos aproxima al conocimiento de una época donde el otro se convirtió en algo insostenible. Pensar en ese conflicto es la condición necesaria para que no prospere la oscuridad.

RAFAEL NARBONA



Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada



Autores que intervienen en el ciclo:

Javier Tomeo, con "Los Reyes del Huerto" 25 de Noviembre

Carmen Riera

HOY

20 de Enero

LUIS ALBERTO DE CUENCA

"POESÍA Y DOLOR"

PRESENTACIÓN: F. JAVIER PUERTO

DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD



MADRID, 2 DE DICIEMBRE DE 2004, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. FAX: 91 350 54 20. Aforo limitado. www.fcs.es e-mail: info@fcs.es

Matías pierde su lápiz

Rocío Martínez. Ekaré. Caracas, 2004. 24 páginas, 8 euros.

(A partir de 4 años)

MATÍAS, el protagonista de este obra, es un topo, un topo ilustrador. Como buen creador es sensible, un poco tímido quizás, algo neurótico y sobre todo gran observador. Su mirada no descansa y se detiene en cosas que, aunque nos pueden resultar cotidianas, suelen pasar inadvertidas. Así, tras su aparente ingenuidad, Matías descubre en cada uno de sus libros-historias, sutiles reflexiones e imágenes sobre el proceso artístico. Ellas abarcan desde la subjetividad en la recepción de la obra de arte hasta el problema que surge cuando se intenta captar la imagen de un objeto que se encuentra en constante cambio. Pero antes que nada, los libros-álbumes que conforman esta serie son exitosos por el rico y profundo mundo que crean. En cada historia atisbamos nuevos aspectos de la personalidad del pato, la sapo, la liebre o la topo. En cada historia nos sentimos más a gusto en el mundo que ellos habitan y entramos o salimos de él con una tierna sonrisa.

Rica en detalles e historias paralelas, experimental en el empleo del movimiento o en la creación de las atmósferas, construida con cuidado y mucho cariño, las ilustraciones de Martínez consiguen cautivar al pequeño lector y, al mismo tiempo, sorprendernos.

Engracia, la princesa sosa

Carmen Gil. Ilus. Teresa Herrero. Lumen. 2004. 32 págs, 11'95 e.

(A partir de 6 años)

Es paradójico que una obra como la de Rubén Darío, tan compleja y difícil, sea continuamente editada en colecciones infantiles. En muchos casos, se trata de libros ilustrados que, con el fin de "acercar" al poeta, despliegan escenarios exóticos o apelan a la arbitrariedad y al desorden onírico que, según parece, tanto inspira la poesía. Sin embargo, también es curioso que las ediciones que mejor lo consiguen, aquellas que logran atrapar a los niños, apuestan por un camino donde el humor o la parodia son el recurso empleado. Es el caso de la extraordinaria *Margarita*, ilustrada por Mónica Doppler (Ekaré), o de la no menos estimulante versión de *Sonatina* que hoy reseñamos.

Carmen Gil ofrece una imitación burlesca de los conocidos versos de Darío. El resultado es un texto original, inteligente y divertido que, aunque parezca mentira, nos invita a acercarnos al original (incluido en el libro) y despoja así a la poesía de su solemnidad para mostrarlos su reverso lúdico.



El arca y yo

Vicente Muñoz Puelles. Ilustraciones de Elena Odrizola. Anaya, 2004. 152 páginas. 8 euros.

(A partir de 8 años)

SEGÚN Umberto Eco, los escritores siempre han sabido que invariablemente "los libros hablan de otros libros y cada historia cuenta una historia que ya se ha contado". En este caso, *El arca y yo* habla de un pasaje de la Biblia y su protagonista, Jafet, nos cuenta la historia que vivió junto a su padre, el viejo Noé.

De este modo, los escasos versículos que las Escrituras le dedican al diluvio universal sirven de pretexto para que Muñoz Puelles y Odrizola creen y recreen un mundo remoto, haciéndolo cercano, y exploren los problemas que surgen al preguntarnos cómo hizo Noé para reunir los animales, construir la barca, alimentar a las distintas bestias...

Una prosa que destaca por su sencillez consigue captar el punto de vista infantil y transmitirnos además los sucesivos, e incluso opuestos, sentimientos que experimenta el narrador. El resultado es un libro hermoso y apasionante que concluye con un final inesperado, para gusto de algunos y desazón de otros.

No hay tiempo para jugar

Sandra Arenal. Ilus. M. Chiesa. Media Vaca. 2004. 120págs. 19'50 e.

(A partir de 12 años)

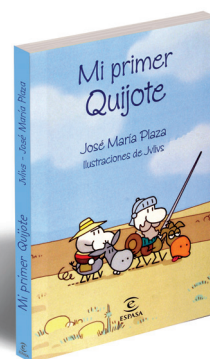
QUIEN quiera puede encontrar en este libro material pedagógico, una obra comprometida, de denuncia o de concienciación. En todo caso, si sólo se queda con estas imágenes, si no reconoce que tales enfoques los aporta el lector pues la obra nada de eso pretende, entonces corre el peligro de reducir este magnífico libro a una función, a un libro que sirve para algo. Esto sería una forma de alienación, de alienación literaria (que la hay), pues convertiría las voces de los niños trabajadores que aquí se expresan en mensajes morales, proclamas ideológicas o contenidos transversales. De este modo, les arrancaría a cada relato su esencia, esto es, traicionaría sus voces.

Sandra Arenas le da la palabra a estos pequeños trabajadores mexicanos, Mariana Chiesa nos enseña su mundo. Pero los grandes protagonistas no son otros que los propios niños que verbalizan sus vidas, que nos muestran crudeza y ternura, adaptación e inconformismo, humor y dolor... Éste, puede ser un libro que remueva al lector, que le muestre una realidad ajena pero, más allá de eso, es un libro que nos permite conectar con la expresión íntima de otras personas, y con nosotros mismos.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Que levante la mano
quien no haya
leído El Quijote



En la conmemoración del IV Centenario de su publicación, esta versión de José María Plaza, ilustrada por Jvlivs, es la mejor manera de adentrar a los más jóvenes en el mundo fascinante que encierra El Quijote.

Obras completas, I y II

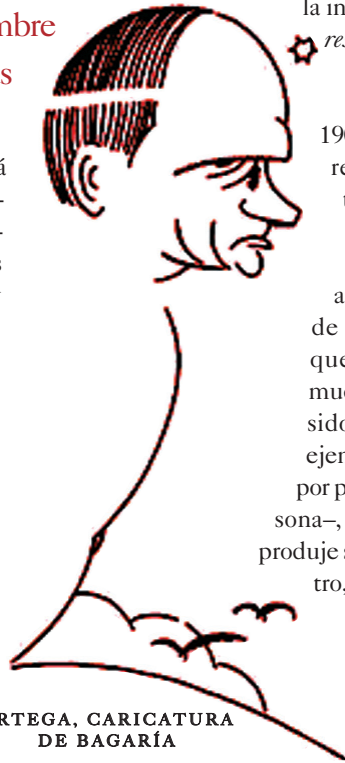
JOSÉ ORTEGA Y GASSET. SANTILLANA/FUNDACIÓN ORTEGA Y GASSET, 2004. 1039 Y 964 PÁGINAS, 50 EUROS C/U

Cuando nos acercamos al medio siglo de la muerte de José Ortega y Gasset, la Fundación que lleva su nombre ha logrado por fin comenzar la publicación de sus Obras Completas. Era una tarea necesaria.

CON este mismo título habían circulado varias ediciones anteriores –las publicadas por la Revista de Occidente en 1946, 1950 y 1953–, ninguna de las cuales resultaba satisfactoria, aunque cumplieron en su época un importante papel de difusión. Sería ocioso a estas alturas subrayar la extraordinaria importancia de Ortega en la cultura española del siglo XX. Ha sido una constante presencia intelectual durante medio siglo y un rico manantial de ideas, pero también un formidable escritor, que ha legado un poderoso caudal de acuñaciones memorables y cuya huella en terrenos y géneros como la prosa de ensayo o el artículo periodístico de nuestros días es aún perceptible. Los compiladores de esta nueva y excelente edición han pretendido no sólo ofrecer más textos que todas las anteriores, sino disponerlos en orden cronológico, de tal modo que el lector tenga ante sí en todo momento el proceso de desarrollo de la obra. Además, una serie de apéndices y notas sirven para precisar las correcciones o variantes de muchos textos, así como su relación con otros. Sin llegar a la minuciosidad de una edición crítica, la perspectiva filológica adoptada es encomiable, porque ayuda a poner orden en una obra compleja, editada hasta ahora con numerosas deficiencias, donde hay artículos sueltos, ensayos breves, trasvases de unos textos a otros y libros compuestos íntegramente por la agregación de artículos anteriores.

De todos modos, la solvencia de

los editores se podrá calibrar mejor cuando acometan la publicación de las obras póstumas y de los escritos inéditos, que son los que plantean más problemas. Por ahora, estos dos volúmenes abarcan la producción orteguiana entre 1902 y 1915, formada casi completamente por artículos. La



ORTEGA, CARICATURA DE BAGARÍA

máxima novedad radica en la inclusión de *Los terrores del año mil*, la tesis doctoral de Ortega que, editada en 1909, no había vuelto a reimprimirse. De los treinta y tantos artículos periodísticos no recogidos en las anteriores ediciones de Obras completas y que aquí se insertan, muchos de ellos habían sido publicados ya. Por ejemplo –y pido perdón por pasar a la primera persona–, yo identifiqué y reproduje seis de ellos –no cuatro, como se deduce de esta edición–, aparecidos sin firma, hace ya cuarenta años, y tres más, igualmente sin

firma, en 1983. Otros investigadores, como Garagorri o Béatrice Fonck, habían anticipado también algunos artículos que ahora se incorporan al volumen I. Sorprende un tanto la decisión de incluir los artículos publicados sin firma en una sección de “Anexos” y rompiendo incluso el orden cronológico. Si se admite la atribución de estos artículos hospicianos al autor, habría que situarlos en su lugar correspondiente, como se hace con algunos, también publicados sin firma y colocados fuera del gueto sin explicación alguna, como “La obstrucción, episodio nacional” o el artículo editorial con que se abre el semanario *España*.

Los compiladores han intentado limpiar los textos de erratas inveteradas y pertinaces, y lo han conseguido en buena medida, aunque todavía quedan algunas. En I, 97, “que resume” debe ser “que rezume”; en I, 190 se lee “atañaderas” por “atañederas”; en I, 264 se han unificado dos párrafos en uno; en I, 267 dice “por la fiereza” en lugar de lo que el autor escribió: “por la fuerza”. Las formas “riguroso” de I, 765 y “rigurosamente” de I, 743 son erratas indudables: Ortega siempre escribió “rigoroso”. En la línea penúltima de II, 224 es más que probable que la palabra “sistema” sea un desliz por “ansia”. Hacen bien los editores en mantener los usos erróneos del autor (“dintel”, II, 719; “trastrócense”, I, 106), pero si corrigen, por considerarlo errata, “embite” por “envite” –y hacen bien–, ¿por qué mantener “reino [...] del hartura” (I, 181)?

Empezamos a tener un Ortega en limpio. Es una gran noticia para la cultura.

RICARDO SENABRE

NEREA RIESCO

EL PAÍS DE LAS MARIPOSAS

IX PREMIO DE NOVELA ATENEO JOVEN

algaida

www.algaida.es

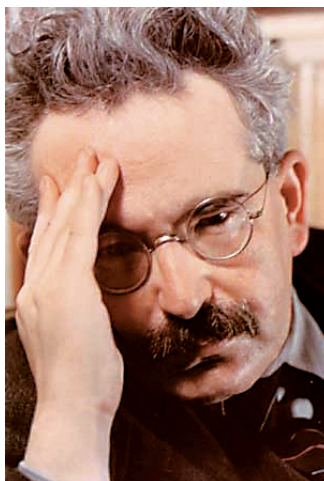
El Nuevo Mundo a través de los ojos de una mujer

Las ideas de Walter Benjamin (Berlín 1892-Port-Bou, Gerona, 1940) sobre la fotografía son ambiguas, complejas y tornadizas. A pesar de ello su nombre –sobre todo en los 80 y en el mundo anglosajón– no se ha caído de la boca de críticos de arte y pensadores de la imagen contemporánea.

Y también a pesar de ello esta nueva traducción de José Muñoz Millanes rehuye la edición crítica y no aporta ni introducción ni las necesarias notas aclaratorias. El libro es una antología de textos que tocan más o menos directamente el asunto. Los fundamentales, ya traducidos por Jesús Aguirre para Taurus, son “Pequeña historia de la fotografía” (1931), “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” (1935), de la que se suprime injustificadamente la segunda mitad, y el apartado IX de “Sobre algunos temas de Baudelaire” (1939). En un segundo nivel de relevancia quedarían la inédita “Carta de París”, sobre pintura y fotografía y sus condicionamientos tecnológicos, y “Dague-

re o los panoramas”, que forma parte de *París, capital del siglo XIX*. Se incluye además algún artículo periodístico, un par de reseñas de libros de fotografía, un interesantísimo fragmento de su inconcluso ensayo sobre Kafka en el que habla mucho sobre la teatralidad de sus escenas y casi nada sobre fotografía, y una recopilación de notas y citas del fichero para *La obra de los pasajes*, más históricas que críticas. Faltaría *El autor como productor* (1934), uno de sus textos sobre las artes más politizado.

Benjamin tuvo algunos amigos fotógrafos, como Germaine Krull, y admiró a Sander o a Atget, pero no parece que entendiera gran cosa acerca del lenguaje fotográfico y de la gran transformación que éste experimentaba en su tiempo. Consideraba a la fotografía como poco más



ARCHIVO

que un procedimiento puramente mecánico en el que la creación apenas tenía cabida. Su primera base conceptual fue la del romanticismo alemán (sobre cuya estética escribió una tesis doctoral), entretrejada con ideas de origen judaico sobre la belleza velada y secreta.

Desde este punto de vista la fotografía, con excepción de los fantasmales daguerrotipos, le parecía pobre, inexpresiva, demasiado directa, y su historia, un proceso de decadencia. El marxismo supuso una represión de sus ideas místicas y el lanzamiento de su famosa teoría de la pérdida del aura de la obra de arte, consecuencia de la popularización de la fotografía y el cine, los medios de las masas. No sabemos, leyendo sus ambivalentes palabras, si para él esta transformación era motivo de

alegría o de duelo, y no se termina de establecer esa historia del arte determinada por la historia tecnológica de la que se dan apuntes brillantes. La orientación izquierdista le hace poner por encima de la investigación formal el contenido político, y de los fotógrafos vanguardistas que menciona, sólo destaca a Heartfield y a los autores del fotomontaje dadaísta, por su compromiso antifascista. La fotografía es para él un mal necesario, “destrutivo”, un arte pobre capaz de vencer la apropiación del arte por parte de la burguesía a través del concepto de aura y sus implicaciones rituales y económicas. No se trataría, en sus palabras, de un enfrentamiento entre el arte y la fotografía, sino entre el arte y la técnica, en el que ésta debía acabar venciendo. Una perspectiva demasiado dura para Benjamin que, en el último texto del libro, renuncia a sus propias proclamas para sumarse al desprecio de Baudelaire hacia la fotografía, ensalzando de nuevo las dulzuras del aura mística.

ELENA VOZMEDIANO



Graffiti

NICHOLAS GANZ. GUSTAVO GILI. 376 PÁGS, 3990 E.

“PUEDE que el graffiti tenga una vida corta”, escribe Ganz en su prólogo a esta monumental antología del género, pero lo cierto es que en los muros de Pompeya ya quedaron dibujados los primeros comenta-

rios procaces y más o menos adornados. Lo que Ganz hace es recorrer el mundo en busca de los mejores grafiteros para ofrecer una completa antología de un género que a veces nos recuerda el cómic, a veces los dibujos animados y otras resulta absolutamente único. Con mensaje y

sin mensaje, provocadores o simplemente decorativos, casi siempre de urgencia y ocupando paredes desconchadas o trenes, los graffiti se han convertido en uno de los géneros que mejor reflejan nuestro tiempo: igualmente veloz, urgente, de ideas como ráfagas.

Dalí

DAWN ADES (ED.) LA ESFERA. 608 PP, 55 E.

UNA de las mejores exposiciones antológicas que se hayan hecho nunca de Dalí es la que puede verse en el Palazzo Grassi de Venecia hasta el 16 de enero, y que viajará después a Filadelfia. Ahora La Esfera de los Libros publica en castellano el catálogo de la excepcional muestra,

que recoge las más de trescientas obras que se exponen en el museo veneciano. El catálogo no es sólo una mera sucesión de imágenes, sino que se propone revisar todos los acercamientos que han ido haciéndose a la obra de Dalí desde diferentes ópticas (científicas, psicoanalíticas, ópticas,



matemáticas...) para sumarlos y ofrecer, compendiado y comprendido, el análisis a día de hoy de la obra de un artista que, porque no lo quiso, seguramente nunca será del todo comprensible.

Las redes de la corrupción

PETER EIGEN. TRAD. M. BARTELS, N. FRANCH Y D. SÁNCHEZ. PLANETA. BARCELONA, 2004. 319 PÁGS. 18,50 E.

En los últimos años la corrupción ha pasado de ser un fenómeno del que se hablaba lo menos posible a ser reconocida como uno de los mayores obstáculos al desarrollo de los países pobres y como una lacra que corre también a los países ricos.

A ese cambio de perspectiva ha contribuido una organización no gubernamental, Transparency International, nacida en 1993. Su fundador, Peter Eigen, describe en este libro su historia y sus propósitos.

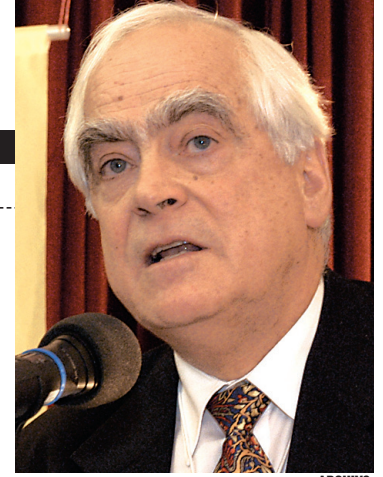
Como lo cuenta humorísticamente otro de sus fundadores, TI surgió cuando algunos varones occidentales, de mediana edad, pragmáticos y con amplia experiencia en el mundo de la economía, tuvieron la ocurrencia de fundar una ONG, como si fueran unos jóvenes idealistas. Eigen, en concreto, había trabajado en el Banco Mundial durante más de veinte años y había tenido amplia ocasión de comprobar cómo los escasos recursos de los países en

desarrollo, incluidos los procedentes de la ayuda internacional, se derrochaban a menudo en proyectos cuyo principal interés estribaba en que permitían a políticos corruptos enriquecerse con los sobornos pagados por las empresas concesionarias. De ahí surgió la idea de crear una organización internacional independiente que promoviera acuerdos entre autoridades y empresas, para poner coto a unas prácticas que distorsionan el mercado y perjudican a todos: a los estados, que pagan más de lo necesario, y a las empresas, que se ven obligadas a importantes gastos de soborno si no quieren verse expulsadas de ciertos mercados.

La favorable acogida que TI ha

encontrado en muchos ámbitos la ha convertido en una voz respetada internacionalmente. Y poco a poco la lucha contra la corrupción se va abriendo paso en la agenda internacional, en parte gracias a individuos heroicos como el capitán marroquí Mustafá Adib, represaliado por haber denunciado un caso de corrupción en las fuerzas armadas de su país, la jueza francesa Eva Joly, que destapó el escándalo Elf Aquitaine, o el catedrático alemán Peter Schönhofer, cuya campaña contra la corrupción en la industria farmacéutica le ha costado varias demandas. Los tres han recibido el Premio a la Integridad de TI, concedido también a título póstumo a varios periodistas, asesinados en África, Ucrania o Argentina cuando estudiaban casos de corrupción.

El libro incluye un interesante capítulo sobre España, escrito por Manuel Villoria, que examina la inci-

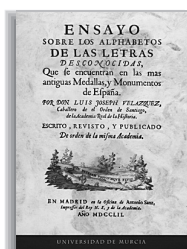


ARCHIVO

dencia de la corrupción en nuestro país, tanto en el período de gobierno de González como en el de Aznar. Y en un apéndice incluye el Índice de Percepción de la Corrupción elaborado por TI, el único intento de medición de la corrupción a nivel mundial, cuya versión para el 2004 puede consultarse en la red (www.transparency.org). Las mejores puntuaciones, en una escala de 0 a 10, corresponden a las naciones de tradición protestante de Europa, América y Oceanía y a los emporios asiáticos de Singapur y Hong Kong. Las peores puntuaciones, es decir la máxima corrupción, se dan en países en desarrollo. En cuanto a España, que en 1995 obtuvo un sonrojante 4.3, se sitúa hoy con 7.1 a un nivel medio dentro de la Europa occidental de tradición católica. No es desastroso, pero nos queda mucho por hacer.

JUAN AVILÉS

Publicaciones universitarias españolas



Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas

Por Don Luis Joseph Velazquez
Edición facsímil

PVP: 67 €

Pedidos: publicaciones@um.es

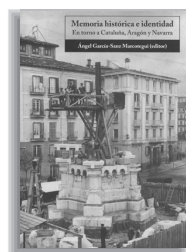
UNIVERSIDAD DE MURCIA



La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente

Sebastián F. Ramallo Asensio (ed. científico)

PVP: 60 €



Memoria básica e identidad. En torno a Cataluña, Aragón y Navarra

Ángel García-Sanz Marcotegui (ed.)

PVP: 16 €

Pedidos: publicaciones@unavarra.es

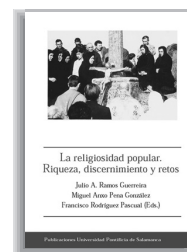
Nafarroako Unibertsitate Publikoa Universidad Pública de Navarra



Prácticas para una introducción a la Hidráulica

Javier Casalí Sarasibar
José Javier López Rodríguez

PVP: 10 €



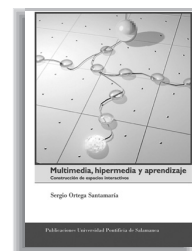
La religiosidad popular. Riqueza, discernimiento y retos

J. Ramos Guerreira
M. Anxo Pena
F. Rodríguez Pascual (coords.)

PVP: 20 €

Pedidos: serv.publi@upsa.es

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA



Multimedia, hipermmedia y aprendizaje. Construcción de espacios interactivos

Sergio Ortega Santamaría

PVP: 14 €



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

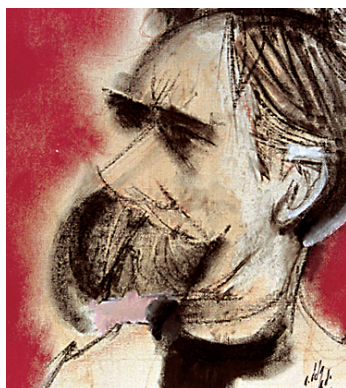
www.aeue.es



Fragmentos póstumos

FRIEDRICH NIETZSCHE. TRAD. JOAQUÍN CHAMORRO MIELKE. ABADA. MADRID, 2004. 256 PÁGINAS, 22 EUROS

En una cuidada edición y traducción con el antecedente de una nota editorial a modo de prólogo y epílogo, aparece este magnífico entremés filosófico que nos permite saborear, por anticipado, lo que esperamos suceda pronto: la edición de la obra póstuma de Nietzsche, ordenada cronológicamente, de la cual se extraen en este volumen sus mejores pensamientos.



NIETZSCHE POR ÁLVARO DELGADO

una configuración definitiva. Nietzsche nunca ofició de filósofo sistemático. En lugar de argumentar optó por la inyectiva y la polémica; en vez de razonar prefirió el estilo sentencioso y aforístico. Pero detrás de esta imponente puesta en escena (en

la que se percibe una auténtica revolución estilística en su lengua natal alemana) se advierte el enorme poder de sus ideas: voluntad de poder, superhombre, vida, muerte de Dios, eterno retorno de lo igual. Esas ideas se hallan envueltas en el misterio; en lugar de esclarecerlas,

Nietzsche optó por protegerlas mediante una doble estratagema muy eficaz: el lenguaje poético-simbólico (*Así habló Zaratustra*), y el estilo polémico y de combate (en casi el resto de su última producción). También constituye un camuflaje el uso del aforismo, que posee su máxima plasmación expresiva en sus obras intermedias (*Aurora*, *El gay saber*).

Nietzsche es la quintaesencia de una filosofía que ama el disfraz, o que podría definirse, más que por la “voluntad de poder”, por la voluntad de enmascaramiento. Quizás porque en profundidad comprendió que el pensamiento es afín a las propias máscaras que necesita: en particular el lenguaje, con sus traslados metafóricos y metonímicos. Y ese carácter de ligazón del pensar con su eficiencia lingüística y retórica es un importante haber de una filosofía que consume el “giro lingüístico” antes de ser plenamente avalado y teori-

zado por Wittgenstein (o por la hermenéutica existencial).

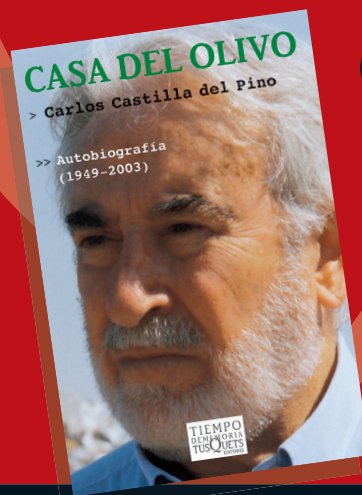
Pero quizás lo más peculiar de esta filosofía es que no se limita, como es responsabilidad de toda gran filosofía, a elaborar su propia época en conceptos (según el atinado precepto hegeliano). No es tan sólo una “filosofía del presente”. Su capacidad de sobrevolar su circunstancia se debe a un hecho casi único: Nietzsche fue un gran filósofo; pero fue también un extraordinario profeta (en el sentido laico y secular de la expresión). Fue capaz de anunciar el advenimiento de una era de “nihilismo” en la que la devaluación de todos los máximos valores, compendiados en la frase “Dios ha muerto”, corría pareja a la entronización de valores “vitales” de nuevo cuño (voluntad de poder, eterno retorno de lo igual). Ese nihilismo perfecto, que está lejos de haberse alcanzado, constituye un revulsivo general de nuestro modo de encarar la vida y su circunstancia. Ese nihilismo exige una nueva ética (más allá del bien y del mal), una nueva estética (más allá de lo bello y de lo feo) y, sobre todo, una nueva religión (la religión de Dionisio, recreada, re-suscitada).

Nietzsche pronosticó la “muerte de Dios” (del Dios vigente en la cultura occidental milenaria, nutrida de platonismo y cristianismo). Pero no dijo que con ello quedase cancelada la religión: propuso una nueva religión, la de Dionisio, en cuyo culto podía consumarse el consorcio del anhelo humano de trascendencia (hacia lo suprahumano) y las Ideas filosóficas que podían darle cobijo y sustento (voluntad de poder como voluntad de creación; eterno retorno de lo igual como impulso siempre renovado de recreación y variación).

ME refiero a aquéllos que constituían el secreto del sumario: textos escritos para sí mismo en los que preparaba sus intervenciones públicas, y sobre todo, ya al final de su vida lúcida y consciente, esa magna obra que quedó en barbecho pero de la cual subsistieron multitud de indicios y de vestigios; tantos que se intentó, con ellos, construir un libro entero, *La voluntad de poder*, cuya autoría no es de Nietzsche sino de sus editores. En español poseemos las magníficas traducciones de Andrés Sánchez Pascual. Pero se trata de la obra publicada por el propio Nietzsche. Falta la sistemática edición y traducción de los póstumos. Esta edición puede ser un buen precedente, pues la antología está realizada con verdadero criterio. Nietzsche fue un gran innovador, capaz de dar forma a ciertas ideas que estaban incoadas aquí y allá, pero que necesitaban

CASA DEL OLIVO

Autobiografía (1949-2003)



Carlos Castilla
del Pino

Un vigoroso retrato
de los últimos
cincuenta años de
la historia
de nuestro país

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

EUGENIO TRÍAS

Medida por medida

WILLIAM SHAKESPEARE. TRAD. Y ED. ÁNGEL-LUIS PUJANTE. ESPASA. MADRID, 2004. 158 PÁGS., 7,20 EUROS

Considerada *problem-play* por unos y *dark comedy* por otros, *Measure for measure* se compuso entre la primavera y el verano de 1604, y no ha dejado de atraer la atención de la crítica.

COLERIDGE la calificó de “dolorosa”. Hazlitt vio en ella al Shakespeare moralista; Walter Pater, “la tiranía de la naturaleza y de las circunstancias”; Empson, la ambigüedad de un léxico que, por el carácter equívoco de algunos de sus términos, duplica las posibilidades del sentido. Algunos de sus versos fueron objeto del sabio comentario de Samuel Jonson, y los mismos sirvieron de cita introductoria al *Gerontion* de Eliot. René Girard la interpretaba como una imagen del mecanismo destructor del deseo, y H. Bloom la definía como “salvajemente amarga” y como “cosmos corrupto” que, a través de una serie de tonalidades equívocas, llevaba la acción más allá de los límites de la comedia misma. Lo que Bloom descubría en ella era un “abismo de interioridad”: una “obra maestra del nihilismo” que pone en tela de juicio la naturaleza y la sociedad, la razón y la revelación, la ley y la justicia. Otros advierten una “manipulación transferencial” antefreudiana, y casi todos coinciden en reconocer la ausencia de personajes secundarios.

Pujante ofrece una acertadísima versión, precedida de una introducción completa y coherente en la que se subraya el peso de la sexualidad

como forma de definir los personajes; la estructura bimembre barroca; el entrecruzamiento de los estilos y de los géneros y, a través de ellos, de diversas cuestiones de índole intelectual, moral o religiosa. Shakespeare parece haber tomado como base una de las novelas de Giraldo Cintio, pero no directamente sino a partir de la dramatización hecha por Whetstone en su *Promos and Cassandra* (1578), que él casi “renovaliza” en su interés por acentuar las posibilidades tragicómicas e hiperdramáticas de la denominada “comedia de perdón”. Pujante indica la huella de las ideas de Guarini y, sobre todo, la integración del final inesperado, propuesto por éste, en un clima de época caracterizado por la experimentación moral. Muestra también el paralelo de *The Malcontent* de Marston, escrita el mismo año, y en el que también se juega con disfraces y cambios de identidad; y compara la obra con *Lisístrata* de Aristófanes y *Volpone* de Ben Jonson.

Siguiendo la tesis de Schanzer, sugiere sus coincidencias con las doctrinas con el *Basilikon Doron*, publicado en 1598 y en el que el rey Jaime I Estuardo mostraba su preocupación por el buen gobierno y la rigurosa



RETRATO ANÓNIMO (NATIONAL PORTRAIT GALLERY)

aplicación de la ley. Con argumentos parecidos, pero distintos, a los de Schanzer, Auden, en una conferencia pronunciada en 1947, insistía en que *Medida por medida* trata de tres temas: “la naturaleza de la justicia, la de la autoridad y la del perdón”. Basándose en el libro de Ch. Norris Cochrane, *Christianity and Classical Culture*, reconoce la influencia de Cicerón y de S. Agustín, que aquí se contraponen; distingue “tres clases de transgresión del sexto mandamiento”; y, no sin ironía, afirma que, en la obra, “el matrimonio reemplaza a la pena de muerte”.

Shakespeare hace aquí teatro de ideas y alterna y combina situaciones y personajes que, en el acto IV, rozan el absurdo kaffiano. Antiguo y Nue-

vo Testamento aparecen también contrapuestos en la más peculiar de las comedias shakespearianas, en la que se enfrentan dos criterios extremos, representados por Angelo y por Isabel, y que se relativizan no sólo a lo largo de la acción sino en el mismo pensamiento formulado por el Duque: “Ya sólo interesa lo nuevo, y así las cosas, tan peligroso es obstinarse en un hábito como meritorio porfiar en cualquier empresa”.

Shakespeare tematiza una situación y sensación de cambio y, con ellas y en ellas, la crisis de valores y la falta de normas de conducta que la suelen acompañar. La solución propuesta por el Duque no es sino un hábil juego de sustituciones y de correspondencias. De ahí que algunos entiendan su título como si la cita bíblica en la que al parecer se inspira significara algo así como Lo mismo por lo mismo, ya que, en el relativismo moral en el que la obra se mueve, todo da lo mismo y, por ello, todo es igual. Este relativismo nihilista es lo que hoy más nos entusiasma y lo que la hace moderna y actual.

JAIME SILES

CUENTOS
DEL EXTREMO
ORIENTE

Henri Gougaud

www.sigueme.es



MELANIA G. MAZZUCCO

Vita

La novela que ganó el Strega, el más importante premio italiano: una saga con acentos de epopeya

TRUMAN CAPOTE

Cuentos completos

Un maestro del género, con cinco relatos inéditos para los lectores españoles



ANAGRAMA

El dibujo en la era de Miguel Ángel

MIGUEL ÁNGEL Y SU TIEMPO. M. GUGGENHEIM. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 13 DE FEBRERO

ESTA selección sobre *Miguel Ángel y su tiempo* nos muestra cómo se maneja la línea y el concepto de espacio en una de las épocas más brillantes de pintores y escultores en el radio de acción de Florencia y Roma. También nos enseña qué tipos de carboncillos y de pinceles, qué tipos de tintas y de papeles, usaban los artistas cuando todos estos instrumentos todavía no se habían industrializado y los tenían que fabricar ellos mismos. Este interés por el dibujo apenas ha existido en nuestro país, a diferencia de Alemania, donde hay grandes colecciones estatales en Berlín, Munich, Coburg, Dresde, o Austria, donde la Albertina, ahora presente en Bilbao, en una parcela

histórica muy determinada, es un tesoro infinito sobre el valor de la línea y de lo que el hombre puede representar y transmitir con ella.

El dibujo es el primer paso en el proceso de conocimiento plástico. La línea es el elemento característico de conformación de cualquier imagen o idea. Con ella se crean objetos, formas, espacio. Esta exposición, con cerca de cien dibujos de artistas contemporáneos a Miguel Ángel (1475-1564), nos habla de cómo se piensa visualmente en el Renacimiento y cómo se deriva hacia el manierismo. Una mirada sobre la Historia del Dibujo es una mirada a toda la historia del hombre. El paso del *homo faber* al *homo sapiens*, que se da en Altamira o en Lascaux, se caracteriza porque este último *diseña* en sus cuevas. Del auriñacense al magdaleniense, entre treinta mil y diez mil años antes de Cristo, el hombre deja ya huella estética de sí mismo, en las cuevas de Santimamiñe o en los abrigos rocosos de Apure o de Bolívar. Parece que el destino del hombre ha se-

guido la frase que los romanos pusieron en boca de Apeles, *nulla die sine linea*. Que no pase un día sin dejar una marca de uno mismo. *Nulla die sine linea*, reflejada también en la obra de Goya o de Joan Miró, o en la

de Valerio Adami, que escribió un libro con este título. Esta exposición nos muestra ese trabajo diario de los artistas florentinos. Aunque el dibujo es la base de todos los géneros artísticos, especialmente en su carácter de preparación funcional, se ha ocultado siempre tras frescos, tablas, libros, etc., o se ha congelado en su papel secundario de apunte en cuadernos de artista. Era necesario para su subsistencia como categoría independiente que no dependiera de algo tan caro y áspero como el pergamino o el cuero. Cuando Europa se entrega al papel, tras el descubrimiento de la imprenta, el arte del dibujo entra en valor seguro, autónomo. Aunque sin duda el dibujo tiene como medio de expresión artística una historia más larga y vieja que la de la pintura. Por ejemplo, esta exposición nos permite ver cómo la pintura y escultura de Miguel Ángel (el techo de la Sixtina), por un lado, y la pintura de Rafael (las estancias de la Signatura), por otro, confluyen en la obra de Pierino del Vaga, Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Giorgio Vasari o Francesco Salviati, produciéndose ese combinado que es el manierismo.

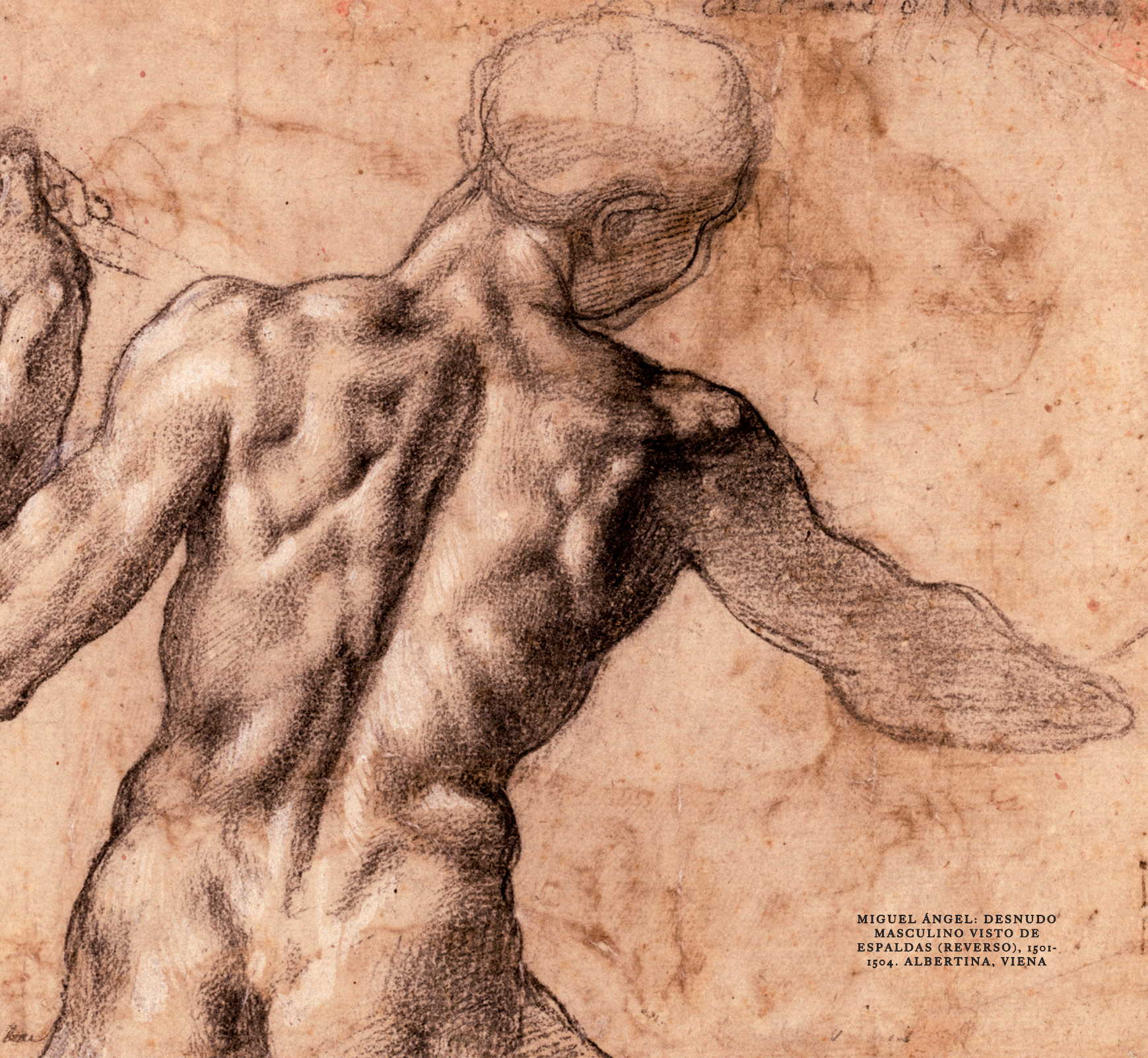
Lo que podemos observar al ver dibujos de pliegues, como en la Madonna de Parmigianino o en el de Beccafumi, es el modo diferente de representarlos, de ver y de hacer líneas, las diferentes técnicas y los diferentes objetivos. No es lo mismo si queremos insinuar el cuerpo que

hay debajo del tejido o si queremos mostrar cómo la tela se acopla al cuerpo o cómo se dobla como material rígido. En unos autores la línea da forma, reconstruye el cuerpo debajo de la tela, en otros la línea tiene una función más abstracta, en cuanto que simplemente limita dos formas o dos superficies de color. No sólo las telas y los pliegues nos hablan de las formas de mirar de estos artistas, también el cuerpo en sí, el diseño del mismo, nos lleva a posiciones tan lejanas entre sí como



MIGUEL ÁNGEL: TRES HOMBRES CON CAPAS, 1492-96. DEBAJO, LEONARDO DA VINCI: DOS PERSONAJES GROTESCOS, H. 1503-04. BAJO ESTAS LÍNEAS, RAFAEL: LA SIBILA CUMANA, H. 1511





MIGUEL ÁNGEL: DESNUDO MASCULINO VISTO DE ESPALDAS (REVERSO), 1501-1504. ALBERTINA, VIENA

la simple imitación de la realidad, unas veces, y el alto grado de idealización del ser humano, otras; entre la vista del cuerpo en la vida cotidiana y la consideración del cuerpo como heroico portador de la virtud y de la fortaleza espiritual.

El dibujo nos revela gran número de claves del proceso creador. La idea de la obra a realizar (el producto idealizado), por un lado, y, por otro, los caminos y vericuetos por donde libre y espontáneamente “discurre” la voluntad interna del ar-

tista. El término dibujo es equívoco. Señala, en primer lugar, un género (desde el siglo XVIII), como el de la Pintura o el de la Escultura, en segundo lugar, un objeto, como una pintura o un cuadro, más leve y más frágil, y, por último, una acción, el “yo dibujo”, una dar forma a algo.

Desde el punto de vista del análisis historiográfico, el dibujo, en cualquiera de sus variantes, de boceto a obra acabada, califica el trabajo de cualquier artista en su dimensión más profunda. El dibujo es

su raíz y determina la ruta de su que-hacer plástico: “c’ est la proibité de l’ art” en palabras de Ingres.

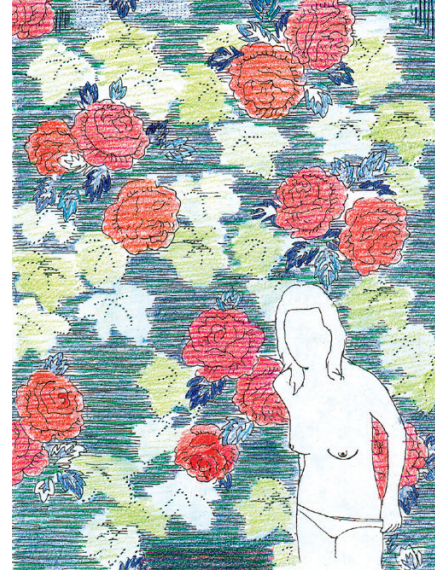
Ahora en Bilbao podemos, a través de magníficos ejemplos, ver el diferente *estilo* (trazo de la pluma, en su etimología) con el que *inciden* o *marcan* el papel Leonardo, Rafael o Miguel Ángel. Asimismo, esta exposición nos ayuda a comprender las obras en su contexto de partida y en su recepción histórica. Así, nos explicamos mejor lo que se llaman clarscuros de Ugo da Carpi y la obra

gráfica, aguafuertes, buriles o grabados en tacos de madera de los ayudantes de Rafael, como obra de difusión (y a la vez de interpretación) de las pinturas del maestro. O cómo Rosso Fiorentino o Daniele Volterra divulgan los ideales plásticos de Miguel Ángel; o cómo Corregio o Parmigianino combinan el mundo de contrarios de Rafael y Miguel Ángel en un nuevo cóctel, en ese *negroni* que llamamos manierismo.

KOSME DE BARAÑO



ÁNGEL MASIP: *JARDÍN NEGRO*, 2003. IZQUIERDA, JUAN GONZÁLEZ: *OSARIO 2*, 2002. DERECHA, *VILLA IRIS 4*, 2003



Retorno al orden

MUESTRA DE ARTE JOVEN. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 12 DE DICIEMBRE

LA antología de artistas menores de 30 años que el Instituto de la Juventud presenta cada año tiene en esta edición algo de "llamada al orden". En la exposición de los diez artistas seleccionados por el jurado predomina la pintura y un cierto gusto clásico. Uno de los mejores conjuntos de la muestra, sin embargo, son las grandes fotografías de Juan González (Madrid, 1973), imágenes de osarios de varias ciudades. Cajas apiladas, cada una con un nombre, como una arquitectura de restos humanos empaquetados y etiquetados. La obra de Juan González reúne la serialidad minimalista y la retórica truculenta, dos rasgos muy populares en el arte actual.

La protagonista de la mayoría de las piezas es la naturaleza. Zigor Barayzarra (Bilbao, 1976) presenta un puñado de visiones de un mundo celular microscópico, y un curioso bestiario en latón que evoca las *Kunstformen der Natur* de Ernst Haeckel. La instalación de Mariona Vilaseca (Manresa, 1978) incluye un paisaje dibujado a lápiz sobre la pared, unas lentes de vidrio como gotas de lluvia o lágrimas, algunas fotos y una banda sonora que evocan la visita de la artista a los glaciares de Argentina: el conjunto está lleno de pretensiones expresivas, pero se queda muy lejos de las emociones que quiere provocar. Maria Antònia Mir (Sa Pobla, Mallorca, 1977) pinta paisajes fragmentados en delgadas franjas horizontales: paisajes troceados, triturados, como emulan-

do lo que la sociedad industrial le ha hecho a la naturaleza. El "procesamiento industrial" del paisaje ocupa también a Ángel Masip (Alicante, 1977), con esa irónica pintura de un bosque enmarcada e iluminada como una valla publicitaria.

El otro tema dominante en la exposición es la identidad del artista. Sonia Navarro (Puerto Lumbreras, Murcia, 1975) dibuja sobre el lienzo con hilo cosido unas imágenes estilizadas de maniqués y patrones de costura: metáforas demasiado evidentes de lo femenino en la estela de Ghada Amer. La instalación de Javier Arce (Santander, 1973) con su

orquídea y su lago de pintura blanca y su muro de purpurina no es sólo una composición esencialista a la japonesa; como la famosa caja sonora de Robert Morris, es una imagen de su propia producción, incluyendo los materiales constructivos y el video que documenta el proceso de elaboración de la instalación.

En su serie "Estados alterados", Kepa Garraza (Berango, Vizcaya, 1979), pinta unos jóvenes (el propio artista y sus amigos) que levi-



K. GARRAZA: *ESTADOS ALTERADOS 6*, 2004

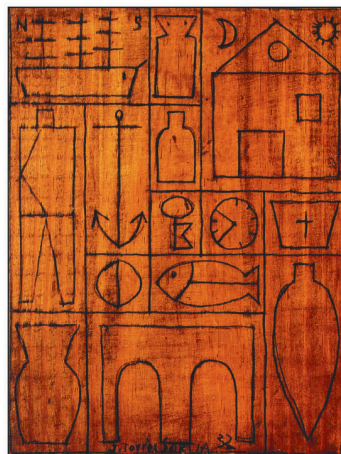
tan en un vacío blanco, ironizando sobre los "superpoderes" del genio. En otra serie, Kepa se codea con los grandes del Parnaso; se retrata a sí mismo junto a Pollock, Warhol, Bacon, Serra, Rothko, imitando sus actitudes, en un repertorio ingenioso y poco más. El autorretrato es también el centro de la pintura de Gemma París (Barcelona, 1975), donde aparece la silueta esquemática de una mujer (la pintora) desnudándose. Este *striptease* frío constituye la ocasión para un experimento formal: la desaparición de la figura humana, reabsorbida en el fondo de papel pintado de colores pastel. En contraste con la banalidad calculada de ese conjunto, la obra de Elba Martínez (Pamplona, 1974) incide en el mito romántico del artista con una propuesta fuerte: un video donde el poeta Leopoldo M. Panero habla y habla de un mundo de horror cuyo único contrapunto es la poesía.

GUILLERMO SOLANA

GALERIA LEANDRO NAVARRO

C/ AMOR DE DIOS, Nº 1 28014 MADRID
Tel.: 91 429 89 55 • Fax: 91 429 91 55 • e-mail: galeria@leandro-navarro.com

10 de noviembre - 17 de diciembre de 2004



Composición con ancla. 1932. Madera grabada, tinta.

Joaquín Torres García
arte constructivo

Zhang Huan

Teatro de la perseverancia

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 16 DE DICIEMBRE. DE 8.000 A 25.000 €



SEEDS OF HAMBURG, 2002

VISIONANDO los vídeos de la primera individual de Zhang Huan en Madrid, se echan de menos los olores e incluso el tacto que depararía la asistencia a las *performances* que constituyen el fundamento de la labor del artista chino. Ya sea sumergido en una tinta de agua roja en la que flotan fragmentos de una muñeca mutilada —denuncia de los abortos obligatorios de las mujeres chinas—; ya sea con su cuerpo embadurnado de salmuera y miel, sometido al ataque de moscas y otros insectos ocupantes de las letrinas públicas de un barrio de Pekín; ya sea

cubierto de alpiste, intruso en una jaula de palomas, a las que se ofrece como alimento palpitante, y en la que actúa como maestro de una ceremonia de renacimiento; ya sea convertido en monstruosa estatua ambulante, forrado su cuerpo con cortes anatómicos de carne; ya sea, por último, alimentado y a la vez agredido por una multitud de participantes en una solemne función pedagógica sobre los diferentes orígenes y necesidades de occidentales y orientales, todas las acciones que Huan realiza precisan del uso de nuestros cinco sentidos.

Curiosamente, sus piezas, quizá por la generalización del desnudo, por el hecho de que sean las más de las veces oficios rituales destinados a una inmólación incruenta y sin dios destinatario, o por su aire contracultural, remiten y parafrasean a los *happenings* y *environment* de los sesenta; próximo, pues, aunque parezca anacrónico, a Kaprow, Oldenburg o Yves Klein. Una provocativa toma de conciencia del cuerpo propio exhibido y de la fragilidad del sujeto ante las agresiones físicas conforman la dramaturgia de Huan, cuyas concepciones radican, paradójicamente, en la pintura tradicional, es decir en la disciplina y lo disciplinado. De este modo, el crítico Jonathan Goodman pudo definir sus representaciones como “un teatro de la perseverancia”. Entereza ante la violencia, obstinada tenacidad del personaje que se considera a sí mismo prójimo y narrador de un argumento cuyo protagonista es compartido universalmente, sean cuales sean los orígenes y el vocabulario con el que se deletrea, pues es el alfabeto del dolor.

MARIANO NAVARRO

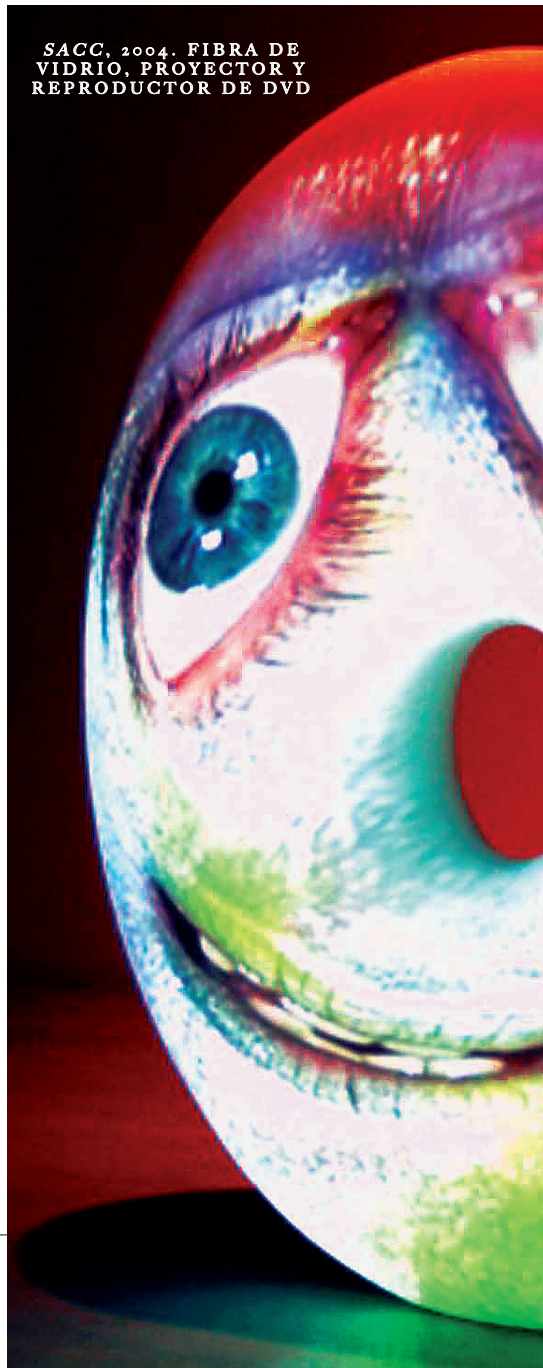
Los cuerpos extraños

BLOB. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID

DEFINITIVAMENTE aquellos emotivos personajes-muñeco de cuerpo de trapo y cara de vídeo, que hicieron famoso a Tony Oursler (Nueva York, 1957) ya en los últimos años ochenta, han perdido sus cuerpos y se han convertido en estas grandes cabezas parlantes: las unas de contorno globuloso, las otras de configuración vaga, como de mancha de materia viscosa que se extiende. Esculturas-objeto, realizadas en fibra de vidrio, cuyas facciones hiperrealistas gesticulan de manera fantástica y emiten frases, gemidos y voces, son —en lo literal— el resultado de un DVD proyectado sobre una superficie. El mágico efecto primero que provocan sigue siendo el de asombro, tanto por la imaginación y exactitud de su realización técnica, cuanto por la mezcla de malestar y de seducción que implican todas estas “familias” de seres de naturaleza contradictoria y género deslizante, engendros artísticos de inspiración orgánica y de aspecto entre humanoide y alienígena. Si, de entrada, producen en el espectador un cierto sentimiento de ternura (quizás por su misma representación de lo limitado y desvalido, y por su urgencia de comunicación), una segunda y más atenta mirada —unida a la audición de sus discursos— alerta y produce desagrado, inclusive intimidación, por la “otredad” fuerte que

representan estos seres electrónicos en los que el paradigma genético de la biología ha sido sustituido por el esquema digital de la informática. En definitiva, son seres de luz en los que lo imaginario resulta extraordinariamente real. De ahí, la notoriedad de su condición artística, lo que expresan de la lucha empeñada que mantiene su autor para que lo mágico ad-

SACC, 2004. FIBRA DE VIDRIO, PROYECTOR Y REPRODUCTOR DE DVD



s de Tony Oursler

D. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 1.400 A 45.000 €

venga, para que lo imposible llegue a suceder.

La eficacia de estas obras depende de la compleja relación teatral que establecen con el espectador. Debajo de su "sencillez", de su rara "naturalidad", hay aquí un ajustado trabajo interdisciplinar de escultura, *performance*, vídeo, tratamiento digital y grabación sonora, cuya complejidad se

descubre atendiendo al difícil desarrollo y a la jerarquía de imágenes que se implanta, inclusive dentro de cada imagen. En ese poder de atracción del espectador mediante la teatralidad, el sonido y los textos juegan papel determinante, pues son elementos que deciden la "identidad" de los seres representados y el registro de sus mensajes. Así, en el espacio último de la sala principal, el visitante quedará seducido si atiende al estimulante *Goody* ("que tengas un buen día, sigue soñando, la vida es larga, aprovéchala, sonríe, sonríe, sonríe..."), mientras su inquietud se exacerbará si se pone a escuchar a *Glob* ("no me puedes comprender, mundos diferentes, los monos son a los humanos lo que tú para mí, podría estar a un millón de kilómetros en un abrir y cerrar de ojos, vivo en la pura luz...").

Oursler a veces es valorado desde la perspectiva del sentido de lo monstruoso en el arte. (Así, hay incluidas esculturas suyas en la exposición *Monstruos, fantasmas y alienígenas*, que también ahora muestra la Fundación Telefónica). Otros, en cambio, lo leen a partir del discurso de la *performance* y ponderando su análisis sobre los efectos de los *media* modernos en el cuerpo humano y en la mente. Creo que es ese el Oursler que se impone en esta tercera monográfica que le dedica su galerista en Madrid, Soledad Lorenzo, con quien expone desde 1996.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DE HAAN 300 LOW-KISS, 2001

Massimo Vitali El infierno son los otros

FUNDACIÓN BBK. AULA DE CULTURA. ELCANO, 20.
BILBAO. HASTA EL 8 DE DICIEMBRE

SORPRENDE el salto de Massimo Vitali (Como, Italia, 1944), pulcro fotógrafo de publicidad y cine, al mercado del arte. Y no porque esa traslación sea inhabitual sino porque hizo su primera exposición en un centro de arte a los cincuenta años. Al parecer, sólo le quedó una cámara de placas 20 x 25 cuando le robaron todo su equipo fotográfico, y esta circunstancia fortuita le condujo a los grandes formatos de enfoque perfecto. En poco tiempo, Vitali encontró una fórmula (fundamental en la mercadotecnia artística) y, además, un argumento, con reducidas variantes, que añade a la apreciación formal de su trabajo una reflexión sociológica que le da mayor empaque. En lo formal, la aportación básica de Vitali es un "posicionamiento" respecto a la realidad. Desde hace años, se sube con su cámara a una torre desmontable de cinco a siete metros para vigilar el entorno. Permanece en su puesto, como un vigilante, el suficiente tiempo para que la gente se olvide de él, y entonces dispara. En un momento clave de su carrera había topado con el concepto de "el punto de vista del príncipe", que determinó el diseño de escenarios teatrales en el Renacimiento: desde su palco elevado, el rey tenía la visión más completa y cómoda. El resultado es una perspectiva que sugiere ideas de control y distanciamiento,

y que tiene un antecedente remoto, con sus altos horizontes, en las escenas de multitudes de Brueghel; y otro más próximo, con sus desplazamientos laterales, en el Panorama decimonónico.

En esta exposición (su primera individual en España), que viene del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci de Prato, vemos excelentes ejemplos de sus series más conocidas. Las playas italianas, las piscinas públicas, las estaciones de esquí... Lugares en los que los ciudadanos se concentran para disfrutar de su tiempo de ocio, a menudo en espacios naturales. Jon Bird sitúa su obra en el contexto del género del "paisaje con figuras", desprovisto de los valores simbólicos que suelen asociarse a él. Es desolador comprobar lo borregos que somos y cómo la industria del ocio se opone a toda veleidad de individualismo. Ni en el paisaje salvaje de las altas cumbres del Tirolo o las costas no urbanizadas es posible librarse de la masificación, que asumimos en la ciudad pero que hace chirriar nuestras arraigadas concepciones de la naturaleza virgen, del silencio sublime. El paisaje artístico muta a causa de una transformación social del paisaje natural. Certera visión que el fotógrafo adapta, con cierto cinismo, a encargos comerciales.

ELENA VOZMEDIANO

Zhang Huan

Teatro de la perseverancia

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 16 DE DICIEMBRE. DE 8.000 A 25.000 €



SEEDS OF HAMBURG, 2002

VISIONANDO los vídeos de la primera individual de Zhang Huan en Madrid, se echan de menos los olores e incluso el tacto que depararía la asistencia a las *performances* que constituyen el fundamento de la labor del artista chino. Ya sea sumergido en una tinta de agua roja en la que flotan fragmentos de una muñeca mutilada —denuncia de los abortos obligatorios de las mujeres chinas—; ya sea con su cuerpo embadurnado de salmuera y miel, sometido al ataque de moscas y otros insectos ocupantes de las letrinas públicas de un barrio de Pekín; ya sea cubierto de alpiste, intruso en una jaula de palomas, a las que se ofrece como alimento palpitante, y en la que actúa como maestro de una ceremonia de renacimiento; ya sea convertido en monstruosa estatua ambulante, forrado su cuerpo con cortes anatómicos de carne; ya sea, por último, alimentado y a la vez agredido por una multitud de participantes en una solemne función pedagógica sobre los diferentes orígenes y necesidades de occidentales y orientales, todas las acciones que Huan realiza precisan del uso de nuestros cinco sentidos.

Curiosamente, sus piezas, quizá por la generalización del desnudo, por el hecho de que sean las más de las veces oficios rituales destinados a una inmólación incruenta y sin dios destinatario, o por su aire contracultural, remiten y parafrasean a los *happenings* y *environment* de los sesenta; próximo, pues, aunque parezca anacrónico, a Kaprow, Oldenburg o Yves Klein. Una provocativa toma de conciencia del cuerpo propio exhibido y de la fragilidad del sujeto ante las agresiones físicas conforman la dramaturgia de Huan, cuyas concepciones radican, paradójicamente, en la pintura tradicional, es decir en la disciplina y lo disciplinado. De este modo, el crítico Jonathan Goodman pudo definir sus representaciones como “un teatro de la perseverancia”. Entereza ante la violencia, obstinada tenacidad del personaje que se considera a sí mismo prójimo y narrador de un argumento cuyo protagonista es compartido universalmente, sean cuales sean los orígenes y el vocabulario con el que se deletrea, pues es el alfabeto del dolor.

MARIANO NAVARRO

Los cuerpos extraños

BLOB. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID

DEFINITIVAMENTE aquellos emotivos personajes-muñeco de cuerpo de trapo y cara de vídeo, que hicieron famoso a Tony Oursler (Nueva York, 1957) ya en los últimos años ochenta, han perdido sus cuerpos y se han convertido en estas grandes cabezas parlantes: las unas de contorno globuloso, las otras de configuración vaga, como de mancha de materia viscosa que se extiende. Esculturas-objeto, realizadas en fibra de vidrio, cuyas facciones hiperrealistas gesticulan de manera fantástica y emiten frases, gemidos y voces, son —en lo literal— el resultado de un DVD proyectado sobre una superficie. El mágico efecto primero que provocan sigue siendo el de asombro, tanto por la imaginación y exactitud de su realización técnica, cuanto por la mezcla de malestar y de seducción que implican todas estas “familias” de seres de naturaleza contradictoria y género deslizante, engendros artísticos de inspiración orgánica y de aspecto entre humanoide y alienígena. Si, de entrada, producen en el espectador un cierto sentimiento de ternura (quizás por su misma representación de lo limitado y desvalido, y por su urgencia de comunicación), una segunda y más atenta mirada —unida a la audición de sus discursos— alerta y produce desagrado, inclusive intimidación, por la “otredad” fuerte que

representan estos seres electrónicos en los que el paradigma genético de la biología ha sido sustituido por el esquema digital de la informática. En definitiva, son seres de luz en los que lo imaginario resulta extraordinariamente real. De ahí, la notoriedad de su condición artística, lo que expresan de la lucha empeñada que mantiene su autor para que lo mágico ad-

SACC, 2004. FIBRA DE VIDRIO, PROYECTOR Y REPRODUCTOR DE DVD



s de Tony Oursler

D. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 1.400 A 45.000 €

venga, para que lo imposible llegue a suceder.

La eficacia de estas obras depende de la compleja relación teatral que establecen con el espectador. Debajo de su "sencillez", de su rara "naturalidad", hay aquí un ajustado trabajo interdisciplinar de escultura, *performance*, vídeo, tratamiento digital y grabación sonora, cuya complejidad se

descubre atendiendo al difícil desarrollo y a la jerarquía de imágenes que se implanta, inclusive dentro de cada imagen. En ese poder de atracción del espectador mediante la teatralidad, el sonido y los textos juegan papel determinante, pues son elementos que deciden la "identidad" de los seres representados y el registro de sus mensajes. Así, en el espacio último de la sala principal, el visitante quedará seducido si atiende al estimulante *Goody* ("que tengas un buen día, sigue soñando, la vida es larga, aprovéchala, sonríe, sonríe, sonríe..."), mientras su inquietud se exacerbará si se pone a escuchar a *Glob* ("no me puedes comprender, mundos diferentes, los monos son a los humanos lo que tú para mí, podría estar a un millón de kilómetros en un abrir y cerrar de ojos, vivo en la pura luz...").

Oursler a veces es valorado desde la perspectiva del sentido de lo monstruoso en el arte. (Así, hay incluidas esculturas suyas en la exposición *Monstruos, fantasmas y alienígenas*, que también ahora muestra la Fundación Telefónica). Otros, en cambio, lo leen a partir del discurso de la *performance* y ponderando su análisis sobre los efectos de los *media* modernos en el cuerpo humano y en la mente. Creo que es ese el Oursler que se impone en esta tercera monográfica que le dedica su galerista en Madrid, Soledad Lorenzo, con quien expone desde 1996.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DE HAAN 300 LOW-KISS, 2001

Massimo Vitali El infierno son los otros

FUNDACIÓN BBK. AULA DE CULTURA. ELCANO, 20.
BILBAO. HASTA EL 8 DE DICIEMBRE

SORPRENDE el salto de Massimo Vitali (Como, Italia, 1944), pulcro fotógrafo de publicidad y cine, al mercado del arte. Y no porque esa traslación sea inhabitual sino porque hizo su primera exposición en un centro de arte a los cincuenta años. Al parecer, sólo le quedó una cámara de placas 20 x 25 cuando le robaron todo su equipo fotográfico, y esta circunstancia fortuita le condujo a los grandes formatos de enfoque perfecto. En poco tiempo, Vitali encontró una fórmula (fundamental en la mercadotecnia artística) y, además, un argumento, con reducidas variantes, que añade a la apreciación formal de su trabajo una reflexión sociológica que le da mayor empaque. En lo formal, la aportación básica de Vitali es un "posicionamiento" respecto a la realidad. Desde hace años, se sube con su cámara a una torre desmontable de cinco a siete metros para vigilar el entorno. Permanece en su puesto, como un vigilante, el suficiente tiempo para que la gente se olvide de él, y entonces dispara. En un momento clave de su carrera había topado con el concepto de "el punto de vista del príncipe", que determinó el diseño de escenarios teatrales en el Renacimiento: desde su palco elevado, el rey tenía la visión más completa y cómoda. El resultado es una perspectiva que sugiere ideas de control y distanciamiento,

y que tiene un antecedente remoto, con sus altos horizontes, en las escenas de multitudes de Brueghel; y otro más próximo, con sus desplazamientos laterales, en el Panorama decimonónico.

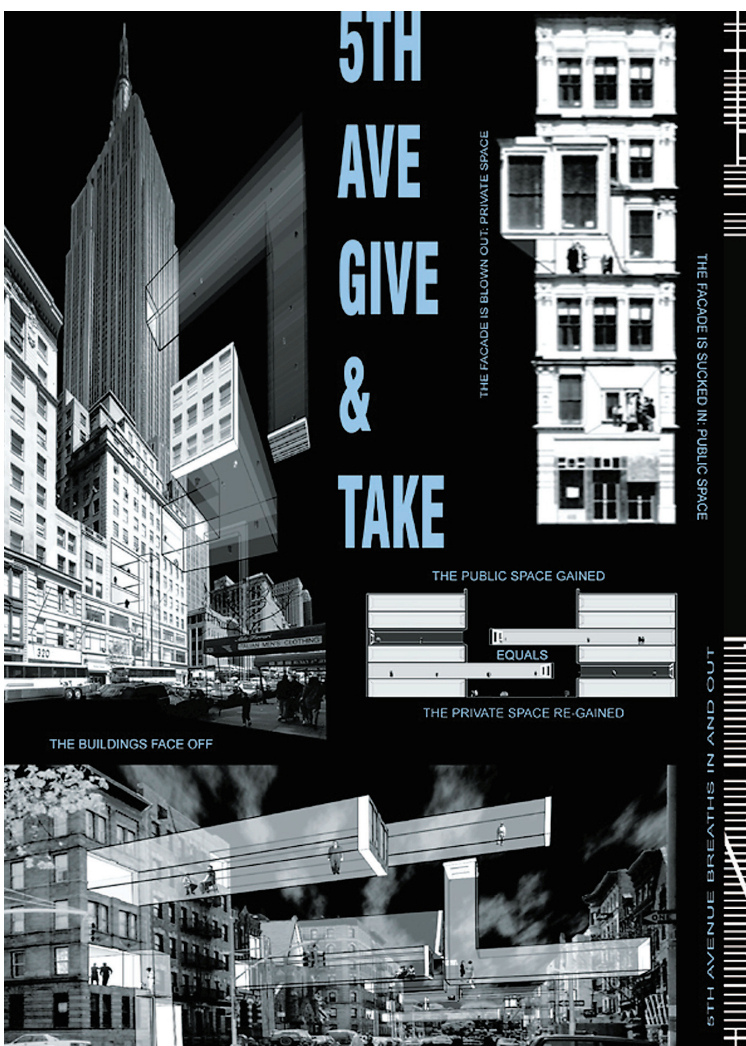
En esta exposición (su primera individual en España), que viene del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci de Prato, vemos excelentes ejemplos de sus series más conocidas. Las playas italianas, las piscinas públicas, las estaciones de esquí... Lugares en los que los ciudadanos se concentran para disfrutar de su tiempo de ocio, a menudo en espacios naturales. Jon Bird sitúa su obra en el contexto del género del "paisaje con figuras", desprovisto de los valores simbólicos que suelen asociarse a él. Es desolador comprobar lo borregos que somos y cómo la industria del ocio se opone a toda veleidad de individualismo. Ni en el paisaje salvaje de las altas cumbres del Tirol o las costas no urbanizadas es posible librarse de la masificación, que asumimos en la ciudad pero que hace chirriar nuestras arraigadas concepciones de la naturaleza virgen, del silencio sublime. El paisaje artístico muta a causa de una transformación social del paisaje natural. Certera visión que el fotógrafo adapta, con cierto cinismo, a encargos comerciales.

ELENA VOZMEDIANO



Vitto Acconci revisitado

ACCONCI STUDIO. MACBA. COMISARIA: CORINNE DISERENS. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 14 DE FEBRERO



QUINTA AVENIDA: TOMA Y DADA, 1997

VITTO Acconci es uno de los referentes del arte conceptual, no hace falta decirlo. Ahora el MACBA presenta una exposición sobre este creador que tiene el mérito de ser una de las primeras lecturas panorámicas sobre su obra. Hasta ahora se habían tratado parcelas específicas: Acconci es citado en los manuales primero por sus *performances* y luego como arquitecto, pero faltaba esa lectura que situara su obra como un proceso. Esta muestra es un recorrido por su trabajo desde sus inicios hasta sus recientes intervenciones arquitectónicas. Muy esquemáticamente, el itinerario de la exposición se inicia con sus poesías para pasar luego a la *performance*, la instalación y finalmente la creación del Acconci Studio, un gabinete dirigido por el mismo Acconci que trabaja en el arte público y la arquitectura. De alguna manera, plantear una exposición que estudie la evolución de una de las figuras clave del conceptual, es revisar esta tendencia y preguntarse qué es lo que queda de aquella experiencia.

La tesis que plantea el MACBA en esta exposición es que existe un hilo argumental en este proceso: la poesía que se expande. Algo de verdad hay: Acconci es, en primer

lugar, poeta, pero por una exigencia expresiva, el autor trasciende la hoja de papel y llega a la *performance*. Se trata de superar los límites de la escritura, de enriquecerla con otras dimensiones... Es la poesía amplificada con la oralidad, el cuerpo, el espacio... Escribir resulta insuficiente: para ganar expresividad hace falta añadir la voz a la escritura. Pero quien recita la poesía con la voluntad de intensificarla, se plantea, en una misma lógica, trascender la voz y luego el cuerpo y luego el espacio y así sucesivamente.

Los episodios más difundidos de Acconci son sus *performances*. Entre otras, es célebre la titulada *Seed bed* en la que el mismo Acconci se masturba. Puede que, como se ha dicho, este tipo de experiencias impliquen una reflexión sobre Duchamp, sobre el cuerpo, sobre los límites del lenguaje... En fin, se hace una lectura en términos políticos. Yo, que no me siento implicado en esta generación y que me resulta especialmente distante, pienso que, en vez de repetir los tópicos al uso, algún día se tendrá que reflexionar seriamente sobre el significado de tales prácticas. Intuyo que en Acconci existe un deseo que no se puede contener, una idea como de sexo ab-



TRES DE LAS DOCE FOTOGRAFÍAS, REALIZADAS EL 28 DE MAYO DE 1969. ACCIÓN FOTOGRÁFICA / PERFORMANCE

soluto que sobrevuela sus *performances*, que por lo demás se expresa de una forma primaria: es el lenguaje del niño el que se habla.

Sin embargo, en la evolución de Acconci, existe un salto importante que va de estas prácticas a sus instalaciones y a sus arquitecturas. En su trabajo se incorporan elementos lúdicos y retóricos. Pero existe una dimensión que me interesa destacar: la oralidad. La palabra —aquella poesía en acción a la que aludía antes— es de algún modo la protagonista. Sus instalaciones están prácticamente vacías; es la palabra, por

lo general la particular declamación de Acconci, la que las llena.

Las intervenciones arquitectónicas de Acconci se han planteado y —él mismo las ha explicado— como una suerte de reflexión sobre lo público y lo privado, sobre el poder y sus mecanismos, etc. Aunque él trabaja con un equipo de profesionales que resuelve los problemas técnicos, se trata de una arquitectura irrealizable y utópica. Más aún, existe una diferencia importante entre su ideación y su materialización, esta última versión depauperada del ideal en los pocos proyectos llevados

a la práctica. Hasta ahora, Acconci presentaba sus intervenciones arquitectónicas con las típicas maquetas. Pero la exposición del MACBA ha incorporado un programa informático que representa los proyectos con infinitud de detalles en tres dimensiones, aspecto que introduce nuevos elementos para la interpretación de Acconci.

Yo no puedo dejar de observar estos proyectos como un espacio de ficción. Algo así como un escenario para la poesía y la palabra, porque un elemento fundamental de ellos es la propia voz de Acconci que describe,

con su particular dicción. Entre aquellas *performances* y estos proyectos imposibles no hay diferencia. Es la misma utopía: el deseo que lo arrasa todo, es la ansiedad por la obra total... Pero tampoco es exactamente lo mismo: hay una retórica, un lenguaje publicitario que es la inversión exacta de aquellas *performances*. La oscilación y la propia evolución camaleónica de Acconci de una posición a otra, de un lenguaje primario a otro altamente elaborado y comercial es significativo. ¿Acaso da cuenta de las limitaciones y contradicciones del conceptual? ¿O tal vez explicita las ambiciones inconfesadas de Acconci? Intuyo que existe una perversidad: lo político —la clave con la que se interpreta la obra de Acconci— como un juego, un juego de ficciones y divertimentos. Este juego es el hilo conductor de su proceso.

JAUME VIDAL OLIVERAS



INVITACIÓN

válida para dos personas



Pabellón de Cristal de la Casa de Campo de Madrid

 XII Estampa 2004

Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo

25 / 29 de noviembre

Horario: día 25, de 17-21 h.

días 26 a 29, de 11-21 h.

www.estampa.org

INVITACIÓN

EL nombre de Michelangelo Merisi, Caravaggio (1573-1610), acostumbra a nombrarse en vano, motivo por el cual proliferan las exposiciones oportunistas o desprovistas de un enfoque tan poderoso y desgarrador como este que recorre las salas del Museo Capodimonte de Nápoles. Poderoso, porque confronta la obra del maestro en el contexto del Mediterráneo, lejos de la academia y de la autocomplacencia romana. Desgarrador, porque los 18 cuadros, más otras dudosas atribuciones, reflejan el viaje sin rumbo de un artista en fuga, atormentado por la muerte. De hecho, casi todas las obras expuestas comparten el hilo conductor de una violencia impregnada a fuerza de martirios, torturas, castigos y decapitaciones. Incluidos tres lienzos donde Salomé exhibe la cabeza del Bautista y un cuarto donde aparece el autorretrato de Caravaggio (David) con la testa sangrienta de Goliat en la mano izquierda. Hay un motivo freudiano para entender la obsesión recurrente del patíbulo. Y es que el pintor italiano había sido condenado al degolladero por el homicidio de Ranuccio Tomassoni, ya se sabe, *capo factotum* de un clan de maleantes romano y víctima de una reyerta que tuvo su origen en la disputa trivial de un juego de raqueta. Aparentemente.

Sucedió el 8 de mayo de 1606, fecha del exilio de Caravaggio e inicio de la exposición napolitana, precisamente porque el Museo Capodimonte extrapola el mito caravaggiesco a sus últimos cuatro años de vida y los contrapone a las condiciones vitales, psicológicas y traumáticas que rodearon la composición de su propio testamento pictórico. Más o menos como si el maestro pintara compulsivamente para exorcizar sus demonios. Una hipótesis que justifica la fertilidad creativa de Caravaggio entre 1606 y 1610 y que explica el modo con que firmó uno de los cuadros sobre la decapitación de San Juan Bautista: la sangre que

“gotea” del tronco del santo compone la firma del artista. Es una obra opresiva, de una violentísima intensidad, alumbrada de acuerdo con una superación absoluta de la forma. Es el resultado inmediato de las angustias personales, aunque su evolución en esos últimos cuatro años de vida también puede atribuirse al hallazgo del Mediterráneo, al descubrimiento de una escenografía o de una teatralidad que

transforma su propio punto de vista respecto al espacio, a la luz, al lugar del ser humano.

Caravaggio encontró en Nápoles refugio y protección huyendo de la condena a muerte. Y el impacto de esa experiencia errabunda y desamparada le consintió despojarse de la armadura postrenacentista e incluso humanística que se había forjado en la vieja Roma. Ahora, en cambio, se desvanecen ciertos conceptos clá-

sicos y se abre camino su naturaleza volcánica. Por ejemplo, en la extrañísima composición de *Las obras de misericordia*, un lienzo claustrofóbico donde la perspectiva o los criterios de la jerarquía geométrica saltan por los aires en beneficio del gesto, de la expresión, de la esencia. Caravaggio es distinto. Tanto, que los cuadros descomunales compuestos en la posterior etapa de Malta atizan una subversión. Especialmente en el *Entie-*



El último

CARAVAGGIO: LOS ÚLTIMOS AÑOS, 1606-1610. MUSEO



CENA EN EMMAUS,
NATIONAL GALLERY,
LONDRES. DCHA., **EL**
ENTIERRO DE SANTA
LUCÍA. GALLERIA
REGIONALE DI
PALAZZO BELLOMO,
SIRACUSA



Caravaggio

DI CAPODIMONTE. MILANO, 2. NÁPOLES. HASTA EL 23 DE ENERO

rrero de Santa Lucía y en *La resurrección de Lázaro*, cuya acción, llamémosla así, transcurre casi en un plano secundario, subordinada a la pintura inquietante del espacio superior. Más o menos como si pesara más lo no pintado que lo pintado. Lo implícito que lo explícito.

¿Qué le sucedía a Caravaggio? Había recalado en La Valletta para hacerse caballero de la orden de Malta y quien sabe si para negociar

su redención en Roma. Pero el artista no conseguía “pacificarse”. Peor aún, intervino en una reyerta tan mayúscula que le despojaron del título y lo encarcelaron. Menos mal que consiguió evadirse y que pudo recalar en Sicilia –Siracusa, Messina, Palermo– para continuar el viaje definitivo hacia la oscuridad. La oscuridad que devora sus cuadros y que rodea teatralmente el fognazo de un gesto, de una mirada, de un pen-

samiento. Es el caso de *La negociación de Pedro*. Mejor dicho, es la mirada profundísima de la sierva que aparece junto al santo. La obra proviene del Metropolitan de Nueva York y representa el compromiso internacional de la muestra napolitana. Sobre todo porque el esfuerzo de reconstruir los últimos años de Caravaggio requería la colaboración de las principales instituciones museísticas del planeta. Incluido el Pa-

trimonio Nacional español (*Salomé con la cabeza del Bautista*) y la National Gallery de Londres, cuyas salas alojarán los mismos cuadros la próxima primavera.

No será igual porque la exposición se justifica mucho más en Nápoles. Aquí llegó Caravaggio en 1606 y desde aquí se marchó en octubre de 1609 cuando supo que había obtenido el perdón. Así es que se embarcó hacia Porto Ercole (norte de Roma) con tres cuadros que iba a entregarle a Scipione Borghese como gesto de buena voluntad. Uno era el *San Giovanni*. Otro (*La Maddalena*), ha desaparecido. Y el tercero, *San Giovanni alla sorgente*, es una de las cinco nuevas atribuciones reivindicadas en el Museo Capodimonte pese a la estupefacción de algunos expertos internacionales. Las dudas no pueden modificar la historia. Mucho menos la de Caravaggio, que fue detenido al pisar tierra firme porque le confundieron con otro homicida de parecido aspecto. El contratiempo, la mala salud, el cansancio y la malaria le impidieron llegar a Roma y obtener el indulto del Papa. Como decían las crónicas de la época, Michelangelo Merisi, apodado el Caravaggio, murió mal, como mal había vivido. Aunque la sentencia suena a tópico hueco delante de tanta sangre.

RUBEN AMÓN

Xoán Anleo

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID.
HASTA EL 18 DE DICIEMBRE. DE
1.400 A 6.000 €



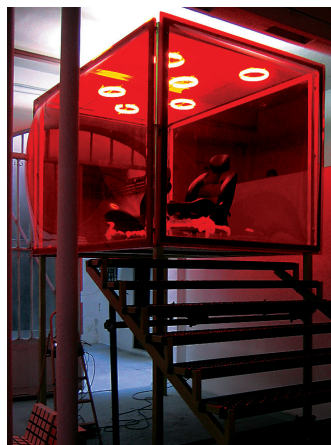
X. ANLEO: SIN
TÍTULO, 2004

EL trabajo de Xoán Anleo (Marín, Pontevedra, 1960) resulta, en muchos casos, de la fusión entre arte y cotidianidad. En su obra, lo cotidiano, habitualmente de la mano de instrumentos y estrategias propios de la cultura popular, se filtra en el territorio del arte, resolviéndose en una peculiar encrucijada perceptiva. Porque tradicionalmente Xoán Anleo ha introducido el objeto, las más de las veces de orden banal, en su repertorio estético, desarrollando una trama conceptual cuyo origen se encuentra en experiencias propias del Pop y, en particular, de su principal figura, Andy Warhol y su apropiación continua de objetos y productos de uso común. En este sentido, en la exposición de Moriarty se puede ver un tipo de obra que incide particularmente en estos preceptos, una obra ya recurrente en la trayectoria del artista gallego que es la representación fotográfica de objetos iconizados, objetos de un *status* pretendidamente elevado, en este caso cables y hojas de plantas enmaderados o utensilios de cocina, que se disponen como abiertos a un minucioso examen por parte del espectador. Se trata de una imagen de gran frialdad porque en este desplazamiento, en este tránsito de la vida al arte y de ahí a la sala de exposiciones, la temperatura ha bajado visiblemente. La obra de Anleo se ha caracterizado siempre por su diversidad formal, por su familiaridad con soportes de todo tipo, desde la música hasta la pintura mural, algo que no se percibe en esta muestra, constituida únicamente por fotografías y un vídeo, filmado en el CGAC, donde el artista evoca la contemplación de obras de arte en una suerte de juego de espejos y de miradas entrecruzadas. **JAVIER HONTORIA**

Ángel Borrego

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. MADRID.
HASTA EL 24 DE DICIEMBRE. DE 8.000 A 20.000 €

EN la línea trazada por su ya perceptible trayectoria como creador plástico, Ángel Borrego (1967), arquitecto y profesor de esa disciplina, ha ido provocando confluencias entre un primer interés por los sistemas del Trabajo y sus rutinas y sentidos de circulación de poder, con su vocación y dispositivo de conocimientos: la Arquitectura. En esta individual continúa tal línea. Se sirve, para ello, de dos videoproyecciones que (mediadas por una estructura geométrica de aluminio, y con el desenfoco propio por el exceso de "zoom") muestran la sede del Centro Nacional de Inteligencia español. Se espía a los más altos trabajadores de la vigilancia al tiempo que se reduce su entorno a la categoría de paisaje con arquitectura. Frente a ello, una cápsula de metacrilato elevada permite observar tales filmaciones des-



Á. BORREGO:
AAAEE (ART AS
AND ELEVATING
EXPERIENCE), 2004

J.L. SERZO:
EL GRAN PERFIL
DE BLYNKY
ROTRED, 2004



de el punto de vista del que vigila, así como acceder al espacio privado de la galería: allí donde operan sus trabajadores. Por último, entre ambas, encontramos una pieza formada por cuatro asientos bajos (llevan al suelo) y que resulta complicada de explicar. Al parecer apunta a las sillas para contemplar el paisaje de la casa de soltero de Mies van der Rohe, pero su colocación en torno a las dos columnas centrales de la galería hacen suponer un jeroglífico. ¿Espía Borrego a Van der Rohe? Sea como sea, esta pieza cierra de alguna forma su pliego de intenciones de colocar en semejante plano vida y creación artística. Mediante una conexión entre ambos ámbitos que a menudo pasa desapercibida, Borrego incide en el tema de la seguridad y los sistemas de "información" y control, con el espionaje o la vigilancia como forma de trabajo y síntoma de la realidad profunda de un tiempo y un mundo, y como prueba de sus problemas. **ABEL H. POZUELO**

José Luis Serzo

MUSEO MUNICIPAL. PLAZA DE ALTOZANO
S/N. ALBACETE. HASTA EL 2 DE DICIEMBRE

NO es este artista, José Luis Serzo (Casas Ibáñez, Albacete, 1977), el primero, y tampoco será el último, que desde la propia disciplina de su trabajo se pregunte por los quehaceres y la razón del arte. Pero en este joven autor manchego, ya con un pequeño bagaje a sus espaldas —tales como la individual *Post-Show*, que exhibió en Blanca Soto, donde este mismo año comisarió esa máquina de pensamiento colectivo que llamó *Ensalada de bombilla*—, el ejercicio autorreflexivo tiene una voluntad metalingüística decididamente llamativa. Dotado a la vez de una contundencia expresiva que le lleva al empleo de prácticamente todos los soportes (sea vídeo, infografía, fotos en 3D, dibujo, escultura, pintura u objeto encontrado, como es el caso ahora), Serzo plantea con esta exposición-instalación una especie de documental ficticio, donde la máxima aspiración utópica del hombre, como es la de convertirse en un ser volador, se viene a confundir, a modo de metáfora, con la existencia misma del artista. *El fantástico vuelo del hombre-cometa*, epígrafe de la muestra, es así por tanto un itinerario visual y mental, entre teatralizante y fantástico, en el que los personajes retratados han sido a su vez ejecutores reales, en algún punto de la puesta en escena que supone llevar a cabo una realización plástica como ésta; operando por acumulación de secuencias, que pueden tener la notación surrealizante del Pie alado o la ironía autoparódica del protagonista de Nirvana. Al cruzar de esa manera al otro lado del espejo, se rompe cualquier tipo de dualidad realidad/ficción, al punto de propiciar una imaginaria fábula ochocentista dispuesta ante nuestros ojos como una narración escenográfica que no principia ni concluye, y que en buena medida aparece como si, en algún momento, quisiera convertir el arte, y con él los artistas, en subgéneros de sí mismos. **JOSÉ LUIS LOARGE**

JUSTO García Rubio mantiene abierto Estudio de Arquitectura en Cáceres desde el año 1984. Ha ganado bastan-

tes concursos, todos ellos en Extremadura y ha recibido en el año 2003 el Premio Extremadura a la creación artística. Todas sus obras se ubican en esta comunidad, entre las que se encuentran numerosas rehabilitaciones de patrimonio, como la catedral de Cáceres. Se puede decir por lo tanto que Justo García Rubio es un arquitecto extremeño. Por acción y vocación. Aunque su trabajo local haya tenido un reconocimiento más amplio. Sus últimas obras han sido publicadas en diversas revistas nacionales e internacionales, y ha sido expuesta en el pabellón español en la IX Bienal de Arquitectura de Venecia. Sin embargo, 20 años de profesión para un puñado de obras de calidad, entre las que destacan las oficinas para la Dirección Provincial del INEM en Cáceres terminadas en el año 1992, la Construcción de un I.E.S.O. de 8 Uds. en Tietar, y la Estación de Autobuses Subcomarcal en Casar de Cáceres. Actualmente tiene paralizada una interesante obra en Guadalupe, un área de acogida y aparcamiento, del que solo hay unos bellos muros plásticos de hormigón armado, la paciencia y la esperanza de la inmediata reanudación de la construcción.

El perfil profesional de Justo García Rubio es muy paradigmático, y el análisis crítico de su evolución pro-

García Rubio firma la estación de autobuses de Casar de Cáceres

Un bucle de hormigón

fesional se podría enfocar tanto positiva como negativamente. Esta absurda contradicción quiero explicarla. Si bien se pide una cierta coherencia intelectual es igualmente exigible la misma razón disciplinar a los arquitectos, un saber constructivo y una cierta sensibilidad ante aspectos directamente cercanos a la acción de la arquitectura. Hay arquitectos que recogen lo que otros siembran, y Justo García Rubio plasma de un modo preciso un lenguaje ya instalado en la rápida tradición contemporánea y en la memoria. Sin embargo, el manejo escrupuloso de los recursos y materiales arquitectónicos le hacen temporalmente poseedor de dicha arquitectura, que por ajena abandona con la siguiente y así sucesivamente. Se podría calificar como un apropiacionista, ya que si bien utiliza técnicas y soluciones constructivas más personales y muy bien resueltas, finalmente la obra se aleja de su autoría, importando en Extremadura una selecta muestra de modernidad. Pero aun así, ideas muy arquitectónicas vagan por sus proyectos. El edificio del INEM en Cáceres, obra del año 1992, basada en un ortodoxo origen sotiano, impecable en ejecución y construcción, da paso a Centro de Enseñanza Secundaria Obligatoria existente en Cabezuela del Valle y al Instituto de Educación Secun-



VISTA DE LA ENTRADA DE LA ESTACIÓN DE CASAR (CÁCERES)

daria de Tietar del Caudillo. Ambas obras utilizan el ladrillo como plementería seca entre bastidores, aplacando estructuras metálicas de riguroso módulo. Estas dos obras son hermanas en función, solución constructiva y escala, si bien el tamaño de la de Tietar es considerablemente mayor. Las referencias a Piano en su edificio parisino del IRCAM son evidentes, pero descontextualizado a las tierras extremeñas "a las afueras de un pueblo, en una tierra de regadíos, con las montañas como horizonte, el cielo como techo y el sol como rey de todos los hitos". Y la

más deslumbrante de sus obras, la más audaz y compleja, que surfea por los vientos más contemporáneos que tratan de estructuras laminares, objetos de deseo y lances estructurales imposibles, es la estación de autobuses. Un bucle de hormigón, con unidad constructiva, material y estructural, construido en un pueblo blanco, que despierta la imaginación. Lo habíamos visto antes en los dibujos de Zaera o Zaha Hadid, pero nunca tan bien construido como en Casar de Cáceres.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 2 de Diciembre

- E-MOTIVE: instalación interactiva multiusuario.
Rosa Sánchez y Alain Baumann (Kónic Thr)

Hasta el 2 de Enero

- CÉSAR MARTÍNEZ.

Entre irse o quedarse: El imperdurable mente presente.

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot.

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

MERCEDES RODRÍGUEZ



Ernesto Caballero

Sus nombres son el mejor exponente del teatro contemporáneo español que navega entre la administración pública, las leyes del mercado y la necesidad de creación. Ambos coinciden esta semana en cartel. Caballero estrena en el Centro Dramático Nacional *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, adaptación teatral firmada por él mismo a partir de la novela del francés Eric-Emmanuel Schmitt, mientras que Rigola, joven director del Lliure de Barcelona, presenta mañana y pasado en el Teatro Central de Sevilla *Santa Juana de los mataderos*, una pieza didáctica de Bertolt Brecht muy poco representada. Ambos hablan para El Cultural sobre el nivel del teatro, los nuevos lenguajes escénicos y el público.

Alex Rigola



Cara a cara

Dos directores entre el teatro público y el mercado

—Tanto *Santa Juana de los mataderos* como *El Señor Ibrahim...* tienen una importante dimensión didáctica. ¿Cómo han abordado este aspecto de la obra y cómo han evitado el exceso de “moralina”?

—Ernesto Caballero: En *El Señor Ibrahim...* se produce un encuentro entre dos seres humanos de diferente generación, cultura y extracción social. Un encuentro fundamentalmente basado en el respeto. El respeto no como sentimiento, sino como acción. En este sentido los personajes son consecuentes, nadie se llena la boca con proclamas acerca del entendimiento entre los pueblos y cosas parecidas, como hacen los políticos. Los dos personajes

de la obra sencillamente se escuchan sin prejuicios. No hay moralina.

—Álex Rigola: Brecht escribió esta obra para que las clases sociales más bajas se dieran cuenta de que su condición era injusta y que se podía cambiar. Al ser una pieza didáctica el trazo de la historia es gordo —para que pudiera ser entendida por un público no muy culto—, lo que me permite jugar y “ensuciar” manteniendo el mensaje final. Este montaje no tiene moralina pero sí una reivindicación de una ética, de la que yo no reniego. Hoy, más que nunca, la diferencia entre ricos y pobres es abismal, por eso *Santa Juana de los mataderos* es tan actual.

—¿Debe ser el teatro un instrumento de educación y, sobre todo, puede serlo actualmente o ha perdido peso como referente social?

Elemento de cultura

—A. Rigola: El teatro tiene que ser instrumento de educación en cuanto que está pensado como elemento de cultura. Es evidente que en la actualidad no es un referente tan masivo como otros medios porque no llega a tanta gente, a diferencia de la televisión. Se ha producido un relevo de medios pero eso no significa que tengan que perderse formas como el teatro que, aunque minoritario, debe seguir siendo vigilante de los poderes. No

podemos entender este arte sólo como una opción lúdica.

—E. Caballero: Si por educación entendemos la labor que esforzada e infructuosamente realizan los maestros en las aulas, pues, evidentemente, no. En cualquier caso, actualmente la educación de la sociedad la realiza fundamentalmente la televisión. Al teatro le queda procurar una experiencia insólita e irrepetible de emoción y reflexión. Es decir, su función hoy en día resulta bastante antieducativa.

—La propuesta escénica de Rigola incluye proyecciones, un *discjockey*, bailarines, mientras que la de Caballero se ciñe más al texto y al trabajo actoral. ¿Por qué esta multidiscipli-

Ernesto Caballero: “Se ha creado un nuevo filtro en el circuito institucional que supone la puntilla definitiva a las pretensiones de un teatro en libertad: el programador; una figura sin formación teatral, se ha convertido en comisario político”

nariedad se ha convertido en un recurso, sobre todo, de las últimas generaciones, en artistas como Roger Bernat, Rodrigo García y Calixto Bieito? ¿Por qué las anteriores generaciones no encuentran “útiles” estos recursos?

—E. Caballero: Si pongo el énfasis en la plástica de la palabra y del cuerpo del actor es por convicción artística que tal vez se ha visto potenciada por la escasez de medios de muchos de mis trabajos. Sin embargo, en ocasiones también me ha sido dado trabajar con excelentes escenógrafos y profesionales de la música y la danza. La incorporación de todos estos recursos multidiscipli-

mera que ha nacido con la tv y eso quizás explique esta tendencia multidisciplinar que menciona en ciertos creadores. En mi caso, no siempre consigo explicar lo que quiero sólo con palabras, pero a lo mejor dentro de cinco años dejo de utilizar estos recursos.

—¿Cómo influye la implantación del mercado como principio de funcionamiento social en el arte escénico? ¿Cómo puede enfrentarse a las leyes de mercado un teatro que presente contenidos formales e ideológicos distintos? ¿Se le debe exigir a un creador desmarcarse de los criterios convencionales?

—A. Rigola: Yo ni me planteo cómo sobrevivir ni pienso en las leyes de mercado. Al crear entras en el juego, simplemente, pero tengo la suerte de que lo que hago coincide más o menos con la demanda. No hay mucha estrategia alrededor cuando me planteo llevar a escena una obra, tan sólo sé que cuento con una compañía detrás. Creo que es imposible hacer un estudio de mercado porque el mercado es impredecible. Incluso cuando crees que una obra tiene todos los ingredientes para triunfar no consigues llenar la sala, y viceversa. Me preocupa que haya gente en la sala, pero no puedo caer en ciertas bajezas. Como director de un teatro como el Lliure, tengo que asegurar una democracia cultural, contentando a los que se dedican a la cultura y a los ciudadanos con unas exigencias concretas. Al creador no se le tiene que exigir ser diferente, sino hacer buen teatro.

—E. Caballero: A un creador lo único que cabe exigirle es que disfrute con su trabajo. Es cierto que vivimos un momento de extrema mercantilización de la cultura. El político se ha convertido en un empresario más que entiende el teatro como una actividad decorativa, un evento siempre controlable, del que pue-

de lograr algún que otro rédito de prestigio y rentabilidad partidista. Todo esto, claro está, ha afectado sobremanera al trabajo de las gentes de teatro. La manera de sustraerse a ello es trabajar renunciando a que el teatro pueda procurar un aceptable nivel de bienestar material.

Circuito cerrado

—¿Qué presiones y dificultades tiene un creador que además gestiona un teatro público, como es el caso de Rigola, y cuáles tiene otro como Caballero que, generalmente, se mueve más en el sector privado?

—E. Caballero: Mis mayores dificultades se derivan de haber nacido en Madrid, y llevar veinticinco años desarrollando mi profesión en este lugar. Los creadores catalanes anteriormente citados tienen abiertas las puertas de los teatros de la CAM sin duda con toda justicia y merecimiento, a pesar de que no exista un intercambio recíproco para con los creadores madrileños en Cataluña. Sin embargo, lo que resulta más desalentador es que las compañías madrileñas se las ven y se las desean para ser programadas en los propios teatros de su Comunidad. La CAM no manifiesta ninguna voluntad institucional de preservar la supervivencia de sus compañías.

—A. Rigola: La mayor presión que tengo es la de conseguir llenar la sala y fidelizar un público sin caer en bajezas como comentábamos antes. No quiero transitar ciertos territorios, y para eso es importante rodearse de un equipo de directores y asesores artísticos, como el que yo tengo en el Lliure, cuya opinión es importantísima y a quienes tienes que escuchar para no caer en absolutismos.

—En este sentido supongo que tienen que estar atentos a la demanda del público. ¿Podrían hacer un perfil del espectador actual, cuá-

les son sus intereses y demandas?

—A. Rigola: Cada espectáculo tiene su público, y viceversa. Si el montaje es bueno la gente irá, y si es malo no. Ahora, ¿qué marca la calidad de una obra? Ahí entran en juego muchos elementos y muy cambiantes. Este arte es impredecible y anticipar cuál va a ser la respuesta del público es imposible.

—E. Caballero: El público queda lejos. La supervivencia de una compañía depende de los circuitos de exhibición institucionales donde ha aparecido una nueva figura: el programador. Muchos de ellos, sin apenas formación teatral, se han vuelto comisarios políticos que hacen valer su pequeño poder dictaminando qué es lo que conviene exhibir en “su teatro” en función de “su conocimiento” acerca de lo que demanda “su público”, o de lo que le pide “su concejal”. Este nuevo filtro está suponiendo la puntilla definitiva a las pretensiones de un teatro en libertad.

Un renovado teatro público

—¿Qué les parece el nivel del teatro público y del sector privado en la actualidad?

—E. Caballero: Ambos se corresponden al nivel social, cultural y vital de la sociedad española.

—A. Rigola: El teatro privado no lo conozco y menos en Madrid; el comercial no me interesa pero lo respeto y creo que puede convivir con lo otro, aunque deben estar separados. En cuanto al teatro público, que es del que más puedo hablar, tengo que decir que me alegra que en Madrid se haya despertado cierta apertura, gracias a la dirección de creadores como Mario Gas en el Teatro Español, Eduardo Vasco en la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Gerardo Vera en el Centro Dramático Nacional. La Abadía lleva mucho tiempo supliendo las carencias de los otros centros. También es ejemplar la dirección de Manuel Llanes en el Teatro Central de Sevilla.



QUIQUE GARCÍA

nares debe hacerse desde criterios de estricta necesidad teatral, como así lo hacen de los admirados creadores citados, de los que ni por edad, ni por concepción estética me siento alejado.

—A. Rigola: Yo trabajo sobre todo con los actores buscando nuevas formas y huyendo de la típica puesta en escena. En mis obras hay poca escenografía porque el texto y el actor son lo esencial; otra cosa es lo que éste hace sobre el escenario. Se puede jugar con la música y el texto, pero esto ya lo hacían los juglares en el siglo XIII. Mi generación es la pri-

Alex Rigola: “La mayor presión que tengo es conseguir llenar una sala y fidelizar un público sin caer en bajezas. No estoy dispuesto a transitar ciertos terrenos. Para eso es importante rodearse de un buen equipo de asesores y directores artísticos”

ITZIAR DE FRANCISCO

Brook vuelve a Beckett



MIRIAM GOLDSCHMIDT COMO WINNIE EN UN MOMENTO DE *DÍAS FELICES*

El Festival Temporada Alta de Girona presenta mañana la segunda producción que Peter Brook dirige de *Días Felices*, de Beckett. Miriam Goldschmidt protagoniza este inquietante monólogo en el Teatre de Salt.

DICE Peter Brook que “siempre que se decide llevar a escena una pieza de Beckett se alzan las voces que señalan que sus obras son muy negativas. Yo, sin embargo, creo que no hay nada más positivo que las obras de Beckett”. Y aclara el director que “el hecho de que una cosa sea positiva no tiene nada que ver con el optimismo. Lo que es positivo es evidente, se crea a partir del realismo. La visión de Beckett no es ni optimista

ni pesimista, sólo es realista”. Y concluye que la reacción del público en una obra de Beckett “puede ser la misma que la de sus personajes en las situaciones que les toca vivir. El optimismo que anhelan continuamente puede ser la peor manera de huir de la realidad. Cuando culpamos a Beckett de ser pesimista nos convertimos nosotros mismos en personajes de Beckett en una obra de Beckett”. Nuevamente, Brook nos

da las claves para leer a este autor de origen irlandés que, como él, fue uno de los ilustres que París adoptó.

Ésta es la segunda vez que Brook lleva a escena esta obra, clave en el teatro del dramaturgo. Y es que Beckett, junto con Shakespeare y Chejov –antológicas fueron sus puestas en escena de *El rey Lear* y *The Cherry Orchard*– son los dramaturgos que mejor han sido llevados a escena por Brook, creador de un estilo inconfundible. Quizás el máximo exponente de su trabajo sea su épico *El Mahabharata*.

Días felices fue una pieza que el director montó en la década de los 60 con la que entonces compartía su

vida, la actriz Nastasha Parry, quien hizo de la inmortal y monologante Winnie. Esta mujer, que se nos muestra enterrada hasta el cuello en una montaña calcinada y que apenas recibe contestación de su pareja escénica, es la protagonista de una pieza en la que no deja de repetir que sus días son felices, aunque todo indique lo contrario: “Con las pocas cosas que me quedan y mis últimas ilusiones cada vez me hundo más en mi vacío, pero trataré de ser feliz. Total, sólo es cuestión de proponérselo”, se dice el personaje.

Esta tediosa existencia que su protagonista intenta sortear la analiza Brook de esta manera: “En *Días Felices*, Winnie, enterrada hasta el cuello, es cómplice de su propio destino. No pide que la liberen. No lucha contra Dios. Se ha ido adaptando cada vez más a las particularidades de su vida. Y es aquí donde está su tragedia... Beckett en todas sus obras se limita a mostrarnos que la complicidad con nuestras desgracias tiene muchas caras”.

Esta producción tiene ya dos años y ha recorrido varios teatros europeos. Está protagonizada por una de las actrices de la compañía de Brook, Miriam Goldschmidt, a quien acompaña Wolfgang Kroke. Se trata de una producción del teatro Kaserne de Basilea, por lo que su representación se hará en alemán con subtítulos en castellano. **LIZ PERALES**

La Abadía se llena de baile

ARACALADANZA se ha convertido en una compañía habitual del teatro de La Abadía de Madrid, que siempre reserva un hueco en su programación para el ballet. La formación que dirige Enrique Cabrera presenta *¡Nada... Nada!* en este teatro hasta el día 30 de diciembre. Se trata de una pieza donde la danza contemporánea se mezcla con las técnicas del Bunraku. Como en sus anteriores montajes, *Maletas* y *Visto y no visto*, la música y la puesta en escena colorista y llena de imaginación se convierten en elementos atractivos para el público infantil.

El príncipe en el TNC

EL Teatro Nacional de Cataluña (TNC) acoge desde el día 23 de noviembre el estreno de *El príncipe*, dirigido y escrito por Albert Vidal. Esta singular propuesta combina cantos, danzas y discursos con el fin de explicar la teoría de la evolución de un mito, el del advenimiento del gran líder espiritual que guiará a la humanidad. En clave irónica, el autor simboliza en el personaje del príncipe Kugú, presidente del Movimiento Telúrico Internacional, la figura de los mesías dirigistas. Vidal reivindica la inocencia como estado original de la naturaleza humana.

La Iliada de Vassiliev

ANATOLI Vassiliev es el más destacado de los directores rusos. Al comienzo de su carrera se perfiló como un acérrimo seguidor de las enseñanzas de Stanislavski, aunque en los últimos años ha abierto un campo de investigación en torno a la palabra y el actor. Su *Iliada* se exhibe en Oporto, dentro del Festival de la Unión de los Teatros de Europa, hasta el próximo día 28 de noviembre. Esta propuesta homérica discurre en un espacio vacío y blanco con decenas de actores ejecutando movimientos que recuerdan a los empleados en las artes marciales.

Himmelweg, camino del cielo

AUTOR: JUAN MAYORGA
DIRECTOR: ANTONI SIMÓ
INTÉRPRETES: P. PONCE, J.P. CARRIÓN Y A. JIMÉNEZ. **MARÍA GUERRERO. MADRID**

ESA tendencia del teatro de Juan Mayorga a difuminar las fronteras entre horror y vida apacible, entre realidad y misterio halla en esta obra su máxima expresión. Tanto más cuanto alude a las cicatrices históricas del Holocausto, a las sombrías relaciones de víctimas y verdugos y a la maldita dialéctica entre castigo y pasividad cómplice. Quizá a esa dialéctica perversa de inocencia y culpabilidad responden las figuras petrificadas de la escenografía de Jon

Berrondo. *Himmelweg* (*Camino del cielo*) suena a Edeilweiss, un bucólico mundo de armonía y belleza. Y, sin embargo, *Himmelweg* es la madriguera del horror: el terror sin rostro. Detrás de cada personaje hay un monstruo, aunque la monstruosidad del Comandante (Pere Ponce), no admite parangón con la vulnerabilidad del alcalde, Gootfried (José Pedro Carrión), y la perplejidad del Visitante (Alberto Jiménez). Los tres actores cumplen a la perfección sus cometidos. El Comandante lleva en sus refinados modales la máscara del cinismo y de la vieja cultura; Gootfried lleva la máscara del miedo y el sacrificio inútil y el Visitante, la de la inocencia pervertida y atormentada. Sobre Jiménez recae la responsabilidad de exponer en el largo monólogo inicial lo que explicará luego la realidad del campo de exterminio fal-

seada por la representación. Hay que celebrar la flexibilidad de un actor de fondo como Carrión en un arriesgado proceso de transformación y siempre confrontado con un excelente Pere Ponce: su misión doliente, colaboración culpable, postración cómplice.

Lo más inquietante es que *Himmelweg* puede ser muy bien una metáfora de lo que ocurrió, de la ceguera ante el exterminio. La escenografía de Berrondo clarifica bastante esa contradicción; sobre el paisaje ideal a 30 km. de Berlín prevalece la amenaza turbia del bosque, los raíles del tren y ese túnel de feria lleno de oscuridades y peligros. Lo inquietante es que *Himmelweg* pudo ser así y que ciudadanos y visitantes apenas dieron importancia al humo o a la sombra del humo. Y creían, o se imponían la necesidad de creer, que el humo era un símbolo del paisaje en

vez de la respiración de los hornos crematorios. La historia de *Himmelweg* puede ser contada de muchas maneras. Apoyado en la cultura teatral del comandante del campo, Mayorga presenta su historia aboliendo el sentido lineal del tiempo y abierta a todas las posibilidades de un hecho teatral. Todo se concreta en una gran representación: una magnífica impostura, una fantástica simulación; y se acentúa con el discurso teórico sobre cómo ha de ser esa trágica y maldita suplantación del verdadero campo. *Himmelweg* es, en realidad, no el camino del cielo, sino una senda hacia el infierno. Y el espejo de una sociedad que no quería ver. Llegados a este punto, hay que recordar los versos del poeta Salem Yubran: "¡Ay almas de los muertos en los presidios nazis!"; si supiérais vosotros, si supiérais!". **JAVIER VILLÁN**



temporada

2004 / 2005

La celosa de sí misma
de TIRSO DE MOLINA

El caballero de Olmedo
de LOPE DE VEGA

La entretenida
de MIGUEL DE CERVANTES

El castigo sin venganza
de LOPE DE VEGA

El viaje del Parnaso
de MIGUEL DE CERVANTES

TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

compañía nacional de
TEATRO CLÁSICO



Kar-Wai Wong

La película más esperada del año, la que armó el gran revuelo en el pasado festival de Cine de Cannes, al que llegó tarde y con una copia sin terminar, *2046*, llega por fin mañana a las pantallas españolas acompañada de su inclasificable creador. Considerado por muchos como el mayor genio del cine contemporáneo, pero impredecible y tiránico en sus métodos de trabajo, el cineasta Wong Kar-wai cierra con *2046* una trilogía inaugurada en 1990 con *Days of Being Wild* y prolongada, diez años después, con la inolvidable *Deseando amar*. Nuestro crítico Carlos F. Heredero, autor del ensayo sobre la obra del cineasta hong-kongés *La herida del tiempo*, ha tenido ocasión de conversar con él en torno a su última y fascinante película, rebotante de misterios y de belleza.

“2046 es la utopía del paraíso perdido”

ALTO y corpulento, vestido habitualmente de negro y siempre con gafas oscuras, que nunca se quita en público, Wong Kar-wai ofrece la imagen exactamente opuesta a la de sus hipnóticas y coloristas películas, surcadas de manera torrencial por un torbellino de imágenes –por lo general fugaces y arrebatadoras– con las que se adentra en la textura del tiempo para ofrecer resistencia a su transcurso. Este hombre de conversación pausada y reflexiva respira el mismo misterio que arrastra el título de la romántica fantasía futurista en la que ha trabajado durante los últimos cinco años.

Una novela de ciencia-ficción, un tren que viaja en el tiempo, una metrópoli futurista, el número de una habitación de hotel..., *2046* es todo ello y, al mismo tiempo, una metáfora de la memoria...

–Para mí *2046* es un estado mental al que acudimos cuando queremos recuperar lo que hemos perdido, cuando tratamos de conservar no sólo la persona o el tiempo dejados atrás, sino también el momento y la atmósfera. Sería por tanto una especie de utopía, algo que no existe. Casi un paraíso perdido. *2046* no alude a una fecha o a un lugar del futuro, sino que trata del ahora, de por

qué experimentamos más intensamente lo que tuvimos en el pasado que lo que nos rodea en el presente. Por eso creo que deberíamos apreciar más lo que tenemos ahora y no después de perderlo.

Cápsulas de memoria

Surge así, como era inevitable, la obsesión por la vivencia del tiempo, herida que sangra una y otra vez en los fotogramas de todos sus trabajos. Por eso sus imágenes se empeñan en fabricar de manera incesante cápsulas de memoria y fulgores de recuerdo, como si pretendieran detener o dilatar el devenir

imparable de la cronología...

–En nuestra vida normal estamos atrapados por el tiempo, que gobierna nuestra existencia. La vida real no da posibilidad de rebobinar. No sabes si vas a estar en el momento adecuado con la persona equivocada, o al revés, y todos sentimos curiosidad por saber qué hubiese pasado si en lugar de ir a un sitio, hubiéramos ido a otro. Como director, sin embargo, puedo manejar el tiempo a mi antojo, puedo hacer que diez años pasen en un segundo o que un instante resulte eterno. Jugar con esto es muy atractivo. El cine me permite explorar el pre-



MERCEDES RODRÍGUEZ

“En 2046 se pueden encontrar huellas de todos mis trabajos anteriores, no sólo de *Days of Being Wild* y de *Deseando amar*. Es como si estuviera hablando del mismo hijo, pero en diferentes momentos de su vida”

La dolorosa memoria del desamor y de la pérdida palpita en cada fotograma de una historia que multiplica el ardor romántico habitual en el cine de su director, y que acierta a componer una especie de sinfonía que prolonga y subsume a la vez la historia narrada en *Deseando amar*.

—La película anterior trataba del deseo de tener un amor que no se consigue, por lo que allí hablaba del “antes” de que sucediera nada. En *2046* hablo del “después”, de cómo se recuerda aquel vacío. Al principio, estuve rodando *In the Mood for Love* y *2046* al mismo tiempo, pero al final dejé de pensar en ellas como dos películas distintas, y ahora las considero como una sola. Y lo que me pregunto sobre el escritor es: ¿este hombre no ama a las mujeres con las que se relaciona porque ama sólo una idea, o acaso ama una idea porque no puede amar a estas mujeres...?

En versión Bukowski

No por casualidad, el protagonista de *2046*, renovado “Marcelo” en versión Bukowski, encerrado en una melancólica búsqueda del tiempo perdido, es el único personaje que no llora y que reprime sus sentimientos...

—El escritor no llora porque probablemente ni siquiera tiene la capacidad de hacerlo. Pero yo creo que el hecho de no llorar lo convierte más en un personaje desvalido que en un personaje fuerte. Esa incapacidad lo hace increíblemente vulnerable. Sonríe mucho, pero la suya es una

térito condicional, la posibilidad de jugar con lo que hubiera ocurrido si... Me deja indagar en el campo de lo posible hipotético y me permite visualizarlo.

No resulta extraño, en consecuencia, que el protagonista de *2046* —el mismo periodista que en *Deseando amar* (*In the Mood for Love*) escribía novelas de artes marciales y que ahora escribe un relato de ciencia-ficción— se encuentre atrapado, como su propio director, por la evocación continuada y persistente de un pretérito al que trata de exorcizar escribiendo (o haciendo películas) sobre el futuro. Como Teseo perdi-

do para siempre en el laberinto construido por Dédalo, Cho Mo Wan y su creador viajan en el tiempo hacia atrás y hacia delante —atados siempre a la memoria de una mujer— dentro de una seductora letanía de recuerdos organizada por Wong Kar-wai a la manera de un fulgurante palimpsesto hecho de reminiscencias incandescentes.

Huellas de toda su obra

—En *2046* se pueden encontrar huellas de todos mis trabajos anteriores, no sólo de *Days of Being Wild* y de *Deseando amar*. Es como si estuviera hablando del mismo hijo,

pero en diferentes momentos de su vida. Su Lizhen es un personaje femenino que aparece en las tres historias, pero de manera diferente. En *Deseando amar* tenía el mismo nombre que la protagonista de *Days of Being Wild*, pero era otra mujer, mientras que en *2046* es el nombre de dos mujeres distintas: la que interpreta Gong Li y la que recuerda constantemente el escritor. El recuerdo de una imagen concreta puede provocar en los espectadores un sentimiento especial, igual que le sucede al protagonista, al que todas las mujeres le recuerdan a su amada Su Lizhen...

“2046 no alude a una fecha o a un lugar del futuro, sino que trata del ahora, de por qué experimentamos más intensamente lo que tuvimos en el pasado que lo que nos rodea en el presente”

sonrisa más de dolor que de alegría. Intenta permanecer siempre igual frente a todas las mujeres, pero aquí se trata, como decía Fassbinder, de mostrar el cambio a través del no-cambio, de retratar el mismo personaje frente a mujeres distintas, de visitar el mismo sitio con gente diferente.

Paraíso de la infancia perdida, Arcadia soñada y recurrente, auténtica tierra de promisión para el imaginario ficcional del cineasta, ese “mismo sitio” no es otro que “Hong-Kong, años sesenta”, al que *2046* regresa por tercera vez para prolongar –en rigurosa progresión cronológica– el itinerario temporal recorrido por los dos títulos anteriores de la trilogía.

–Efectivamente, es mi paraíso perdido. Viví allí mi juventud y tengo un recuerdo muy vivo de aquellos años. Hacer en estos tiempos una película sobre el Hong-Kong de los sesenta es importante para mí. Hay muchas cosas que se han perdido: restaurantes, calles, las formas de vivir y de relacionarse de las gentes... Quería dejar constancia de todo eso para que más adelante se sepa cómo era y cómo se vivía, porque ese mundo está desapareciendo a gran velocidad.

La salsa de la música

Una época, por otra parte, en la que Wong Kar-wai descubre la música latina, presente en todas sus películas y acompañada, en *2046*, por una rica polifonía que va desde la *Casta Diva* de Norma hasta canciones de Nat King Cole y Dean Martín pasando por temas de películas de François Truffaut, Fassbinder y Kryzstof Kieslowski...

–La música latina era muy popular en los años sesenta en Hong-Kong. Los músicos filipinos llevaron el mambo, el cha-cha-cha y las grandes bandas de los años treinta y cua-

“2046 se fraguó como una ópera, pero luego ha evolucionado. Sin embargo, esa repetición de motivos y de personajes, a la manera de un *leit-motiv*, confiere dimensión operística al filme”

renta. Era la música que se escuchaba en los clubs, en los restaurantes y en la radio. Y además, es la que me gusta. Si debo ser fiel a algo, razón de más para serlo a lo que me da placer. Yo no me acerco a la música desde un prisma intelectual; se trata más bien de un sentimiento que me lleva a evocar otras sensaciones. Para mí Truffaut es Nat King Cole, y cuando escucho a Nat King Cole viajo al cine de Truffaut. La música me permite llevar de viaje a los espectadores. Es como ofrecerles un sabor, un salsa específica para un plato que, al probarla, les



M. R.

permita viajar en el tiempo y revivir su propio pasado.

Y los años sesenta son también aquellos en los que el cineasta descubre la literatura hispanoamericana (Manuel Puig, Gabriel García Márquez...), cuya lectura dejará una huella profunda en su forma de acercarse al cine...

–Lo que aprendí en las novelas de Puig y de García Márquez es que el tema no es lo único importante.

“Si se tratara sólo de contar una historia sería mucho más sencillo, pero yo entiendo una película como un viaje que no se sabe muy bien a dónde te va a llevar. Y si nadie me restringe, yo caminaría eternamente”

Los personajes y las formas en que éstos llegan a la historia o se relacionan con ella están tan profundamente relacionados en su literatura, y resultan tan apasionantes, que posiblemente mi forma de contar las películas sea culpa suya. Esa narrativa me parece mucho más interesante, está más cerca de la vida y de cómo la vivo yo.

Películas sin guión

Su forma de contar las historias, y sobre todo su manera de filmar, le lleva a trabajar sin guión, a cambiar con frecuencia el sentido del relato

y hasta los propios personajes. Por eso necesita que los actores estén a su disposición sin límite de tiempo y nunca se sabe cuándo dará por terminadas sus películas, que son, en sí mismas, inacabados trabajos en progresión, hechos de piezas incompletas y de arrebatos intermitentes.

–Si se tratara sólo de contar una historia, todo sería más sencillo, pero yo entiendo que una película es como un viaje que no se sabe muy bien a dónde te va a llevar. Y si nadie me restringe el camino, yo seguiría caminando eternamente. Llega un punto en el que debes decir: bueno, la película ya está aquí, ¡se acabó!, porque de lo contrario seguiría viajando sin parar. El primer montaje de *2046* tenía cuatro horas, y había muchas cosas que me hubiera gustado conservar, pero cuando te dicen que ya no tienes más tiempo, en-

tonces sabes qué punto es el que vale y con qué te tienes que quedar.

Investigador nato en nuevas formas narrativas y en la textura de la imagen, a Wong Kar-wai no le asustan las aventuras más difíciles. De ahí que *2046* empezara siendo concebida como una película construida a partir de tres óperas occidentales (*Madame Butterfly*, *Carmen* y *Tannhäuser*), pero haya acabado desafiando todas las normas del cine de su propio país.

–Al principio, el proyecto se fraguó como una ópera, pero luego ha

evolucionado. Sin embargo, esa repetición de motivos y de personajes que aparecen y reaparecen, a la manera del *leit-motiv* de una ópera, quizás sea lo que confiera una cierta dimensión operística al film. En el cine de Hong-Kong hay tres tabúes que algunos consideran inviolables: la música de ópera,

la voz en off y las historias intelectuales sobre personajes intelectuales. Se supone que, si alguna película tiene las tres cosas, será un desastre, pero yo no creo que esto deba ser necesariamente así, de manera que desafiar ese tabú era un gran reto para mí.

Llena de secretos casi inaccesibles, como los fugaces textos en castellano cuya escritura desfila sobreimpresionada en la pantalla al principio del relato, mientras la androide susurra su secreto al misterioso agujero, las imágenes de *2046* –suma y compendio del romántico universo lírico de Wong Kar-wai– desbordan los oídos y los sentidos de su espectador, al que embarca en un tren vertiginoso que se dirige hacia el futuro del cine.

CARLOS F. HEREDERO

Tiempo de morir

CONTRA LA PARED

Director: FATI H AKIN
Intérpretes: BIROL ÜNEL, SIBEL KEKILLI, CATRIN STRIEBECK
Guionista: FATI H AKIN
ESTRENO: 26 NOVIEMBRE 127 MIN.

CUANDO Fassbinder descubrió a Sirk en una retrospectiva de la FilMOTECA de Munich en 1971, le faltó tiempo para viajar hasta Lugano (Suiza), lugar donde el director de *Escrito sobre el viento* había decidido retirarse. Desde que se conocieron, el cine del realizador alemán dio un giro radical: su veneración por el "film noir" remitió para dejarle un hueco al melodrama. Desde *El mercader de las*

ticismo incluso en los actos más crueles y censurables de sus personajes. De ahí que *Contra la pared*, Oso de Oro en el último Festival de Berlín, resulte tan fassbinderiana (y tan sirkiana), no sólo por su planteamiento—dos suicidas que pactan casarse por conveniencia acaban, para su desgracia, enamorándose— sino también por su a ratos histriónico apego por el exceso argumental. Eso sí, hay algo que diferencia al cine de Fassbinder de la película de Faith Akin: lo que en uno es distanciamiento brechtiano en la otra es fe ciega, piel quemada, descenso a los infiernos del abandono. Abiertamente autobiográfica —Akin

que a veces no resulta creíble. Y cuando la historia de amor de este borracho violento y atormentado y esta chica de origen turco que sale a ligar en su noche de bodas rompe a llorar y se adentra en las tinieblas de la autodestrucción, tal vez el realismo de su puesta en escena se le quede corto. Fassbinder decía que en el cine de Sirk la locura era una esperanza: desde el plano de la forma, tanto uno (con su aridez sórdida y triste) como el otro (con su extrema sublimación de colores y decorados) potenciaban esa locura, apostaban por una estilización casi onírica. Akin sigue a su heroína hasta Turquía y observa su lento deambular por el horror pegado a su piel en una ciudad, Estambul, que debería admitir como suya y que, sin embargo, es el escenario de un dolor casi irreparable. Lo que gana en intensidad —y *Contra la pared* es una película en verdad intensa, dolorosa— lo pierde en verosimilitud. Eso no significa que no funcione, pero sólo lo hace en función de lo que dictan sus vísceras, y ya sabemos lo caprichosas que son. Es por eso que el film es un conjunto de arrebatos, unos más afortunados que otros, que culminan en un rostro, el de la debutante Sebil Kekilli (premio a la mejor actriz en Berlín), que lo resume todo: en su espontánea interpretación, que concentra la felicidad del descubrimiento y la tragedia de la pérdida de la inocencia, están los latidos de un corazón que estalla para luego recomponerse y comprender que el amor sólo permanece intacto cuando estamos dispuestos a quedarnos en el pasado, a no avanzar hacia una niebla que no sabe qué prometernos, o vacío o futuro.

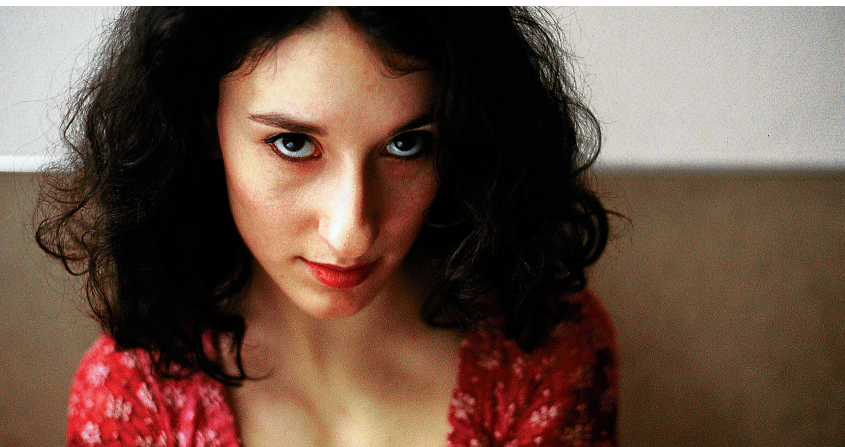
SERGI SÁNCHEZ

Gijón joven y rebelde

CON un carácter marcadamente joven, mañana comienza el 42 Festival de Cine de Gijón, que inaugurará el director francés Olivier Assayas con su última película *Clean*. Hasta el viernes 3 de diciembre, que se clausurará con la proyección de la película post 11-S de Wim Wenders, *Land of Plenty*, competirán en la sección oficial de largometrajes un total de 14 películas de muy diversa procedencia y condición, si bien todas comparten la juventud, independencia y rebeldía de sus creadores.



Competirán en la capital asturiana cuatro promesas del cine norteamericano, cuyas producciones independientes han pasado por Sundance o recibido el apoyo de la crítica. Es el caso de *Tarnation*, demoledor debut de Jonathan Caouette bajo el amparo financiero de Gus Van Sant. También tendrán algo que decir Nicolle Kassell, dirigiendo a Kevin Bacon en *The Woodsman*; Mario Van Peebles (hijo del padre de la blaxploitation) con *Baadass!*, y el rebelde Greg Araki presentando *Mysterious Skin*. La representación francesa en el certamen es igualmente alta: *Wild Side*, de Sebastian Lifschitz (premiada en Berlín); *A tout de suite*, la mirada nostálgica a la Nouvelle Vague de Benoit Jaquot; *Ma mère*, donde Christophe Honoré lleva a Isabelle Huppert al límite, y *Lila Dice*, segundo filme de Ziad Doueiri. Otros francotiradores como el argentino Pablo Trapero (*Familia rodante*), el alemán Andreas Struck (*Sugar Orange*) o el italiano Vincenzo Marra (*Vento di Terra*) concursarán con un cine de intensidad emocional y cosido a la realidad. El sueco Lukas Moodysson, para muchos el último genio europeo, estrenará en Gijón *A Hole in my Heart*, que se proyectará fuera de concurso. **C. R.**



SIBEL KEKILLI EN *CONTRA LA PARED*, DE FATI H AKIN

cuatro estaciones hasta *Querelle*, Fassbinder rindió homenaje a un autor que había sabido reivindicar las pasiones más oscuras y secretas vistiéndolas con el oropel de la tragedia desesperadamente rosa. Escribía Fassbinder: "Según las películas de Douglas Sirk, el amor me parece con mucho el instrumento de opresión social mejor, más insidioso y eficaz". Él no hizo más que aplicarse el cuento, y se dejó llevar por el fatalismo del "amour fou", revelando su roman-

confiesa haberse inspirado en episodios de su propia vida para forjar las peripecias de ambos protagonistas—, *Contra la pared* es, también, una película sobre un violento choque de culturas, o sobre cómo a estas alturas ni siquiera el amor puede hacernos superar los prejuicios dibujados por las tradiciones de nuestros ancestros.

Lo que ocurre es que a veces echamos demasiada leña al fuego y lo ahogamos. Ése es el problema de la pasión cinematográfica:

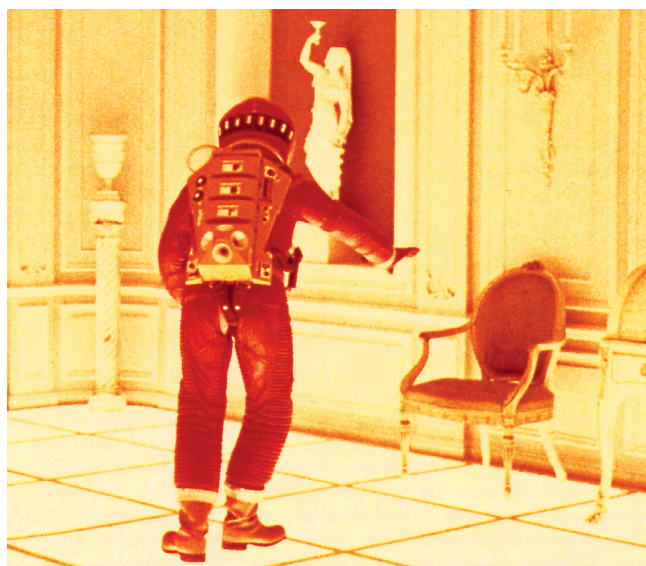
2001, una odisea del espacio

La Filmoteca de El Cultural entrega hoy por sólo 8,95 euros el DVD *2001, una odisea del espacio* (1968), la obra maestra por excelencia de Stanley Kubrick. Clásico por antonomasia de la ciencia-ficción, el filme conduce al espectador a un hipnótico y fascinante viaje por los confines del universo y por la historia pasada y futura de la evolución humana.

No es ningún secreto que la ambición artística más preciada de Stanley Kubrick era producir la obra perfecta que hiciera del cine una expresión creativa con entidad propia. Aunque no estaba seguro de que semejante empresa fuera realmente posible, su inexistente humildad no impidió que en algún momento después del estreno de *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* se instalara en su mente la idea de que quizá él estaba llamado a conquistar esa independencia, que él podía hacer del cine un arte con sus propias reglas y no una mera suma de las formas tradicionales de creación. El hombre y su lugar en el cosmos era quizá el mejor territorio que Kubrick pudo escoger para conseguir, aunque parcialmente, su objetivo.

La llegada del sonoro le había hecho un flaco favor al cine en su camino hacia esa mayoría de edad, aseguraba Kubrick, convencido de que a partir de entonces los hallazgos visuales alcanzados por el cine mudo súbitamente dejaron de ser necesarios. No es de extrañar entonces, que de los 140 minutos de metraje de *2001, una odisea del espacio*, sólo 40 de ellos tengan diálogo, que imagen y audio formen un todo inextricablemente unido –como el tiempo y el espacio en la Teoría General de la Relatividad– con la intención de crear una “experiencia visual no verbal” (Kubrick *dixit*), una alegoría filosófica que penetrara en el subconsciente del espectador tal y como hace la música, fundada en la abstracción y en el estímulo sensorial. La máxima de McLuhan –“el medio es el mensaje”– alcanzó su pleno significado con *2001*.

La madurez del cine. Ambiciosa y audaz hasta la médula, por tanto, y más propia de las salas de arte y ensayo que de las comerciales, *2001, una odisea del espacio* (1968) no sólo aportó madurez al género de la ciencia-ficción (una vez abierta la ventana a la reflexión intelectual nunca volvería a ser el mismo), sino que también contagió esa madurez a las propias limitaciones del cine, conquistando una masa de público totalmente im-



DE TRÁS DE LA PANTALLA

–El filme, producido por la MGM, contó con un presupuesto de 10.500.000 dólares, y se rodó del 29 de diciembre de 1965 al 7 de julio de 1966.

–El monolito iba a ser un tetraedro, luego se probó con un cubo y también con un prisma rectangular, pero todas estas figuras dieron problemas de iluminación.

–Una de las primeras versiones del guión incluía voz en off narrativa, de la que Kubrick al final decidió prescindir.

–Kubrick bautizó el ordenador como HAL porque son las letras inmediatamente anteriores a IBM en el abecedario.

–Arthur C. Clarke dijo tras el estreno: “Si alguien entiende la película en el primer visionado, es que hemos fracasado”.

pensable entonces como ahora para un filme de esas características. El mundo, sin saberlo, estaba preparado para digerir y disfrutar de la historia pasada y futura de la evolución humana –de simio a niño astral– que proponían Kubrick y el co-guionista Arthur C. Clarke (en cuyo relato *El centinela* hay que buscar la génesis de la película). El hombre estaba preparado para reflexionar sobre su propia finalidad y existencia a través del espectáculo del cine.

En aquellos años de explosión tecnológica, cuando Estados Unidos y la Unión Soviética disputaban una enfebrecida carrera espacial por ser los primeros en pisar la Luna, Kubrick depositó las conquistas de la película en unos efectos especiales desarrollados en estrecha colaboración con la NASA. El reto de adentrar al espectador en la infinitud, belleza y misterio del cosmos sólo era posible presentando el universo como si nunca hubiera sido visto. Un espectáculo tan hipnótico como el conseguido, cuya simbología todavía da lugar a infinitud de interpretaciones, fue recibido con entusiasmo tanto por científicos como por los gurús de la psicodelia, que vieron en la película “el último viaje” (de ácido), frase promocional con la que se distribuyó.

Inevitablemente, *2001, una odisea del espacio* fracasa en el territorio humano (todo lo contrario que *Solaris*, de Tarkovsky), pero alcanza la gloria en el estadio cósmico. Nun-

ca el silencio del universo ha vuelto a ser tan aterrador, el baile de los planetas tan armonioso, los hombres tan insensibles ni las máquinas tan humanas. Según Kubrick, el destino del hombre, determinado por la aparición espontánea de los monolitos, es aniquilar su propia creación tecnológica. Las máquinas adquirirán emociones, vida artificial, y se rebelarán contra el hombre. Sólo cuando éste venza la batalla –de la que cada día estamos más cerca, si no ha empezado ya–, cesará su búsqueda metafísica. Hoy sabemos que *2001, una odisea del espacio* es lo más cerca que estuvo Kubrick de la obra perfecta por la que suspiraba. No sin cierta ironía, se atrevió a decir: “La película es la definición científica de Dios”. ¿No se referiría al dios detrás de la cámara? **CARLOS REVIRIEGO**

La lírica española conquista los escenarios internacionales

Exporting opera

España ha sido durante años la pariente pobre de la lírica europea. Ahora, sin embargo, se perfila como un auténtico motor. A la proyección de los cantantes sigue la de los directores de escena. Lluís Pasqual dirige el martes *Tristán* en Nápoles y se suma a los ejemplos de Espert, Sagi, Bieito o Plaza.

LOS DIABLOS DE LOUDUN DE PENDERECKI EN EL MONTAJE DE PLAZA PARA TURÍN

RAMELLA&GIANNESE

LA vida lírica española está no sólo en un proceso de normalización —aunque pueda quedar muy lejos a la hora de alcanzar los parámetros de otros países— sino que comienza a expandirse. Si tenemos en cuenta la deficiencia general de nuestras infraestructuras operísticas durante decenios, resulta todavía más meritorio el hecho de que cantantes, directores de escena y producciones se paseen por todo el orbe. El próximo martes el Teatro San Carlo de Nápoles acogerá un nuevo montaje de *Tristán e Isolda* realizado por Lluís Pasqual. Este mismo mes, la Ópera de Washington, donde reina Plácido Domingo, ha acogido a un nutrido grupo de nuestros artistas para acometer *Luisa Fernanda*, apenas unos días antes de que la de Los Ángeles recibiera la producción de *Carmen* del Real,

realizada por Emilio Sagi. También la próxima semana, Montpellier abre sus puertas para el montaje de *Turandot* concebido por Nuria Espert.

Son datos fríos que reflejan una realidad sin triunfalismos que viene corroborada por la presencia de nuestros cantantes en el panorama. Encabezados por Plácido Domingo que sigue siendo el mayor embajador operístico español en todo el mundo, y por Joan Pons que, en plena madurez, es nombre habitual en muchos montajes, especialmente en el Metropolitan de Nueva York, cuenta con una docena de fi-

guras que van alcanzando metas cada vez más destacadas. Tal es el caso de las sopranos Isabel Rey, María Bayo, Milagros Poblador, Ana María Sánchez, Ofelia Sala o Mariola Cantarero, de las mezzos María José Montiel y Silvia Tro Santafé, del tenor José Bros, de los barítonos Carlos Álvarez y Manuel Lanza, de los bajos Simón Orfila, Josep Miquel Ramón y Stefano Palatchi.

Directores a escena. El ejemplo de nuestros directores de escena comienza a ser, curiosamente, tan aparente como el de los cantantes. Así,

El ejemplo de nuestros directores de escena comienza a ser tan aparente como el de los cantantes. Uno de los nombres más cotizados del panorama es el de Calixto Bieito, requerido tanto en Gran Bretaña como en Alemania

Calixto Bieito es ya una de las figuras más cotizadas del panorama internacional, igualmente requerido en Gran Bretaña como en Alemania, donde lleva a cabo sus provocativos montajes. Otro de nuestros hombres más presentes en el panorama es Emilio Sagi, que visita habitualmente tanto Estados Unidos como Italia. Lluís Pasqual, que realiza por primera vez estos días una lectura del mítico *Tristán* wagneriano en el San Carlo de Nápoles, ha sido uno de los contados artistas españoles acogidos en el Festival de Salzburgo. Su colega José Carlos Plaza fue requerido para llevar a cabo una versión de *Los diablos de Loudun* de Penderecki en Turín, que trajo bastante cola y Nuria Espert ha visitado desde el Covent Garden a, ahora, la Ópera de Montpellier.

“Es un proceso de normalización

si se tiene en cuenta la evolución de la ópera en España en los últimos años”, afirma Javier Menéndez, director artístico de la Ópera de Oviedo. “Cada vez son más los teatros en España que llevan a cabo una vida lírica normal. Eso fomenta tanto la presencia de nuevos cantantes como de montajes que llaman la atención fuera de nuestras fronteras”, señala refiriéndose a la inclusión de nuestro país en las redes líricas habituales. Y es que, si analizamos lo que era España hace apenas tres decenios, sólo el Teatro del Liceo de Barcelona tenía un curso similar al de los demás países. Oviedo, Las Palmas o Bilbao tenían minitemporadas y Madrid jugaba, sin un local del todo adecuado, al quiero y no puedo. Santa Cruz y La Coruña añadían algunos florones. En el resto cualquier actividad operística tenía sólo carácter ocasional. Hasta los ochenta no llegaron las compañías del Este. España comenzaba a interesarse por las más o menos vistosas producciones de Bratislava, Sofía, Plovdiv o Brno.

Giras celebradas. Gran trascendencia tuvo en la normalización, tanto del repertorio como en la exhibición de títulos, las giras que llevó a cabo la Ópera de Cámara de Varsovia, casi siempre con títulos mozartianos, que el empresario Alfonso Sanz presentaba con enorme éxito. La apreciada *Flauta Mágica* del conjunto polaco, realizada por Stefan Sutkowski fue, para muchos, el descubrimiento de un mundo que había estado oculto. Una veintena larga de ciudades, que contaban con teatros restaurador, se vieron en la necesidad de acometer la programación lírica entre sus actividades.

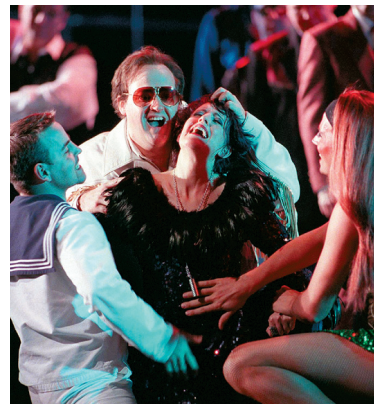
Posteriormente, se han sumado a estos coliseos remodelados los nuevos auditorios multiusos, que han llevado a cabo un tejido lírico cada vez más consistente en nuestra geografía. Importante ha sido la incorporación de Andalucía. Al Teatro de la Maestranza de Sevilla, que

gracias a la Expo, inició una actividad antes inexistente, hay que señalar el esfuerzo del director Francisco López que, en Córdoba y ahora en Jerez, se muestra como un gran dinamizador. Últimamente, sin excesiva publicidad y para consumo interno, se ha añadido el Cervantes de Málaga que tiene en su paisano el barí-

yectos, ya que se anuncian previamente las intenciones artísticas y cada uno puede engancharse si le interesa”, comenta Menéndez.

Emilio Sagi sabe que, en este momento, “hay una cantidad importante de estrellas españolas en el exterior. Y ya no es tanto que sean concebidas como tales, sino que son

En la formación de nuestros artistas todavía estamos lejos de otros países. Basta comparar la capacidad de alemanes o británicos para leer todo tipo de músicas para constatarlo



ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA: ESCENA DE *IL COMTE ORY* DE PASQUAL PARA PÉSARO Y DE *BALLO IN MASCHERA* DE BIEITO EN LA ENO. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, **LUISA FERNANDA DE SAGI** PARA WASHINGTON

tono Carlos Álvarez a su mayor valor. “Es inevitable que todo esto vaya a más”, afirma Menéndez, “y aunque sólo sea por abaratamiento de costes, los teatros europeos están condenados a entenderse. Sin ir más lejos, Oviedo, que en el terreno de la producción siempre se ha movido en el panorama nacional, ya ha previsto su primera coproducción inminente de una obra de Gluck junto a las Óperas de Lieja y Niza”. La consecución del foro Ópera Europa, en el que participan varios teatros españoles, “favorece mucho estos pro-

artistas que se mueven en el panorama internacional al mismo nivel que sus colegas. Siempre ha habido cantantes españoles de éxito y ahí están los casos conocidos de Caballé, Berganza, Los Angeles, Lorengar. Pero ahora hay más”, comenta.

Basta repasar el calendario de algunos jóvenes artistas para constatarlo. Así el del tenor José Bros incluye en los próximos meses el Capitole de Toulouse, Munich, la Staatsoper de Viena, o la Ópera de Washington. Su colega Mariola Cantarero, a pesar de su juventud, se

presenta con un recital en Londres, al que siguen Trieste, Florencia y Nápoles. Recién abierta la Fenice de Venecia incluye a Ana María Sánchez y María José Montiel.

Demanda de cantantes. Para Miguel Lerín, director del Concurso Viñas de Barcelona, además de reconocido agente de cantantes, “hay una demanda tan grande que, hoy día, hay cantantes de todo el mundo. El proceso de globalización es imparable y, entiendo, que el caso español no va a ser diferente. Como los teatros necesitan cantantes jóvenes ante el altísimo coste al que se han disparado los montajes, ahí están los nuestros”. La gran ventaja de los cantantes españoles actuales es que “han mejorado su formación. Incluso hay canteras, caso de la valenciana, que está teniendo buenos resultados, sobre todo en mujeres”.

Sin embargo, Lerín se muestra más cauto a la hora de valorar a las nuevas generaciones. “Siempre hay gente con talento en todos los sitios y no va a ser menos en España. El problema general es, sobre todo, de falta de técnica. Se precipitan demasiado pronto y, claro, la cosa no consiste sólo en disponer de una voz, sino en saber manejarla. Sin una buena técnica, al poco tiempo entran en crisis”, afirma tajante.

En la formación de nuestros artistas estamos lejos de otros países. Basta comparar las capacidades de los alemanes o británicos para leer todo tipo de músicas, para constatar que los nuestros se las ven y desean para afrontar ciertos repertorios, especialmente el del siglo XX, aunque en esto haya excepciones y se aprecie un cambio progresivo. El reto futuro vendrá cuando se añadan directores de orquesta, todavía muy ajenos salvo dos o tres nombres. Y, paralelamente, hay que apostar por las óperas españolas, lejos aún de alcanzar la presencia que su valor exige.

LUIS G. IBERNI



SANTI COGOLLUDO

Xavier Benguerel

“He compuesto un concierto sin trampas”

Considerado uno de los más importantes compositores españoles de la segunda mitad del siglo XX, con una producción que abarca todos los géneros, Xavier Benguerel estrena mañana su *Concierto para piano* de la mano de la Sinfónica de Barcelona y con Albert Attenelle como solista. El autor del *Llibre Vermell de Montserrat*, cronológicamente cercano a la tan ecléctica Generación del 51, ha tenido que esperar más de siete décadas para ver cumplido una ilusión “que casi todo compositor posee”. Admirador de Bartok y Stravinski, reconoce haber dado a luz una obra de madurez “menos atrevida y más reflexiva” en la que ha mantenido su constante voluntad “de comunicar con el público”.

—¿Cómo nació su *Concierto*?

—En seguida que llegó el encargo de la Sinfónica de Barcelona, pensé en una partitura para piano, algo que llevo toda una vida esperando hacer. Desde muy joven me ha interesado mucho la forma concertante, quizás por el recuerdo que tengo de la primera obra que escuché, el *Emperador* de Beethoven que produjo en mí gran impacto.

—Dedica la obra a sus padres.

—La historia se remonta a mi infancia. Durante la Guerra Civil fuimos exiliados en Santiago de Chile, donde la precariedad era absoluta. Allí nació mi vocación musical, algo que entonces venía asociado al estudio del piano. No había dinero para comprarlo pero un día, al llegar del colegio, me encontré en la sala un piano vertical. Nunca he olvidado ese gesto de apoyo a mis inquietudes.

—El concierto abunda en su catálogo, pero es el primero para piano.

—Ha sido casual. Hasta ahora había dado preferencia a otros instrumentos como la flauta, el violín, la percusión o el cello, ya que casi siempre he escrito por peticiones o a partir de relaciones con intérpretes. Aunque represente un tópico en el catálogo de todo autor, aún no había abordado el concierto que más ilusión me hacía. Han tenido que pasar 72 años para realizar ese ideal.

—Ha sido un instrumento algo denostado por los autores del XX.

—La tradición empieza con Haydn y llega a su apogeo en el XIX. En el XX el concierto para piano no se abandona sino que se aborda des-

de conceptos diferentes. Stravinski, Hindemith, Ligeti, Henze, Berio o Lutovslavski varían la forma pero el solista y el conjunto instrumental siguen presentes en sus obras. El *Concierto* de Ravel o el *Capricho* de Stravinski son dos maravillas.

Obra sin interrupción

—¿Cómo ha estructurado la obra?

—En un solo movimiento, de unos 20 o 22 minutos, que se toca sin interrupción pero que está dividido en tres partes internas. En la primera destaca un diálogo entre el piano y la percusión, y en la segunda y tercera se reconocen dos especies de *cadenzas* en las que el piano se separa por momentos de la orquesta. La parte solista, sin ser virtuosística, tiene un trabajo considerable.

—¿Ha evolucionado su lenguaje?

—Es como una recapitulación, un reciclaje de todo lo que había hecho. Me he vuelto menos atrevido y más reflexivo. He eliminado muchos barroquismos que tenía hace tres o cuatro décadas. Entonces escribía muy complicado y hoy me limito a lo esencial. Es una música mucho más ‘fácil’, transparente y asequible. Me

El compositor Xavier Benguerel (Barcelona, 1931) estrena mañana en el Auditori su *Concierto para piano*, encargo de la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Una obra de madurez “tremendamente vitalista” en la que el autor ha perseguido “llegar al público, con transparencia y sin renunciar a mi lenguaje musical”.

he preocupado en llegar al público sin transgredir ni renunciar a mi lenguaje musical o caer en lo comercial. En mi *Concierto* no hay trampas.

—¿Resulta “fácil” de escuchar?

—Empleo un lenguaje y concepto actuales pero asentados en la tradición. La memoria en el compositor no se puede detener. Es una obra tremendamente vitalista donde el aspecto rítmico es muy importante, servido por una orquesta clásica, sin instrumentos extraños. He intentado mantener esa unión entre el creador, el intérprete y público. Si no se produce esa conjunción, algo falla.

—¿Está superada la ruptura entre la creación y el público?

—En los noventa renacimos otra vez de la tremenda crisis que el lenguaje musical europeo vivió entre los 70 y 80. A esas alturas habían desaparecido elementos fundamentales como la melodía que se diluyó en pos de un uso del timbre y la búsqueda de nuevas sonoridades. ¡Ni siquiera se empleaba el pentagrama! y las partituras llegaron a convertirse en una colección de dibujos que el intérprete se veía obligado a traducir. La música llega ahora más al público que hace treinta años porque para mí, si el arte no es comunicación, no es arte.

“La música llega ahora más al público que hace treinta años. Para mí, si el arte no es comunicación, no es arte. Empleo un lenguaje actual pero asentado en la tradición”

CARLOS FORTEZA

Que expliquen

HAY en el ambiente musical una serie de cuestiones sin responder que se comentan en todos los corrillos. Algunos deberían poder ofrecernos algunas explicaciones.

¿Cómo es que Luis de Pablo no para de quejarse de la situación de la música en España? Casi nadie comparte su opinión y hasta algunos abandonan sus mesas redondas –véase en Venecia– cuando se lamenta de ello, tras tocarse una de sus obras y conseguir un contrato verbal para el estreno de una ópera de cámara.

¿Para quién anda buscando el señor Maset una casa solariega en pleno barrio de Santa Cruz?

¿Qué necesidad tenía Jesús Amigo de meterse en los berenjenales que se metió al enviar una carta a los músicos de la Orquesta de Extremadura advirtiéndoles del peligro, para su subsistencia, que supone seguir directrices sindicalistas? ¿No es ésa acaso función de un gerente y no la de un director musical?

¿Quiénes, y por qué, apoyan a una joven y bella directora del norte, hasta el punto de haber intentado echar al titular de una orquesta con solera para colocarla a ella en su lugar?

¿Cómo pueden los de la ONE andar pensando en celebrar en México el año cervantino con todos los problemas que tienen en su casa? ¿O será precisamente por eso?

¿Cómo podrá inaugurarse el Palacio de las Artes valenciano en octubre de 2005 si aún no se ha constituido el ente que lo ha de regir?

¿Cómo es que ha pasado tan desapercibido el relevo en la dirección del Coro de la Sinfónica de Madrid, puesto hasta hace nada desempeñado por Martín Merry y ahora por Antonio Fauró?

¿Cómo es que nadie habla de los problemas de Lorenzo Ramos en el de la OCNE?

¿Cuál fue la causa que provocó el rotundo y desagradable enfrentamiento en el concurso de canto Pedro Lavirgen entre éste y Juan Cambreleng?

¿Debe ella seguir actuando como corista llevando dos coches, exigiendo camerino propio, etc o debe olvidarse de ello hasta que vuelva a cambiar de vida? **BECKMESSER.COM**

Pianistas al abordaje

DOS estupendos pianistas confluyen esta semana en Madrid en programas que tienen a la música rusa y al gran Mozart en sus atriles. Dos sesiones, hoy y mañana en el Monumental, en la temporada de los conjuntos de la RTVE, y mañana, el sábado y el domingo, en la de la ONE.

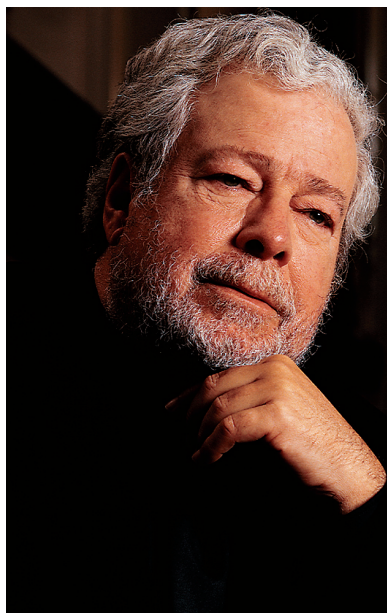
En el ciclo radiotelevisivo se presenta el pianista norteamericano Garrick Ohlsson (Bronxville, 1948), un artista que no ha visitado mucho nuestro país, pero que lleva años en candelero tras haber ganado en 1966 el Concurso Busoni de Bolzano y los de Montreal y el Chopin de Varsovia en 1970. Es artista muy visible desde su 1,94 de estatura. Sus gigantescas manos le permiten todo tipo de proezas sobre el teclado. Aunque, claro, lo importante es su notable formación musical y su manera de tratar la materia sonora, heredera de maestros como Rosina Lhévine y, episódicamente, Claudio Arrau. La pulida técnica de este virtuoso podrá ser medida y apreciada en su versión del *Concierto nº 3* de Rachmaninov, una obra larga, algo plomiza y discursiva que alumbra aisladas bellezas y pide especiales esfuerzos a sus intérpretes.

Freire habitual. Muy diferente es el cometido para el otro gran pianista de la semana, el brasileño Nelson Freire (en la imagen), que viene siendo más habitual de nuestras salas. Es artista más introvertido, más recogido, de un sonido más cá-

lido y de muy líricas hechuras. Un antiguo niño prodigio venido al mundo en Minas Gerais en 1944, que estudió en su tierra con Nise Obino y Lucia Branca y, luego de ganar el concurso de Río de Janeiro en 1957, con Bruno Seidlhlofer en Viena. Se le adjudicó unos años más tarde la medalla Dinu Lipati. Son conocidas sus recientes relaciones artísticas con

Martha Argerich y Misha Maisky. En sus manos estará esa delicada joya que es el *Concierto nº 9, Jeunehomme*, de Mozart, una partitura en la que empezamos a avistar los particulares abismos del alma del compositor.

La intervención de los dos solistas viene aderezada con obras perfectamente complementarias y que configuran dos programas del más alto interés. La Orquesta de RTVE, al mando de su titular, Adrian Leaper, incluye también dos obras admirables de Igor Stravinski, la agreste *Sinfonía para instrumentos de viento* y *Las bodas*, en la que está todo el sabor ancestral, popular, de la Rusia profunda, en una visión acerada y geométrica. En la ONE resplandece, junto al citado *Concierto Jeunehomme*, la incompleta *Gran Misa en do menor K 427*, una obra majestuosa, de un trascendido lirismo y de una inmensa hermosura melódica. La parte vocal esta encomendada a Deborah York, Laura Alonso, Christian Elsner y Karsten Mewes. Lorenzo Ramos, músico sensible y culto, está en el podio. **A. REVERTER**



JAMES McMILLAN

El regreso de Kiri

SE suceden de continuo las nuevas producciones operísticas. En Los Ángeles sube el telón el próximo sábado para una nueva puesta en escena de *Vanessa* de Samuel Barber, un papel que le puede ir como anillo al dedo a la ya otoñal Kiri Te Kanawa y cuya presencia en los escenarios es cada vez más escasa. Lucy Schauer y la veteranísima Rosalind Elias están a su lado para servir la idea dramática de John Cox. La batuta obrará en las manos de Simone Young, una directora en alza, que está acostumbrada a estos trotes.

Canto a la Alhambra

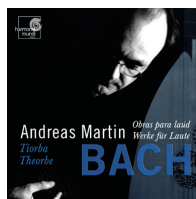
EL violinista y director húngaro Peter Csaba, transilvano de 1952, es el músico que va a gobernar, ante la Orquesta de Granada, mañana mismo, en el Auditorio Manuel de Falla, un concierto de gran interés; por su coherencia, su novedad y su equilibrio. La relación de obras nos exime de casi cualquier otro comentario: *Adiós a la Alhambra* de Monasterio, *Homenaje a Debussy* de Falla, *La puerta del vino* y *Soirée dans Grenade* de don Claudio de Francia, *En la Alhambra* de Bretón, *España* de Chabrier y *Cinco danzas gitanas* de Turina.

DISCOS



KARITA MATTILA
CANCIONES ESCANDINAVAS
ORQ. BIRMINGHAM/ORAMO
WARNER CLASSICS 80243 2

EN este nuevo recital, Karita Mattila nos acerca al fascinante y poco conocido universo de la canción escandinava con orquesta, donde su voz, llena de misterio y de sensualidad, nos descubre toda la magia de la naturaleza finlandesa en páginas como la pieza de Jean Sibelius que abre la colección, “Höstkväll” (Tarde de otoño), que conocíamos por una antigua grabación de Decca con una majestuosa Kirsten Flagstad. Toda la misteriosa grandeza de las sagas nórdicas está reflejada en Luonnotar, poema de la creación del mundo donde la soprano nos deslumbra por la luminosa belleza de su timbre y su expansividad. En el bloque dedicado a Grieg no podían faltar las canciones de *Peer Gynt*, expresadas con su justa melancolía y abandono, junto a otras conocidas piezas como Un cisne, El primer beso o Fra Monte Picio, donde juega a pícaro y seductora. En todo el recital está muy bien acompañada por la Sinfónica de Birmingham a las órdenes de su actual titular, Sakari Oramo. Precioso CD, que nos descubre ámbitos llenos de maravillosos recodos. **R. BANÚS**



J. S. BACH
OBRAS PARA LAÚD
ANDREAS MARTIN, LAÚD
HARMONIA MUNDI 987051

NO es muy conocida la obra para laúd de Bach, que realmente se reduce a unas cuantas piezas, las que van de la *BWV 995* a la *BWV 1000*, con el añadido de la *1006*. Por lo que nos cuenta el intérprete de estas piezas, el compositor no mostró mucho entusiasmo por el instrumento, que estaba ya de capa caída, y escribió en tonalidades que daban lugar a no pocos problemas técnicos. Además no usaba la tradicional tablatura del laúd (código gráfico para la colocación de los dedos), sino que se servía de la notación de los instrumentos de tecla. Este disco es de una notable belleza, porque Andreas Martín, que toca en este caso una tiorba, un tipo de laúd más grande, posee una sonoridad muy hermosa y un fraseo muy elegante. Sus digitaciones son de una claridad sorprendente y nos hacen en verdad disfrutar de estos pentagramas, en los que Bach se copió bastante a sí mismo, como era habitual. Queda en buen lugar, incluso frente a las grabaciones de uno de sus maestros, Hopkinson Smith. **A. REVERTER**



BENIAMINO GIGLI
CANCIONES, ARIAS Y DÚOS
VARIAS ORQUESTAS
NAXOS 8 11026

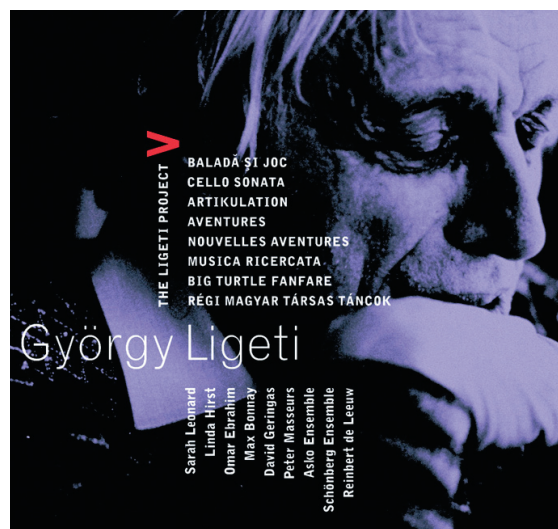
EL sexto volumen de la edición Beniamino Gigli aporta una selección de canciones, arias y escenas de ópera, grabadas originalmente en 1932-30 y perfectamente remasterizadas. Algunas páginas son lanzadas por vez primera, como una toma de *Nozze di Figaro* de Seismit-Doda u otra del “Mi par udír” de *Pescadores de perlas*, ambas páginas repetidas, o las de *I Lombardi* o *Attila*. Estamos ante un tenor de los que no existen hoy, capaz de abordar con magnífico resultado un repertorio amplísimo. Sus versiones de “Una furtiva lagrima” o “Mi par udír” son modélicas, pero también lo es la de “Cielo e mar”. La voz poseía una inigualable ductilidad y una dulzura que eran plenamente compatibles con una potencia vocal como –a juicio de otros cantantes que, como Joan Sutherland, le escucharon– pocas veces ha existido. Son también interesantísimas las tomas de *Attila* e *I Lombardi*, en las que también participan Elisabeth Rethberg y Ezio Pinza. Para nostálgicos. **G. ALONSO**

Clásico de nuestro tiempo

GYÖRGY LIGETI: VARIAS OBRAS
ASKO ENSEMBLE. SCHÖNBERG ENSEMBLE
REINBERT DE LEEUW, DIRECTOR
TELDEC 8573 82622 (1 CD)

NADIE discute ya el hecho indiscutible de que György Ligeti (1923) es uno de los contados compositores contemporáneos con lugar de honor reservado en la larga historia de la música. Clásico de nuestro tiempo, ahora el largo y tortuoso proyecto discográfico “The Ligeti Project”, iniciado por Sony y recogido luego por Teldec, presenta un disco fundamental con obras de muy diversa índole, todas ellas reveladoras de ese lenguaje único y siempre sorprendente del genial compositor austro-húngaro. Un compacto que, como escribe el propio compositor en el cuadernillo que lo acompaña, “refleja el curso hazaroso de mi vida, y presenta, en efecto, varias obras de juventud compuestas en Budapest y en Cluj, así como otras posteriores escritas en Occidente”.

La soberbia calidad de las interpretaciones está a tono con el elevado interés del repertorio, que se extiende desde las irónicas y sorprendentes *Aventuras*, nuevas aventuras –donde el genio atrevido de Ligeti parece cachondearse de todo– a la *Sonata para violonchelo*, pieza magistral que suena maravillosamente en las cuatro cuerdas de David Geringas. En medio, obras tan logradas y significativas como las *Ocho piezas de “Musica ricercata”* o las *Viejas danzas húngaras de salón*, en las que asoma la ejemplar pasión bartoquiana por el rico folclore magiar. Todo destaca en este bien grabado disco, realizado por los brillantes solistas vocales (estupenda la soprano Sarah Leonard) e instrumentales (impresionante la trompeta de Peter Masseurs). Unos y otros encuentran perfecto completo bajo la dirección rigurosa y atrevida de Reinbert de Leeuw. **JUSTO ROMERO**





UNO de los objetivos más ambiciosos del Programa Científico de la Agencia Espacial Europea lo constituye sin duda la exploración del Sistema Solar. Hace unos días entró en órbita de la Luna la SMART-1, la primera nave europea que visita nuestro satélite. Pero otras naves europeas viajan a través del espacio interplanetario (algunas desde hace años) acercándonos los detalles de otros mundos hasta ahora desconocidos.

Giotto y Roseta: la exploración de los cometas. El 2 de julio de 1985 se lanzó Giotto, la primera nave europea enviada al espacio profundo. El 13 de marzo de 1986 se acercó a

La nave Smart-1 es el paradigma de la exploración interplanetaria comandada por la Agencia Espacial Europea. Su llegada a la órbita de la Luna permitirá a varios científicos europeos investigar la superficie del satélite a partir del próximo mes de enero. José Miguel Mas Hesse, científico titular del Centro de Astrobiología, explica su importancia y nos adelanta las próximas misiones europeas.

500 km del cometa Halley, y obtuvo imágenes fascinantes de su superficie. La experiencia y los conocimientos adquiridos mediante la misión Giotto permitieron a los investigadores europeos plantearse un reto mucho más ambicioso: po-

sarse en un cometa y realizar un estudio mucho más completo desde su superficie. Este es el objetivo de la misión Rosetta, lanzada el pasado 2 de marzo con destino al cometa Churyumov-Gerasimenko, con el que se encontrará dentro de unos 8

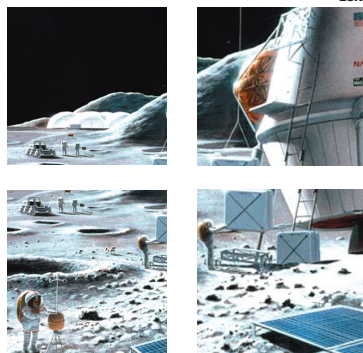
años. Una vez allí, el pequeño módulo Philae se posará en su superficie, a la que se anclará mediante un arpón, mientras la nave nodriza permanecerá orbitando a pequeña distancia. Durante los dos años siguientes, Philae y la nave nodriza acompañarán al cometa hasta su perihelio (punto más cercano al Sol), y registrarán con sus cámaras e instrumentos los dramáticos efectos que se producen en la superficie de los cometas cada vez que se acercan al Sol.

Mars y Venus Express. El 2 de junio de 2003 se lanzó la primera misión europea de exploración de otro planeta, con destino Marte. A los 6 me-

ses, Mars Express se encontraba ya orbitando en torno al planeta rojo, y listo para comenzar su estudio. Desgraciadamente, el pequeño módulo Beagle-2 resultó destruido al intentar posarse en su superficie durante la Nochebuena de 2003. Pero, afortunadamente, la nave nodriza llegó en perfecto estado y ha estado enviando resultados sorprendentes desde entonces. En tan sólo 6 meses, los instrumentos a bordo de Mars Express han sido capaces de encontrar señales inequívocas de la presencia de hielo de agua en la superficie marciana, así como de concentraciones relativamente elevadas de metano. Por otra parte, su cámara estereoscópica de alta resolución ha obtenido imágenes de la orografía marciana con una precisión sin precedentes. A finales de 2005, una nave gemela de ésta, la Venus Express, comenzará su viaje hacia Venus.

La SMART-1 y su propulsión. Los sistemas de propulsión actuales no nos permiten viajar por el Sistema Solar mediante trayectorias directas, siendo necesarias diversas maniobras de asistencia gravitacional para poder llegar a nuestro objetivo. Durante estas maniobras, la nave se acerca lo suficiente al planeta en cuestión para ser capturado parcialmente por su gravedad, pero lo hace con una trayectoria que le permite salir despedido, “robándole” una mínima cantidad de energía cinética. Una solución relativamente sencilla la constituyen los motores de propulsión iónica, ensayados en su versión más primitiva a comienzos de la década de los 60. El principio físico en que se basan estos motores es muy sencillo: el gas almacenado en un depósito es ionizado mediante una descarga eléctrica. Los iones son acelerados mediante un campo magnético y son expulsados a muy alta velocidad. En el vacío del espacio, la nave se acelera en el sentido opuesto. La energía necesaria

para el proceso se obtiene del Sol por medio de paneles solares convencionales. La mayor diferencia con los motores químicos convencionales es que éstos actúan durante unos pocos minutos, con una gran intensidad, mientras los motores iónicos tienen muy poca potencia, pero pueden tra-



La Smart-1 se situaba el pasado 15 de noviembre en la órbita de la Luna, con tres meses de adelanto. La demostración técnica de la propulsión iónica alimentada por energía solar ha sido un completo éxito

bajar de manera ininterrumpida durante meses con una gran eficiencia. Esta tecnología permitirá simplificar y acortar enormemente las trayectorias de futuras misiones espaciales. Concretamente, se considera imprescindible para que las naves europeas que constituyen la misión Bepi Colombo puedan partir hacia Mercurio a comienzos de la próxima década.

Con el objetivo de poner a punto este tipo de motores, la Agencia Espacial Europea desarrolló la nave SMART-1, acrónimo de “Small Missions for Advanced Research in Technology” (pequeñas misiones para estudios avanzados de tecnología). SMART-1, una pequeña nave con aspecto de cubo de 1 m de lado y sólo 367 kg. de peso, fue lanzada el 27 de septiembre de 2003. Propulsada por sus motores iónicos experimentales alimentados por tan sólo 87 kg. de gas Xenon, el pasado 15 de noviembre se situaba en órbita de

la Luna, con 3 meses de adelanto respecto a la planificación original. La demostración técnica de la propulsión iónica alimentada por energía solar ha sido un completo éxito, obteniéndose una eficiencia mayor de la esperada. Durante los próximos meses, los motores iónicos de la SMART-1 adaptarán la órbita hasta conseguir una configuración más estable que permita el funcionamiento de los instrumentos científicos que lleva a bordo. A partir del mes de enero, científicos europeos comenzarán a obtener imágenes detalladas de la superficie lunar, buscarán agua helada en el fondo de profundos cráteres donde no llega nunca la luz solar y medirán la composición química de la superficie, tratando de

desentrañar los misterios que aún plantea el origen de la Luna.

Cassini-Huygens: explorando Saturno y Titán. El 15 de octubre de 1997 se lanzó esta misión con el objetivo de estudiar en detalle Saturno, sus anillos, y sus lunas. Este pasado verano, Cassini entró en órbita de Saturno y comenzó a enviar imágenes espectaculares de sus lunas. La misión Cassini-Huygens se desarrolló en colaboración entre la NASA y la Agencia Espacial Europea (ESA). ESA aportó el módulo Huygens, que el próximo 15 de enero de 2015 intentará un arriesgado aterrizaje mediante paracaídas en la superficie de Titán. Conocemos poco de esta luna de Saturno, pero en su superficie podría haber océanos de metano líquido inmersos en una atmósfera rica en metano y amoníaco. Tras casi 8 años de espera, los científicos que desarrollaron la misión dispondrán de tan sólo unos cuantos

minutos para observar con sus instrumentos las propiedades de la atmósfera de Titán, así como las de la superficie en la que se pose la sonda, antes de sumergirse en un gélido baño de metano líquido. Ciertamente, misiones como Cassini-Huygens hacen que la frontera entre la ciencia y la ciencia-ficción se vayan diluyendo poco a poco.

Mundos fascinantes. Desde la década de los 60 del siglo pasado, naves automáticas (auténticos robots), han visitado todos los planetas del Sistema Solar (excepto Plutón), muchas de sus lunas, así como varios asteroides y cometas. Nuestro sistema planetario ha pasado de ser unos pequeños puntos de luz en el firma-

mento nocturno a estar compuesto de mundos fascinantes, llenos de color y que hoy resultan relativamente cercanos para todos nosotros. El siguiente paso

lo constituirá la exploración humana de los planetas más interesantes. Los planes actuales de la NASA prevén la llegada de astronautas a Marte en la década de 2020. Para preparar la tecnología necesaria, en la próxima década se visitará de nuevo la Luna, donde se instalará probablemente una pequeña base semi-permanente que sirva como entrenamiento para futuras expediciones marcianas.

En paralelo, durante la próxima década comenzaremos a buscar y a explorar mediante potentes telescopios espaciales otros planetas similares a la Tierra, en torno a estrellas no muy lejanas. Tal vez la vida se haya desarrollado en ellos, como sucedió en la Tierra. En cualquier caso, el Hombre los colonizará en su afán de exploración, en un futuro que cada vez se encuentra más cercano.

JOSÉ MIGUEL MAS HESSE

Diario de un curioso El hallazgo en los alrededores de Barcelona de “Pau”, un simio de hace 13 millones de años, y la compleja y variada evolución aplicada a los sistemas electrónicos son algunos de los temas que analiza José Antonio Marina en esta nueva entrega de su diario.

La vida artificial

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Todo va demasiado deprisa y los temas se amontonan en mi mesa. Esto es no vivir. El mundo científico está lleno de novedades y sorpresas. En realidad es el mundo el que lo está. No nos habíamos repuesto del susto provocado por el hallazgo del *Homo floresiensis*, nuestro minúsculo primo, cuando se anuncia el descubrimiento del antepasado común de los grandes monos antropomorfos y del hombre. Mi entusiasta felicitación a Salvador Moyá y su equipo. Supongo que es imposible decir, por el momento, si se ha descubierto un género nuevo o una especie nueva. Estas noticias nos demuestran que la evolución fue más compleja y variada de lo que pensábamos. El dinamismo de la naturaleza, como el mecanismo de la inteligencia, parece aburrirse con la rutina y las causalidades lineales. Se reinventa una y otra vez. La evolución biológica y cultural demuestran esta creatividad, entre maravillosa y turlata. Marcel Godellier acaba de recoger sus investigaciones sobre la plural invención de los parentescos en su libro *Métamorphoses de la parenté*, recién aparecido en Fayard.

Las analogías entre las pautas biológicas y culturales han hecho siempre las delicias de los investigadores del Instituto de Santa Fe, especialistas variopintos en complejidad. Uno de ellos, Chris Langton, acuñó hace años la expresión “vida artificial”, para designar la vida simulada dentro de un ordenador. Otros investigadores lo siguieron. En 1990, Tom Ray consiguió desencadenar un dinamismo evolutivo dentro de su computadora. Un sencillo “organismo” —un pequeño programa informático de ochenta instrucciones— se reprodujo, mutó y evolucionó hasta producir una diversidad de descendientes. Se lo comunicó a Langton por telegrama: “En mi ordenador ha emergido un sistema ecológico”.

Esos sistemas que se auto-organizan son sólo

simulaciones de vida. Pero ahora podemos hablar de “vida artificial” en sentido no metafórico. Craig Venter, el hombre que dirigió la investigación privada sobre el genoma humano, pretende sintetizar organismos vivos. Está recorriendo el mismo camino en dirección contraria. La investigación sobre el genoma descomponía la arquitectura de un organismo en sus ladrillos genéticos. Lo deconstruía. Ahora quiere construir nuevos organismos con esos ladrillos. En noviembre de 2003 anunció que su equipo había conseguido replicar sintéticamente un virus. Eligieron uno que sólo infecta a las bacterias y no a los seres humanos. Pero todavía se discute si los virus son seres vivos o no. En cambio, las bacterias lo son, sin duda alguna. Pues bien, Venter pretende ahora construir una bacteria. Lo que le interesa es comprobar si esta “biología sintética” puede dar origen a una tecnología importante y revolucionaria.

Los esfuerzos están siendo coordinados por el Departamento de Energía de Estados Unidos, representado por Ari Patrinos. Patrinos ejemplifica un tipo nuevo de protagonista en el mundo de la ciencia: el gestor de investigaciones. Se hizo famoso en el mundo de la genética por su talento diplomático para conseguir que la investigación pública, financiada estatalmente, y la investigación privada sobre el genoma, es decir, Craig Venter, unieran sus esfuerzos. Lo cuenta el Premio Nobel John Sulston en su apasionante libro *The Common Thread*, que les recomiendo.

Patrinos dirige ahora el programa “genome to life” que busca usos industriales a esa ingeniería bacteriana. Está particularmente interesado en dos tipos de aplicaciones: la producción de energía y la lucha contra la contaminación. Algunos organismos generan hidrógeno como subproducto de sus actividades. Otros generan metano. Ambos son combustibles aprovechables. Respecto a la



RECONSTRUCCIÓN DEL ROSTRO DE PIEROLA-PITHECUS CATALAUNICUS. SCIENCE

polución, muchas bacterias son capaces de eliminar metales pesados venenosos para organismos más complejos, son increíblemente resistentes a las radiaciones y pueden deglutir las manchas de petróleo.

Craig Venter, que es un magnífico vendedor de sus investigaciones, dijo en una conferencia en la que estaba presente Steve Jobs, que la biología se encontraba en una situación semejante a la que estaba la informática cuando Jobs y Wozniak crearon el primer computador Apple. Fue un fantástico alarde de diseño, que aprovechó elementos ya conocidos. Venter cree que la biología puede hacer lo mismo. Utilizar elementos formados por millones de años de evolución para crear organismos nuevos. Algunos investigadores como George Church (Harvard Medical School) van más allá, y proponen un repertorio de conectores estándar para unir los genes en distintas combinaciones. Una vez más, la biotecnología despierta miedos comprensibles. Por eso, Venter, que es más listo que el hambre, ha implicado en su proyecto a un especialista en bioética, Arthur Caplan.

Me ha parecido una buena noticia que los investigadores españoles puedan disponer a partir de enero del mayor ordenador de Europa, que será el cuarto más potente del mundo. El *Mare Nostrum*, construido por IBM y fruto de la colaboración entre el gobierno español, la Generalitat de Cataluña y la Universidad Politécnica de Cataluña, es un buen ejemplo del papel promotor que deben tener las instituciones estatales en asuntos científicos. La investigación avanzada necesita infraestructuras caras. La inversión en infraestructuras nacionales es responsabilidad del Estado. El *Mare Nostrum* ha costado 70 millones de euros. No se me ocurre mejor manera de gastar ese dinero. ■



JAVIER REVERTE, DE VUELTA DEL AMAZONAS

“Mi familia insiste en que no vaya más allá del Manzanares”

PREGUNTA: ¿Se ha repuesto ya del todo de su encuentro con el mosquito anófeles?

RESPUESTA: Me ha costado casi dos años recuperar mi tono vital, pero creo que soy más feo ahora que antes de la picadura.

P: Qué curioso que el tal mosquito tenga nombre como de filósofo griego...

R: He decidido por mi cuenta que *anófeles* viene del latín y que quiere decir algo así como “cosecha de amargura”.

P: ¿En qué se diferencia el Amazonas del río de Heráclito?

R: En que es mejor no intentar bañarse ni una sola vez en él.

P: Incluso con malaria, seguro que sus alucinaciones fueron viajeras...

R: Lo malo es que viajaba hacia la muerte. Y encima no me importaba.

P: Como escribió Humboldt ¿en el Amazonas el hombre no es nada?

R: No sólo en el Amazonas. No somos nada salvo en el impulso ético. Y eso es algo que pronto dejará de estar de moda.

P: Decía un proverbio portugués del XVI que “no existe el pecado más allá del Ecuador”...

R: Ya no existe, ni siquiera más arriba de Ecuador: por ejemplo, en el Despacho Oval de George Bush.

P: ¿Con qué se sueña durmiendo a bordo, en una de esas hamacas rodeado de otros durmientes?

R: Sueñas con música porque el ritmo del río te

mece y te hace bailar. Y no hay nada más hermoso que soñar con música, en serio. La mía era un vals.

P: ¿Qué cosas del “progreso” le vendrían bien al Amazonas y cuáles no deberían llegar jamás?

R: Le vendría bien la aplicación de la Carta de los Derechos Humanos. Le sobran los conservacionistas que quieren convertirlo en una reserva en la que sobrevivan las gentes miserables sin derecho al progreso, como si fueran osos panda.

P: Por cierto, esa foto del hijo de António “o careca” con la bolsa de *El Corte Inglés*... Explíquenos...

R: Le juro que no me había dado cuenta hasta escuchar su pregunta. Creo que había dentro unos bocadillos y era una de las

bolsas que me había llevado al viaje desde Madrid para la ropa sucia. Es como un símbolo: ¿por qué no ha de tener derecho un mestizo amazónico a comprar en *El Corte Inglés* y a que le devuelvan el dinero al día siguiente si no le gusta el producto?

P: ¿Echa de menos el consultorio erótico de Gisela en *El Popular*?

R: Era un consultorio genial el de aquella revista amazónica. Porque Gisela no arreglaba nada, sólo certificaba lo evidente. O sea: que si no ligas, pues no ligas.

P: Me imagino que le vendría a la mente la memoria de los conquistadores... ¿Qué se puede conquistar hoy en el Amazonas?

R: La avaricia humana tiene en el río y su cuenca

muchos bienes naturales aún por conquistar y explotar. Pero a mí me gustaría que la gente de allá conquistase de una vez su derecho a la dignidad, algo que le niegan los gobiernos y las empresas explotadores.

P: ¿Y qué es lo que le conquista a uno?

R: El jaleo de la Naturaleza: la vida se mete en tus entrañas a través de los sentidos, del aire, de los ruidos, de los olores, del tacto... Pero la muerte hace lo mismo, eso es lo malo.

P: Eso de copiar la receta de los jíbaros para reducir cabezas... ¿Se usan hoy formas más sutiles para reducir cerebros?

R: Nunca en el Amazonas. Para eso están Europa y los Estados Unidos.

P: El buen viajero ¿escoge siempre el camino más largo?

R: Es el único camino que merece la pena.

El más corto sólo lleva a la cuadra.

P: Dice que el mérito del ser humano es haber llenado el mundo de poesía. ¿Cuál es el verso del Amazonas?

R: “Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar...”. Ya sabe usted el resto.

P: ¿A qué se parece la marea baja en Belém do Pará?

R: Es como el escenario

de un campo de batalla cuando la lucha ha terminado: olor a podrido y buitres.

P: ¿Qué momento del viaje escogería?

R: El momento de subir a un barco, extender mi hamaca en cubierta y esperar al silbido de la sirena que anuncia la partida hacia un lugar que no conozco.

P: Perdona la indiscreción pero... ¿se topó usted con alguna verdadera amazona?

R: Tal vez, pero no suelo fijarme en las mujeres con pinta de guerreras. Me gustan las dulces, las que marcan hoyitos en la mejilla al sonreír. Y no hay muchas, no crea.

P: Dice que cree en el alma de los ríos. ¿Cómo es el alma del Amazonas?

R: Carnívora, hermafrodita, engañosa, perversa y tan atrayente como el pecado.

P: En el río Congo casi le matan, en el Amazonas casi se muere...

R: Mi familia insiste en que no vaya más allá del Manzanares. Pero ya veremos. ¿Qué me sucedería si bebo del agua del Manzanares?

P: ¿Está usted de acuerdo con aquel adagio latino que decía que “vivir no es necesario, navegar sí”?

R: Completamente. Navegar, además, es mucho menos aburrido que la vida. Y aburrirse es la peor de las experiencias.

La última vez que hablamos con el viajero Javier Reverte (Madrid, 1944) le preguntamos que a dónde iría con la maleta que estaba cerrando. Nos dijo que al Amazonas, y no nos engañó: ahora presenta *El río de la desolación. Un viaje por el Amazonas (Areté)*, relato de un viaje con malaria incluida. Pero seguirá andando, y escribiendo sus crónicas en las que convierte lo exótico en cotidiano.



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA