

EL CULTURAL

2-8 de diciembre de 2004

www.elcultural.es

Juan Marsé, Gonzalo Rojas, José Jiménez Lozano, Álvaro Mutis, Francisco Umbral, Jorge Edwards, José Hierro, Guillermo Cabrera Infante, José García Nieto, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Miguel Delibes, Dulce María Loynaz, Francisco Ayala, Adolfo Bioy Casares, Augusto Roa Bastos, María Zambrano, Carlos Fuentes, Antonio Buero Vallejo, Gonzalo Torrente Ballester, Ernesto Sábato, Rafael Alberti, Luis Rosales, Octavio Paz, Juan Carlos Onetti, Gerardo Diego, Jorge Luis Borges, Dámaso Alonso, Alejo Carpentier, Jorge Guillén, José Manuel Caballero Bonald, Guillermo Cabrera Infante, Eduardo Mendoza, Álvaro Pombo, Enrique Vila-Matas, Jorge Herralde, Germán Gullón, Carlos Marzal, Claudio López Lamadrid, Adolfo García Ortega, Alicia Giménez Bartlett, Beatriz de Moura, Ángel Basanta, María Berá, Gustavo Martín Garzo, Rafael Argullol, Santos Sanz Villanueva, Juan Benilla, Bernardo Itxega, Antonio Soler, Manuel de Lope, Juan Manuel de Prada, Roberto Montoro, David Trapiello, Rosa Regás, Clara Janés, Fernando Savater, Olvido García Valdés, Juan Marsé, Gonzalo Rojas, José Jiménez Lozano, Álvaro Mutis, Francisco Umbral, Jorge Edwards, José Hierro, Guillermo Cabrera Infante, José García Nieto, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Miguel Delibes, María Zambrano, Carlos Fuentes, Antonio Buero Vallejo, Gonzalo Torrente Ballester, Ernesto Sábato, Rafael Alberti, Luis Rosales, Octavio Paz, Juan Carlos Onetti, Gerardo Diego, Jorge Luis Borges, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Francisco Umbral, José Manuel Caballero Bonald, Eduardo Mendoza, Álvaro Pombo, Jorge Herralde, Germán Gullón, Carlos Marzal, Claudio López Lamadrid, Adolfo García Ortega, Alicia Giménez Bartlett, Beatriz de Moura, Rafael Sánchez Ferlosio, Sergio Pitol, Antonio Gamoneda

EL Premio Cervantes Hoy

Escritores, editores y críticos eligen su candidato para esta nueva edición

Filmoteca Kubrick de El Cultural: hoy, *Eyes Wide Shut*

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. Giralt-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. Ruíz-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

LAS CUATRO ESQUINAS

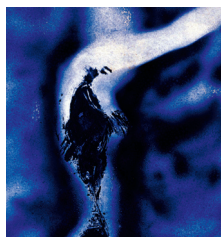
6. El mundo de Carlitos, POR UMBERTO ECO

LETRAS

8. El mundo literario elige a "su" premio Cervantes, que se falla hoy. **12.** El libro de la semana: *Instante*, de Wislawa Szymborska, por Jaime Siles.

15. Martínez Sarrión/García Martín visita al *Poeta en Diwan*. **16.** Efraim Medina/*Érase una vez el amor*, por Joaquín Marco. **17.** Merino/Senabre analiza los *Cuentos de los días raros*

19. Don de Lillo/Gurpegui acepta el envite de *Jugadores* **23.** Santos Juliá/*Historia de las dos Españas*, por Octavio Ruiz-Manjón. **25.** De la Dehesa/Pedro Tedde estudia *Quo vadis, Europa?*

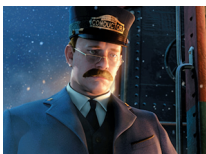


ARTE

26. Todo sobre la mujer en el arte, por Jaume Vidal Oliveras. **28.** Ignasi Aballí vuelve a Elba Benítez, por Mariano Navarro. **29.** Pinturas y dibujos de Torres-García, por J. Marín-Medina. **30.** Todo un siglo de Dibujos en el Museo del Prado, por Guillermo Solana. **34.** Inquietante James Ensor en Salamanca, por Javier Hernando. **37.** Paul McCarthy examina lo grotesco en el CAC de Málaga, por Bernardo Palomo.

TEATRO

40. Entrevista con José Luis Gómez/El director suspende la producción de *La velada en Benicarló*, de Azaña, por Liz Perales. **42.** Llega a Sevilla y Bilbao *La retirada de Moscú* **43.** Críticas, por Javier Villán y María José Ragué

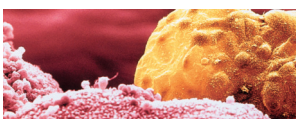


CINE

42. La animación contraataca/ *Polar Express* y *Los increíbles*, dos formas de animación en lucha por la taquilla, por Jesús Palacios. **46.** Toni Bestard/El cortometrajista en su isla. Presenta *Niño Vudú* en Gijón. **48.** Filmoteca de El Cultural/*Eyes Wide Shut*, por Carlos Reviriego.

MÚSICA

48. La Scala reabre sus puertas/El coliseo milanés recupera su viejo edificio y rehabilita a Salieri en su inauguración, por Rubén Amón. **50.** Henze aterriza en España/El Teatro Real estrena la ópera *L'Upupa* del compositor alemán, por Luis G. Iberní. **52.** Aquiles Machado afronta Werther, por Arturo Reverter. **54.** Discos.



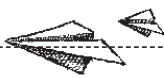
CIENCIA

55. Medicina regenerativa/ 2005: ¿Y ahora qué? Actualidad y futuro de la terapia celular, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

58. Aitana Sánchez-Gijón/Estrena *El maquinista*, por Carlos Reviriego.





El poeta leonés **Antonio Gamoneda**, que no quiere ser académico de la Española (ha rechazado la oferta porque no quiere viajar todas las semanas de León a Madrid y perder la tranquilidad que ha presidido su vida), Gamoneda, decía, va a ser distinguido, además, por el presidente del Gobierno, que para eso es amigo y paisano. Me cuentan, sí, que el regalo oficial de **Zapatero** en esta próxima Navidad será un poemario de Gamoneda, con versos como “Llueve en hebras doradas/y envuelven nuestros cuerpos los perfumes de marzo”.

Ya estarán al tanto del culébrón poético de la semana –con Gracia pero sin ninguna gracia: el jurado del premio Loewe se encontró con cuatro finalistas (uno de ellos sé que **Basilio Sánchez**) más que medianitos y se decidió, por escueta mayoría, por uno que resultó ser del archipremiado y desconocido **Antonio Gracia**. El caso es que no se mostró especialmente contento cuando le llamaron, ni siquiera quería quedarse a la comida después de la concesión del premio... Olía a chamusquina y apareció la pólvora: con el mismo libro había ganado ya el Ciudad de Almedralejo. Descubierta el pastel, intentó renunciar al premio pobre, pero no coló y el que le retiraron fue el Loewe, que ha quedado desierto. Gracia puso excusas de error en el envío, pero nada dijo de que ese mismo libro estaba también como finalista en el Gerardo Diego

Antonio Gamoneda, máxima actualidad para el poeta leonés. Menuda Gracia lo del Premio Loewe. Plácido Domingo, un embajador de lujo en Washington. Asunto serio el que afronta la Fundación César Manrique. El juez y parte se llama Alberto López. Y el mundo del cine se pasa poco a poco al teatro.

Los caballos cojos



DE IZQUIERDA A DERECHA, ANTONIO GAMONEDA, ANTONIO GRACIA, PLÁCIDO DOMINGO E ISABEL COIXET

que se falló el día antes que el Loewe. Menuda jeta.

Plácido Domingo se ha convertido en el artista español más poderoso e influyente de la capital norteamericana, hasta el punto de sacar de donde no hay. Así consiguió que una influyente marca de ron patrocinara el montaje de *Luisa Fernanda* de **Sagi**. Ni que decir tiene que al salir el tenor madrileño a escena, el teatro se caía literalmente a sus pies.

Vida y color lleva por título (provisional) el que será el debut en la dirección del guionista **Santiago Taberner**, ex director del programa de cine “Versión Española”, que desde su marcha coordina **Paz Sufregui**, ex jefa de prensa

de *El Deseo* (productora de **Almodóvar**) y, a la sazón, novia de Taberner. En fin, cuánto movimiento. A eso le llamo yo “vida y color”.

¿Qué estará pasando en el cine que mucha gente del mundillo se pasan al teatro, más económico y artesanal? **Coixet** debutó hace poco en Barcelona como directora de escena, y se esperan ensayos de **Silvia Munt** (*Surabaya*), **Antonio Mercero** (*Los caballos cojos no trotan*) y **Méndez-Leite** (*La calumnia*).

El método Grönholm cumplió el pasado martes cien representaciones, lo que quiere decir que son 200, ya que la comedia de **Jordi Galcerán** se representa simultáneamente en Madrid y Barcelona y con

igual éxito. Registró una dudosa aceptación tras su estreno, pero la comedia que en Madrid protagonizan **Carlos Hipólito**, **Cristina Marcos**, **Jorge Roelas** y **Jorge Bosch** remontó y el teatro Marquina ha confirmado que hará toda la temporada.

Historia turbia donde las haya: **Alberto López**, director de la revista de arte “Lápiz” y hoy por hoy director, presidente o lo que sea de ARCE, la Asociación de Revistas Culturales, ha gestionado con el Ministerio de Cultura las subvenciones para las revistas este año con el resultado de que el mejor bocado se lo ha llevado él mismo, y ha dejado a cero a otras publicaciones que lo necesitan más, como “Artecontexto”. ¿Có-

mo se puede ser juez y parte?

Está visto que se puede. Vean si no: el director del Círculo de Bellas Artes de Madrid (**Juan Barja**) me convocaba ayer a la presentación de *Fin de Fuga* un libro de la editorial Abada, que dirige Juan Barja, y del que es coautor... Juan Barja. ¿A quién, me preguntaba un becario, tendré que entrevistar?

Asunto serio el que afronta estos días la Fundación **César Manrique** de Lanzarote, algo más que una gran institución cultural: sus estatutos recogen su misión de defensa del paisaje único de la isla, que es Reserva de la Biosfera. Ardua tarea, a juzgar por los 40 pleitos incoados contra promotores y alcaldes que no respetan la moratoria turística que rige en la isla. La oposición de la Fundación a una carretera en zona de especial valor ha acabado de hinchar las narices del Cabildo y varios ayuntamientos, que han respondido con una infamante campaña contra la Fundación y hasta contra Manrique –que tanto contribuyó a que la belleza del “malpaís” fuera valorada–, y con una carta a la Reina, su Presidenta de Honor, en la que califican a la institución de sospechosa y radical. Afortunadamente, los consejeros han contestado, y Su Majestad sabrá bien que puede ejercer esta Presidencia con la cabeza bien alta.

JUAN PALOMO

El mundo de Carlitos

POR UMBERTO ECO

Ni fuma, ni bebe ni dice palabras malsonantes. Nació en Minnesota en 1923. Vive modestamente y es predicador laico de una secta llamada Iglesia de Dios. Está casado y, según tengo entendido, tiene cuatro hijos. Juega al golf y al bridge, y le gusta la música clásica. Trabaja solo. No tiene ningún tipo de neurosis. Este hombre de vida tan anodinamente normal se llama Charles M. Schulz. Y es un Poeta. Cuando digo “Poeta” lo digo para enojar a más de uno. A los humanistas de profesión, que no leen las tiras cómicas; a quienes acusan de esnobismo a los intelectuales que fingen apreciar los tebeos.

Me gustaría que quedase claro: si por “poesía” se entiende la capacidad de otorgar ternura, piedad o malicia a unos momentos de extrema transparencia, como si se enfocasen con una luz que hiciera imposible discernir de qué pasta están hechas las cosas, entonces, Schulz es un poeta. Si la poesía es individualizar personajes típicos en circunstancias típicas, Schulz es un poeta. Si la poesía es hacer brotar de los acontecimientos cotidianos, que solemos identificar con la superficie de las cosas, una revelación que nos haga llegar al fondo de dichas cosas, entonces, de nuevo, Schulz es un poeta. Y si la poesía es tan sólo saber hallar el ritmo privilegiado y a la vez improvisar en una aventura ininterrumpida de variaciones infinitas, para que del encuentro quizá mecánico de dos o tres elementos surja un universo siempre nuevo, cantado sin pausas, en ese caso, también podemos afirmar que Schulz es un poeta. Más poeta que muchos otros.

No obstante, la poesía es un poco de esto y un poco de aquello, y no es nuestra intención perdernos en definiciones estéticas con la mediación de Schulz. Si decimos que Schulz es un poeta lo hacemos sobre todo como desafío y como toma de posición. La afirmación “Schulz es un poeta”

es sinónima de: “Charlie M. Schulz nos gusta sin condiciones, con fervor, con emoción, de forma intolerable, y no vamos a permitir que lo pongan en duda: quien afirme lo contrario es un malvado o un ignorante”.

Ya está dicho. Lo cierto es que era fácil llegar a esa conclusión; de lo contrario, el lector no comprendería el tiempo invertido por los distintos traductores que han dedicado a estas viñetas la pasión y la tenacidad que Max Brod dedicaba a los manuscritos de Kafka, Valéry Larbaud a la versión francesa del *Ulises* y el padre Van Breda a los folios taquigrafiados de Edmund Husserl; de lo contrario, no entendería las discusiones filológicas acerca de cuál era el equivalente más exacto de “Good Grief!” (que en castellano se ha traducido como “¡Por Dios!”) y cuál podía ser la expresión que transmitiera mejor la carga de desesperación y pasividad que encierra un “I can't stand it” (vertido al castellano como “¡No puedo más!” y “¡Ya no aguanto más!”); ni comprendería los delicados tejidos hermenéuticos sobre los cómics que, con sólo tocarlos, explotan como pompas de jabón (con historia y poesía incluidas).

Así pues, con el apoyo del lector y nuestra convicción, poco a poco las fantasías fueron tomando cuerpo y consistencia, y todos terminamos por creer que eran viables, y ¿por qué no iban a serlo? Al fin y al cabo, ¿acaso Carlitos no forma parte de la Conciencia Universal? ¿Acaso no es un Héroe de Nuestro Tiempo, un Leopold Bloom que todavía va a la escuela primaria, un Tipo Positivo, nuestro Everyman de bolsillo, el Filoctetes de los suburbios de las ediciones en rústica, un Jeremías de la Biblia plasmado en tiras cómicas, que a veces unos apócrifos vendidos nos han presentado en traducciones engañosas y malévolas para minar la base de nuestra fe, de modo que se

¿Por qué?

¿Por qué no hay en las programaciones de los grandes coliseos ningún montaje dedicado a *El Quijote*? ¿Qué ha pasado con las carísimas produccio-

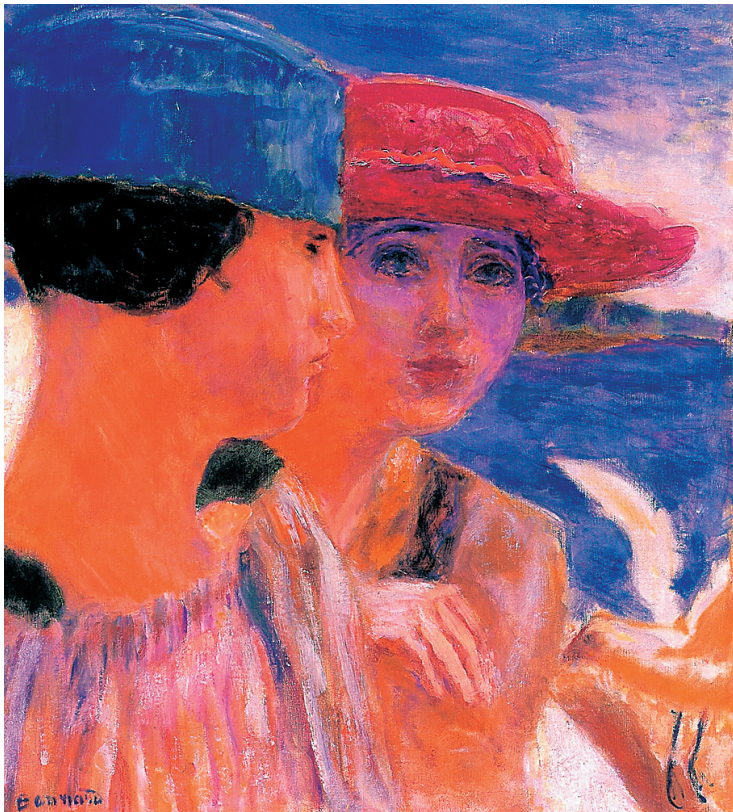
nes del Real (*Don Quijote* de Pedro Halffter) y del Liceo (*D. Q.* de Turina)? ¿Por qué no se recuperan algunas para la próxima temporada?

¿Por qué Gonzalo Suárez ha dimitido como director honorífico de la Escuela de Cine de Ponferrada? En una carta remitida al rector de la Universidad de León, el autor de *Remando al viento* explica que sus criterios sobre cine distan mucho de los que enarbola

el director de la escuela, Eduardo Keudell, y que no se cumplen los requisitos de enseñanza prometidos: profesorado profesional, contactos internacionales, clases magistrales, etc. ¿Hará algo al respecto la Escuela? ¿Podrá seguir utilizando esta institución

el nombre de Gonzalo Suárez para su promoción?

¿Cómo es posible que con la cantidad de poetas que tenemos, el jurado del prestigioso premio Loewe tuviera que darle (y quitarle) el premio a un desconocido ganapremios



ESTE ÓLEO DE PIERRE BONNARD SE EXHIBE EN LA EXPOSICIÓN FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA, DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH (MADRID)

requiere una legión de Erasmos para restablecer las lecciones y las glorias? Pero bueno, ya hemos dicho bastante. Quien tenía que ofenderse, se ha ofendido y ha abandonado la lectura. Vamos a sentarnos a charlar tranquilamente. Os diré por qué las tiras cómicas de Carlitos y su pandilla creadas por Charlie M. Schulz son algo importante, auténtico, tierno y amable. [...]

El mundo de *Peanuts* es un microcosmos, una pequeña comedia tanto para el lector cándido como para el sofisticado. En el centro está Carlitos: ingenuo, tozudo, siempre torpe y, por tanto, destinado al fracaso. Ávido –hasta la crisis– de comunicación y “popularidad”, y recompensado con el menosprecio de las niñas matriarcales y resabidas que lo rodean, con alusiones a sus pocas luces, con insultos, con pequeñas maldades que lo desmoronan. Carlitos, impávido, busca ternura y apoyo por todas partes: en el béisbol, en la construcción de cometas, en la relación con su perro Snoopy, en los juegos con las chicas... Siempre fracasa. Su soledad se vuelve abismal, su complejo de inferioridad difuso (coloreado por la sospecha continua, que llega incluso al lector, de que en

Me gustaría que quedase claro: si por “poesía” se entiende la capacidad de otorgar ternura, piedad o malicia a unos momentos de extrema transparencia, como si se enfocasen con una luz que hiciera imposible discernir de qué pasta están hechas las cosas, entonces, Schulz es un poeta

el fondo Carlitos no tiene un complejo de inferioridad, sino que es realmente inferior). Pero lo trágico es que Carlitos no es inferior. Lo que es peor: es un niño absolutamente normal. Es como todos.

Por eso, siempre camina al borde del suicidio o, cuando menos, del colapso: porque busca la salvación en las fórmulas útilmente propuestas por la sociedad en la que vive. No hay duda de que a él lo han arruinado el doctor Kinsey, Dale Carnegie, Erich Fromm y Lin Yutang. Sin embargo, como lo hace con una pureza de corazón absoluta, y sin malicia, la sociedad está dispuesta a rechazarlo en la persona de Lucy, pérfida, segura de sí misma, empresaria que busca el beneficio seguro, dispuesta a enarbolar una seguridad totalmente falsa pero de efectos indudables (las clases de ciencias naturales que imparte a su hermanito Linus son un cúmulo de mentiras y desplantes que revuelven el estómago de Carlitos: “Ya no aguanto más”, se queja el desdichado, pero, ¿con qué armas puede detenerse la mala fe premeditada cuando se tiene el infortunio de ser puro de corazón?...).

Carlitos ha sido definido como “el niño más sensible aparecido en un cómic, capaz de variaciones de humor de tono shakesperiano” (Becker), y el lápiz de Schulz consigue plasmar esas variaciones con una economía de medios casi milagrosa: el chiste, casi siempre palaciego, en un lenguaje que roza lo académico (en contadas ocasiones recurren sus protagonistas al argot o a los anacolutos) se une a un trazo capaz de dominar, en cada personaje, hasta el matiz psicológico más diminuto. De ese modo, la tragedia cotidiana de Carlitos se hace gráfica para nuestros ojos con una incisión ejemplar. [...]

De repente, en esta enciclopedia de debilidades contemporáneas, surgen claridades luminosas, variaciones improvisadas, alegres y repetidas en las que todo se arregla con unas cuantas palabras. Los monstruos vuelven a ser niños, Schulz pasa a ser únicamente un poeta de la infancia. ■

El gran libro de Charlie Brown (El Aleph) aparece la semana que viene

como Antonio Gracia? ¿Cómo es que ninguno de los poetas importantes en activo (y son unos cuantos) se había presentado? ¿Ha sido un año de sequía creativa? ¿O tal vez la sucesión de ganadores valencianos –iban ya tres: Vicente Gallego, García

Velasco y Marzal– amparados por la presencia en el jurado de algunos excelentes poetas valencianos, había dejado la impresión de premio “dado”?

¿Para cuando el final de las luchas intestinas en el Ateneo de Madrid? ¿Se

acabarán alguna vez los litigios? ¿Se darán cuenta los socios de que la institución no puede salir de su crisis sin el apoyo de todos, y que tienen entre manos algo más que una biblioteca y una sala donde estudiar? José Luis Abellán debe lidiar ya ese toro.

¿Es cierto que el Ministerio de Trabajo piensa cargarse definitivamente la Muestra de Arte Joven del Injuve que se celebra estos días en Madrid y por el que han pasado tantos y tan buenos artistas jóvenes de nuestro país? ¿Será cierto también que

piensan clausurar todos los certámenes de Fotografía, Audiovisuales, cómic... que han suscitado tanto interés entre los jóvenes artistas y la crítica? ¿Qué razones proclaman para hacerlo? ¿Por qué tanta desidia? Dirán luego que el pescado es caro... ■

L E T R A S

FRANCISCO UMBRAL



EDUARDO MENDOZA



BERNARDO ATXAGA



CARLOS MARZAL



CABALLERO BONALD



JORGE HERRALDE



CABRERA INFANTE

Marsé, Gamoneda, Ferlosio.... 25 escritores, editores y críticos apuestan por su candidato

El fallo del Cervantes

Hoy se falla el premio Cervantes, el llamado Nobel de los escritores españoles e hispanoamericanos, a punto de celebrar sus primeros treinta años. El Cultural quiere tomar el pulso a un premio emblemático, pero cuestionado por sus fallos (en el sentido más literal de la palabra) y condicionado políticamente, ya que la composición del jurado depende del partido que gobierna. Los Ministerios de Cultura y Exteriores designan a sus representantes, que logran en realidad la mayoría, así que a nadie extraña ya que hace dos años fuese premiado uno de los escritores de cabecera de Aznar, José Jiménez Lozano, y que este año “suene” el poeta leonés Antonio Gamoneda para hacerse con el premio. De todos modos, los errores posibles (Dulce María Loynaz, José García Nieto o el “no-Valente”, por ejemplo), no deben ocultar los aciertos incontestables del Cervantes: Borges, Alberti, Sábato, Delibes, Zambrano, Cabrera Infante, Vargas Llosa, Cela, Carlos Fuentes, Umbral, Octavio Paz y tantos otros. Tampoco que la nómina de grandes escritores en lengua castellana comienza a dar señales de agotamiento, a pesar de la euforia del mercado, y que habrá pues que pensar en otras fórmulas. Por todo ello, El Cultural ha reunido a veinticinco hombres y mujeres independientes, escritores, editores y críticos, que analizan brevemente si el premio lo han decidido (y lo siguen decidiendo) cuestiones extraliterarias, especialmente políticas, y que además, se atreven a proclamar su candidato: Juan Marsé se lleva la palma. Como otros años.

Cosas del gremio

1. A mi juicio no ha estado ni está el premio Cervantes condicionado por cuestiones extraliterarias, políticas, etc. La última vez que fui jurado del Cervantes, Camilo José Cela, José Hierro y yo luchábamos por Fernando Arrabal, pero se levantaron una docena de académicos americanos (que no habían leído a Arrabal) y le dieron el premio a un chileno. He aquí, pues, una muestra del dominio democrático de las mayorías. Los políticos hacen como que tienen poder, en esto y en todo, pero casi siempre se decide dentro del gremio.

2. José Manuel Caballero Bonald, por la perfección inspirada de su poesía y por la solidez de su prosa. Caballero Bonald es un viejo prestigio mal situado y poco atendido. Una víctima del olvido provincial. **FRANCISCO UMBRAL**, escritor

De mi generación

1. No sé lo que ocurre en esos negociados, pero tengo la impresión de que si al premio Cervantes lo afecta alguna cuestión extraliteraria,



B. DE MOURA



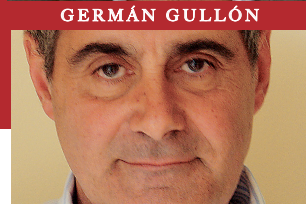
VILA-MATAS



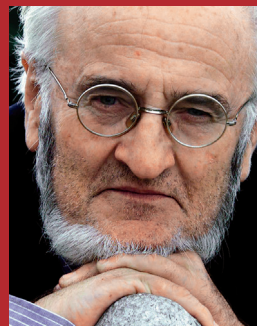
GUSTAVO MARTÍN GARZO



ROSA REGÁS



GERMÁN GULLÓN



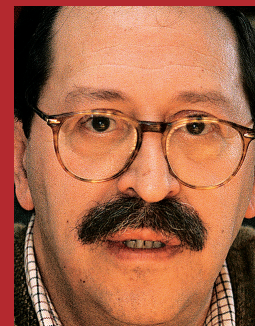
ÁLVARO POMBO



MANUEL DE LOPE



CLAUDIO LÓPEZ



SANTOS SANZ

debe ser de orden geopolítico, lo que ya ha ocasionado algún que otro error. Supongo que también tiene que ver con todo eso algo que ya se ha convertido en una norma tácita: la alternancia inalterable entre escritores de una u otra orilla del idioma.

2. Yo diría que un escritor de mi grupo generacional. Ya murieron algunos de mis favoritos, pero ahí están todavía dando ejemplo Ángel González, Juan Marsé, Francisco Brines... **JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD**, escritor

La hora de Marsé

1. Mucho me parece que, al igual que su hermano mayor, el premio Nóbel, el Cervantes tiene que capear, a escala hispánica, con el siempre incómodo expediente de las cuotas territoriales. Importa menos la coincidencia de autores importantes en un país concreto que la necesidad de mantener el equilibrio entre las distintas academias territoriales. Con este condicionamiento, el Cervantes a Gonzalo Rojas dificulta enormemente que pueda llegar a ganarlo Nicanor Parra, un autor mucho más determinante.

2. Sin duda alguna, mi candidato es Juan Marsé. Le avalan una trayectoria novelística incuestionable, tres o cuatro obras maestras indiscutibles y una actitud personal encomiable. ¿Qué más se le puede pedir a un premio Cervantes? Un simple repaso a los nombres de los galardonados pone en evidencia la injusticia y la vergüenza de que Marsé no lo tenga. **CLAUDIO LÓPEZ LAMADRID**, editor

Culto a la personalidad

1. No creo que el premio esté “condicionado por cuestiones extraliterarias”. Si hay algo ajeno a la literatura es el culto a la personalidad, que ha determinado la concesión del premio a veces.

2. Mi mejor candidato es Fernando Savater. No atiendo a sus posiciones políticas, sino a la excelencia de su prosa. Nadie escribe mejor en España. **GUILLERMO CABRERA INFANTE**, escritor

Prudente dignidad

1. Hay algo saludable en los premios Cervantes concedidos: todos son merecidos. Quizás el de García Nieto resulte controversial, pero no hace al caso. Es una lista de honor de las letras hispánicas. Los jurados han actuado con la prudente dignidad en cuanto a la calidad de la obra premiada, pero se han quedado cortos, en cambio, en la representación femenina. Si cuento bien, sólo lo han recibido dos mujeres: Zambrano y Loynaz. El premio orilla por sistema al 50 por ciento de la conciencia artística del mundo hispánico.

2. Candidatos míos: Josefina Aldecoa, Ana María Matute, y, si debe ser hombre, Jorge Semprún. **GERMÁN GULLÓN**, crítico

Intereses y lealtades

1. No lo sé, pero entiendo la pregunta. Desde luego, ignoro lo que se cuece en los pasillos, pero no creo que exista una presión política di-

recta. ¿A qué político le puede interesar un premio literario? Sí creo que existen consideraciones estadísticas o distributivas (un español, un latinoamericano, una mujer, un gordo, un flaco, etc.) o de oportunidad (el estado de salud más o menos precario de uno, el volumen de ventas de otro) y, como en todo, tejemanejes. Los miembros del jurado son personas con intereses y lealtades. Todo esto, en definitiva, es la materia de la que están hechos nuestros premios, terrenales y eternos.

2. Juan Marsé. **EDUARDO MENDOZA**, escritor

Politizado por definición

1. Soy de la opinión de Luis María Anson y considero que sí, que el premio Cervantes ha estado mediatizado por el gobierno de turno. Me sumo pues a la crítica de que estos años atrás el procedimiento de elección de los miembros del jurado del Cervantes está politizado por definición. Debería, a mi juicio, ser nombrado por instituciones no políticas e integrado por personalidades de relieve elegidas por éstas.

2. Carlos Bousoño, por sus vertientes de poeta y crítico, o Julián Marías, cuya posición independiente, siempre a contrapelo, tanto en el franquismo como en democracia, le ha privado del reconocimiento debido. **ÁLVARO POMBO**, escritor

Sánchez Ferlosio

1. Sí, por supuesto que creo que el premio Cervantes ha estado condicionado políticamente siempre.

2. Sin duda alguna, Rafael Sánchez Ferlosio, porque además de ser un escritor extraordinario, de enorme calidad literaria, es un pensador excepcional, con reflexiones que jamás resultan gratuitas, y que nunca se ha adecuado al servilismo político. **RAFAEL ARGULLOL**, escritor

Una tregua

1. Basta mirar la lista de premiados para decir que sí: es un premio político más que literario (pero cuál que otorga el Estado no lo es). Mejor así, porque si no es por cuestiones políticas, no podría entender qué hacen algunos nombres en esa lista. Premiar por interés político a Jiménez Lozano me parece bien, hacerlo por considerarlo el mejor escritor en español es un delirio. Premiar a Gonzalo Rojas también está bien políticamente: es una evidencia más de cómo la palabrería sigue viviendo buenos tiempos.

2. Se lo daría al mismo que debió ganarlo hace ya mucho tiempo: Juan Marsé. Si no puede ser –para no enfadar a los catalanistas, supongose lo daría a Agustín García Calvo. Si tampoco puede ser, se lo daría a Rafael Sánchez Ferlosio. Y se lo daría también a Javier Marías y a Juan José Millás. Es más, le daría un Cervantes a cada uno este mismo año, y declararía una tregua de cinco años en que no habría más premios Cervantes (sí, en mi lista no hay latinoamericanos, no sé si por desconocimiento o porque no creo que queden allí sin premiar escritores más grandes que los mencionados; el hecho asimismo, de la predominancia de

narradores sobre poetas en mi lista, es sólo indicio de por dónde van mis gustos lectores en este momento). **JUAN BONILLA**, escritor

Sonrojantes olvidos

1. ¿Que si el Cervantes ha estado condicionado por motivos extraliterarios? En los últimos años, muchísimo. Que, por ejemplo, el premio no le llegara a Augusto Monterroso ni vaya a llegar nunca a Nicanor Parra, sonroja.

2. Juan Marsé o Sergio Pitó se rían unos premiados muy adecuados. **ENRIQUE VILA-MATAS**, escritor

Consuelo

1. Tengo entendido que el jurado del premio Cervantes es nombrado por el gobierno de turno. En mi opinión esa circunstancia basta para condicionar políticamente el premio, independientemente de que el resultado sea más o menos acertado. De todos modos, hay un consuelo para finalistas. El mismo Cervantes decía que el primer premio lo da el favor y el segundo la justicia.

2. Rafael Sánchez Ferlosio. **MANUEL DE LOPE**, escritor

Obligados amiguismos

1. Sin fiarme de la memoria, repasó la lista de los premiados. Como no puede ser menos (recordemos el Nobel), los condicionantes geopolíticos parecen obvios. Y al revés que en el Nobel, no sería insensato pensar en obligados amiguismos. Si aceptamos la frontera de mayores de sesenta años, ¿cómo es posible que no estén Ana María Matute, Juan Benet, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Luis Goytisolo, Álvaro Pom-

bo, Eduardo Mendoza, Nicanor Parra o Sergio Pitó? La sorpresa se acentúa al leer en el palmarés el nombre de ¡José García Nieto!

2. Alguno de los mencionados, como Juan Goytisolo, Juan Marsé o Luis Goytisolo. Ningún escritor barcelonés lo ha obtenido hasta la fecha, lo que resulta sorprendente. ¿Habría que remitirse quizá al capítulo de amiguismos? **JORGE HERRALDE**, editor

Casualidades

1. Cualquiera que esté al tanto de la vida literaria sabe que no son sólo las razones artísticas las que cuentan para obtener el Premio. ¿Hace falta recordar las conspiraciones de Cela, para que lo ganase García Nieto, el mismo Cela que obtuvo —para vergüenza del Jurado y del Premio— el Cervantes al que había insultado, diciendo que estaba lleno de mierda? El Cervantes exige un cúmulo de casualidades y motivos.

2. Hay excelentes escritores que lo merecen en el ámbito de la lengua. Me alegraría que se lo diesen a Brines, a Caballero Bonald, a Ángel González, a Marsé. **CARLOS MARZAL**, poeta

Sin valentía

1. El Cervantes, pese a lo que se diga por ahí con demasiada frivolidad, no ha estado tan marcado por cuestiones políticas, salvo en algunas excepciones, y casi todas coincidentes con la turbia época de Aznar. Y hasta hubo autores menores que ganaron el Cervantes para no tener que dárselo a otros de mayor talla literaria. Pero dicho esto, creo que el Cervantes es un premio bastante ecuánime, a lo largo de su historia, y que,

como mucho, está encorsetado por cierta gerontocracia cultural y por el debido de la alternancia rigurosa con América Latina. Le falta valentía. Y también le falta justicia, pues hay nombres que no lo han tenido y ya no lo tendrán, como Francisco Pino.

2. En mi opinión, hay dos poetas de los más grandes, Caballero Bonald y Ángel González, que sin duda honrarían al premio. Y dos novelistas como Marsé y Mendoza, cada cual a su manera representantes de dos corrientes narrativas que han renovado la literatura española actual. Y también el intelectual e historiador español que tiene una de las mejores prosas, erudición, estilo e inteligencia de las que ha habido en este país: Francisco Rico. **ADOLFO GARCÍA ORTEGA**, editor

Buenas amistades

1. Por supuesto que creo que el premio Cervantes está sometido a influencias. Todos los premios, excepto el de la lotería Nacional lo están. Si son convocados por entidades privadas primarán los criterios comerciales. Si son galardones oficiales se tendrá en cuenta la política, el turno, la diplomacia etc, etc. En ambos casos puede existir el fenómeno de las “buenas amistades” que a veces puede ser extraordinariamente eficaz.

2. Le daría el premio a Marsé. Primero porque lo merece y segundo porque ejemplifica muy bien a los escritores “mestizos” que viviendo en Cataluña escribimos en español y solemos encontrarnos con incompreensión oficial por ambas partes. **ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT**, escritora

Mayoría de aciertos

1. Creo que en algunas convocatorias sí estuvo condicionado por factores extraliterarios. Si repasamos la lista de los autores premiados, tanto españoles como hispanoamericanos, observaremos que los mejores escritores en lengua castellana, salvo García Márquez (por voluntaria renuncia a ser propuesto después del Nobel), han recibido el galardón. Pero, en alguna ocasión, en el criterio de los jurados (y más aun en la propia composición de los mismos) han influido consideraciones ajenas a lo puramente literario. No es fácil evitarlo. En cualquier caso, los aciertos del premio son abrumadora mayoría.

2. Hay varios escritores que lo merecen, sin duda. Pienso, por ejemplo, en Juan Marsé, Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute o Alfredo Bryce Echenique, entre otros. Porque la obra de cada uno de los citados tiene ya un lugar seguro en la historia literaria en castellano. **ÁNGEL BASANTA**

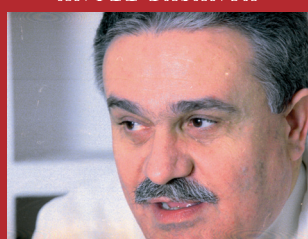
Casos dudosos

1. Creo que el Premio Cervantes, en general, se ha venido fallando cada año de una forma acertada, y que la nómina de ganadores es una prueba indiscutible de ello. Hay, claro, en esa nómina, casos dudosos y casos extraños pero ¿en qué premio no los hay? Puede que en la elección de alguno de ellos los motivos extraliterarios hayan sido decisivos, pero en todo caso no creo que lo político sea lo que haya pesado más. Hay otras causas: el corporativismo, los amiguismos, las simpatías estéticas... Hay que decir que tampoco ha tenido que ser

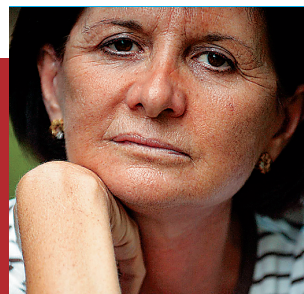
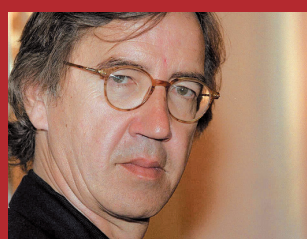
TRAPIELLO



ÁNGEL BASANTA



RAFAEL ARGULLOL



GIMÉNEZ BARTLETT

JUAN MANUEL DE PRADA



JUAN BONILLA



demasiado difícil. En el momento en que se fundó este Premio nuestra lengua contaba con un buen puñado de escritores con una obra indiscutible en su haber, y apenas había posibilidad de equivocarse. Sí ha habido dos grandes equivocaciones: haber ignorado las obras de Rosa Chacel y de Francisco Pino. Puede que, a partir de hora, en que tenga que considerarse lo más cercano, las luchas sean más feroces y las decisiones empiecen a ser mucho más discutibles.

2. No tengo ninguna duda: el Premio Cervantes de este año debe ser para Juan Marsé. Todas las razones que podría aducir en su defensa se resumen en mi convencimiento de que su obra narrativa es la más conmovedora, honda y hermosa de la segunda mitad del siglo veinte en nuestro país. Y para el año que viene, en que supuestamente habría que premiar a un escritor latinoamericano, mi apuesta es por el escritor colombiano Fernando Vallejo. **GUSTAVO MARTÍN GARZO**, escritor

Marsé

1- ¿Que si creo que los premios Cervantes han estado o siguen estando condicionados por causas extraliterarias, políticas o no? Supongo que igual que el Premio Nobel de Literatura.

2- JUAN MARSÉ. **BEATRIZ DE MOURA**, editora

Agresividad y encono

1. Después de casi treinta años en la "carretera" literaria, soy desgraciadamente pesimista sobre los premios literarios. Además, al estar los polos ideológicos cada vez más polarizados y

extremos, con más agresividad y encono, el peso de la ideología es hoy un factor decisivo, aunque cabe esperar que tras un momento espúreo lleguemos a un segundo momento en que se les haga un favor a escritores y lectores.

2. Juan Marsé, Rafael Sánchez Ferlosio o Antonio Gamoneda. Que lo ganase cualquiera de los tres me haría muy feliz. Creo que además está muy bien que se den en la madurez de una obra, porque los premios a la gente joven empachan. **BERNARDO ATXAGA**, escritor

Los desplantes de Gabo

1. Sin duda, ha habido interferencias extraliterarias. Lo ostentan algunos nombres incuestionables, pero otros de escaso mérito lo deben a influencias políticas. Descarado favorito gubernamental fue Jiménez Lozano. Una inexplicable jugada se lo dio a la mínima Dulce María Loynaz. Cela estuvo años castigado, aunque él mismo hizo méritos con desplantes que luego se tragó sin ninguna dignidad.

2. Es muy difícil decantarse por un nombre cuando se trata de un premio de semejante nivel. Hora sería de dejarse de juegos y miramientos absurdos y dárselo a García Márquez. Su postura es un poco ofensiva. Debe tenerlo. Y si luego no admite el dinero o no acude al acto institucional de entrega, ese es su problema. La edad tendría que jugar a favor del chileno Nicanor Parra. Y por el punto de plenitud y madurez que han alcanzado sus respectivas obras, lo merecen varios escritores cimeros del medio siglo:

Francisco Brines, Caballero Bonald, los herma-

nos Goytisolo, Juan Marsé y Sánchez Ferlosio. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**, crítico

Dos candidatos

1. En relación a la primera pregunta, sólo quiero decir que me gustaría pensar que no, aunque cuando repaso la nómina de premiados siempre doy con algún nombre que me sorprende. Con todo, no quiero —lo siento— por cortesía subrayar a nadie a ese respecto.

2. Yo destacaría a dos estupendos candidatos: a Sergio Pitol, como narrador o a Rafael Cadenas, como poeta. **MANUEL BORRÁS**, editor

Ansia compulsiva

1. Probablemente lo haya estado. Da la impresión de que todos los gobiernos, y no sólo el último, sienten un ansia compulsiva por imprimir su huella en el elenco de ganadores, lo que es muy malo para estos premios.

2. Francisco Nieva, Juan Marsé, Pere Gimferrer. **JUAN MANUEL DE PRADA**, escritor

Masculino singular

1. No sé si el premio ha estado condicionado por cuestiones extraliterarias, políticas o no, pero hay algo evidente: lo único cierto es que existe una mayoría abrumadora de ganadores hombres.

2. Juan Marsé, sin duda alguna, porque es el mejor escritor en España, y desde hace muchos años. **ROSA REGÁS**, escritora

Todos prejuiciosos

1. Todos los premios, incluso los más limpios, y estoy convencida de que el Cervantes lo es, están condicionados por cuestiones extraliterarias. Por amigos de los jurados, por ideas preconcebidas, también llamadas prejuicios (por ejemplo: en el Nóbel, puntúan mucho más los izquierdosos y los países minoritarios; por eso se han quedado fuera Nabokov, Burgess, Greene, Borges, in-

cluso el mismo Vargas Llosa y mil etcéteras más), por la arbitrariedad inherente a cualquier decisión personal, por las carambolas de los premios, porque a veces los jurados votan contra los candidatos que pueden hacer sombra al suyo, con lo que, al final, termina ganando el más mediocre. Todo premio, hay que entenderlo, es algo totalmente parcial, prejuicioso, coyuntural y subjetivo, incluso los limpios, insisto.

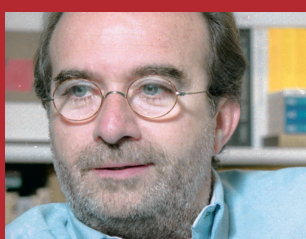
2. Las dos veces que he sido jurado del Cervantes propuse, obviamente sin suerte, a Juan Marsé. Creo que Marsé es el narrador magistral de quien hemos aprendido varias generaciones de novelistas españoles, incluyendo la mía, desde luego. Me parece increíble que no lo haya ganado todavía. **ROSA MONTERO**, escritora

Paz social

1. Nunca he querido ser jurado de ningún premio nacional ni de los otorgados por el Estado, aunque se me invitó a participar en uno con el propósito de dárselo a alguien. Se cuenta en uno de los tomos de mi diario, pero por fortuna nadie los lee, lo cual, qué duda cabe, ha contribuido a la paz social. El procedimiento es muy sencillo; consiste en elegir un jurado idóneo, en el que ni siquiera hace falta que todos sus miembros estén en la combinación; el resto acaba siendo mecánico y previsible, y además no quiere decir nada: en algunos casos, la persona premiada tenía méritos más que de sobra para merecer ese premio que, por otro lado, el Estado no está legitimado moralmente a conceder. El problema no son en todo caso los jurados, sino los premios.

2. Si nos atenemos a lo que un hombre ha escrito y a su estricto valor literario e intelectual, no parece que haya en España hoy nadie que mereciera tanto ese premio Cervantes como Ramón Gaya, cosa por otro lado, que jamás va a ocurrir. **ANDRÉS TRAPIELLO**

MANUEL BORRÁS



A. GARCÍA ORTEGA

ROSA MONTERO



Instante

WISLAWA SZYMBORSKA. TRADUCCIÓN DE GERARDO BELTRÁN Y ABEL A. MURCIA. IGITUR. TARRAGONA, 2004. 85 PÁGINAS, 8'65 EUROS

Hay críticos que creen que una obra poética no debe tener evolución, como si el yo y la escritura en que éste se expresa carecieran de cambio y movimiento y fueran algo así como la imagen rígida de una gélida continuidad. A estos críticos a quienes las obras les interesan menos que su propia idea de las mismas, este nuevo libro de Wistawa Szymborska les decepcionará.

PARA empezar, *Instante* no es exactamente un libro sino un cuaderno o –mejor– una colección de poemas que nos ofrecen un espectáculo de carácter íntimo, que no es aquel al que nos tiene acostumbrados el tipo de lirismo comúnmente asociado a una reductora noción de cotidianidad. No: nada de eso. Lo que *Instante* propone es –ya lo he dicho– un nuevo concepto de “poema-espectáculo”, en el que la sensación y la reflexión nos hacen acceder al hermético territorio de las cosas. Poesía, pues, gnoseológica ésta que nos acerca a la metafísica de nosotros mismos y a la de la realidad de nuestro entorno; que no excluye los riesgos de la historia ni el dolor de la identidad; que aume la condición del tiempo, pero la transfigura y la trasciende; que acepta el caos pero también la revelación.

En esta aventura casi última la Szymborska se embarca en una escritura cada vez más desnuda, en la que la sintaxis funciona como bloques de percepción, más que como unidades de sentido, en los que, como en “Las Nubes”, nada ni nadie necesita ser visto “para poder pasar”. Ese caleidoscopio que forman en el cielo les impide “repetirse nunca”. Por eso son para nosotros un espejo en el que contemplar no sus formas sino nuestra propia contingencia: una con-

tingencia que *Instante* analiza y recoge en su sencilla y compleja variedad. El tiempo –que da título al libro y tema también– se desarrolla aquí a modo de variantes y el lector asiste a una puesta en escena de diversos mecanismos de emoción en los que el yo –conviene su-

brayarlo– no es el único eje. “El silencio de las plantas” objetiva la situación del sujeto en el mundo, ajeno a todo lo que significa él. Por eso, después de lamentarse (“Tengo nombres para vosotras:/arce, cardo, narciso, brezo,/enebro, muérdago, nomeolvides,/y vosotras no tenéis ninguno para mí”) afirma: “todo lo que os digo es un monólogo/y no sois vosotras quienes lo escucháis”. Monólogo y monodía forman los tonos de esta voz lúcida y austera que intenta extraer de la vida su última y acaso única verdad: la de “Recuerdos”, un poema con ritmo de relato de Chejov; o la de “El teléfono” que, como en el mejor Hierro, se abre hacia lo onírico.

La experiencia nos “acostumbra a la muerte”, como en “Primer amor”, uno de los momentos más sólidos del libro; o nos advierte, como si fuera la Zambrano, que “Alma se tiene a veces”, pero “Nadie la posee sin pausa/y para siempre”.

El milagro y la sorpresa tienen un sitio aquí en la resurrección que supone “Hora temprana”, como la ironía que siempre caracterizó a su autora reaparece en “Contribución a la estadística”, en el que se combinan, a partes iguales, sarcasmo y moral. Su famosa “Fotografía del 11 de septiembre” une lo plástico y lo ético en su contundente final (“Sólo dos cosas puedo hacer por ellos: describir ese vuelo/y no decir la última palabra”), como su singular esquema de epigrama y elegía articula “Equipaje de vuelta”, un texto que reconoce las limitaciones de la propia lengua, pero que admite que “Sólo la pétrea lengua griega tiene palabras para esto”.

La aceptación epicúrea de “Baile” (“un rincón modesto/en el que las estrellas dan las buenas noches/y hacia el que parpadean/sin mayor significado”) o la humildad de “Aparte” proporcionan algunas de las claves de un título que ha de ser leído como si fuera un testamento, porque acaso es eso lo que es: un catálogo de preguntas, en las que la Szymborska ha objetivado la posición intelectual de una mujer que no renuncia ni a saber ni a sentir; que se enfrenta a los peligros de la decepción y a las trampas de la inteligencia y que, como los poetas más antiguos, es capaz de encontrar en los seres y en las cosas, más que su inútil sombra, su siempre difícil resplandor. Eso es lo que nos dice y nos refiere *Instante*: un

Primer amor

Dicen
que el primero es el más importante.
Eso es muy romántico,
pero no en mi caso.

Algo entre nosotros hubo y no hubo,
sucedió y tuvo su efecto.

No me tiemblan las manos
cuando encuentro pequeños recuerdos
y un fajo de cartas atadas con una cuerda
–si al menos fuera una cinta–.

Nuestro único encuentro tras los años
fue una conversación de dos sillitas junto a una fría mesita.

Otros amores
hasta ahora respiran profundamente en mí.
A éste le falta aliento para suspirar.

Y sin embargo justo así, como es,
puede algo que los otros no pueden todavía:
no recordado,
ni siquiera soñado,
me acostumbra a la muerte.

punto inmóvil, como el de Dante y el de Eliot, sometido a la vez a su caducidad y a su redención. La brevedad y el reducido número de poemas que lo informan contribuye a aumentar aún más la intensidad que lo distingue y que hace de este texto unitario una coherente cosmovisión, más esperanzada que nihilista, precisamente porque devuelve a los términos y a las cosas su auténtico valor. Poesía, pues, de revisión de valores y de consolidación de los mismos, en un mundo tan amenazado como el nuestro, donde nada ni nadie parece ya tener valor.

La poesía de Wislawa Szymborska nos devuelve no un lenguaje literario o literaturizado al uso, sino una palabra poética pronunciada y vivida a modo de verdad. Esta es su condición y me atrevería a decir que su principal característica. Y eso es lo que la excelente traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia refleja: una escritura capaz de soportar y superar las violencias que toda versión supone y de seguir, pese a ello, acercándonos su "dolorido sentir". Sabiduría de vida y experiencia de texto coexisten en esta veintena de poemas, todos imprescindibles, en los que los hechos más mínimos reciben el aura de un detalle que los estaña y los hace para siempre fluir. Lo que sucede siempre es incomprensible; la po-

esía auténtica también: está hecha de cosas de siempre que de pronto son nuevas otra vez. Wislawa Szymborska no necesita ni la ideología ni la retórica: en ella y

en su obra habita la poesía de verdad, la única a la que deberíamos darle este nombre.

JAIME SILES



Busco la palabra

Wislawa Szymborska nació en Kornik, cerca de Poznan, el 2 de marzo de 1923 y vive desde 1932 en Cracovia. Durante la guerra siguió cursos clandestinos de literatura polaca y sociología en la Universidad Jagielona, mientras trabajaba como empleada de correos. Su primer libro publicado fue *Busco la palabra* (1945), pero no empezó a conseguir reconocimiento literario hasta la aparición, en 1952, de su poemario *Por eso vivimos*, que fue seguido de *Preguntas planteadas a una misma* (1954). A partir de 1956, Szymborska opta por una reflexión personal e intimista que le devuelve un equilibrio espiritual. En esta línea escribe *Llamada a Yeti* (1957). Le siguen *Sal* (1962), *Cien consuelos* (1967), *Gran número* (1976), *Gente en el puente* (1986) y *Fin y principio* (1993), en los que ya aparece perfilado su estilo intimista, irónico, paisajístico y existencialista. Con Czeslaw Milosz, Tadeusz Rozewicz y Zbigniew Herbert, Szymborska está entre los más grandes de la Edad de Oro de la poesía polaca.

Galardonada en 1996 con el codiciado premio Nobel, también cuenta con el premio de la ciudad de Cracovia (1954); premio del Ministerio del Arte y Cultura (1963); premio de Zygmunt Kaladach (1990); premio Goethe (1991); premio Johannes Herder de la Universidad de Viena (1995) y el premio anual que otorga el Pen Club en Polonia.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	1	6
2	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	10
3	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	6
4	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	5	2
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	112
6	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	4	51
7	Tristano muere	Antonio Tabucchi	Anagrama	-	7
8	Baile y sueño. Tu rostro mañana II	Javier Marías	Alfaguara	10	2
9	El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	7	11
10	El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza&Janés	-	10

NO FICCIÓN

1	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	11
2	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	2	2
3	Cara a cara con la vida, la mente y...	Eduardo Punset	Destino	7	3
4	Fe de vida	José Ramón Recalde	Tusquets	-	4
5	Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	3	19
6	Historia de la belleza	Umberto Eco	Lumen	-	1
7	La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	4	10
8	Lecciones de los maestros	George Steiner	Siruela	-	6
9	Shimriti	Jorge Bucay	RBA	8	11
10	La sociedad invisible	Daniel Innerarity	Espasa	5	5

BOLSILLO

1	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	5	7
2	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	3	8
3	Leer Lolita en Teherán	Azar Nafisi	Quinteto	6	6
4	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	7	6
5	El último merovingio	Jim Hougan	Booket	1	4
6	Qué me quieres, amor	Manuel Rivas	Punto de Lectura	-	1
7	Diario de lecturas	Alberto Manguel	Alianza	-	1
8	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	2	5
9	Fragmentos para la historia...	Arthur Schopenhauer	Siruela	10	2
10	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	9	103

POESÍA

1	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	11
2	Esta luz. Poesía completa	Antonio Gamoneda	Galaxia Gutenberg	2	3
3	Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	3	4
4	Antología esencial de la poesía alemana	J.L. Reina Palazón (ed.)	Espasa	-	1
5	Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	4	11
6	El primer frío	Joan Margarit	Visor	7	13
7	Páginas del Cancionero	Ausiàs March	Pre-Textos	10	2
8	Autopsia. Poesía completa	José Luis Piquero	Dvd	5	3
9	Poesías	Mihail Eminescu	Cátedra	8	2
10	Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	6	13

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.

www.editorial.planeta.es



CUENTOS PARA ANTES DE IR A DORMIR

Dr. Eduard Estivill
Montse Domènech

Historias para ayudar a crecer
a los más pequeños.

Planeta

ALEMANIA

- 1 Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 2 Feel**
Ch. Heath/R. Williams (Rowohlt)
- 3 Der Schwarm**
Frank Schaezting (Kiepenheuer&Witsch)
- 4 Moppel Ich**
Susane Froehlich (Krüger)
- 5 Blaue Wunder**
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)

CHILE

- 1 Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 Madre que estás en los cielos**
Pablo Simonetti (Planeta)
- 3 Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Chilenos de raza**
Francisco Mouat (El Mercurio)
- 5 Fantasías sexuales de mujeres**
Pamela Giles (Ediciones B)

COLOMBIA

- 1 Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Norma)
- 2 Ángeles y demonios**
Dan Brown (Urano)
- 3 El código Da Vinci**
Dan Brown (Urano)
- 4 Pensar bien, sentirse bien**
Walter Riso (Norma)
- 5 La cocina de H. Sason**
Harry Sason (Gama)

EE.UU.

- 1 Northern Lights**
Nora Roberts (Putnam)
- 2 The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 3 The Plot against America**
Philip Roth (Houghton Mifflin)
- 4 How to talk a liberal**
Ann Coulter (Crown Forum)
- 5 Chronicles: volume One**
Bob Dylan (Simon&Schuster)

REINO UNIDO

- 1 The Graft**
Martina Cole (Herdline)
- 2 Going Postal**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 3 Trace**
Patricia Cornwell (Little)
- 4 Himalaya**
Michael Palin (Weidenfeld)
- 5 Feel: Robbie Williams**
Chris Heath (Ebury)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), La tercera (Colombia), The New York Times (EE. UU.), The Times (Reino Unido).

O T R A S
V O C E S

Poeta en Diwan

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 168 PÁGINAS, 12 EUROS

Algo de cuaderno de ejercicios tiene el último libro de Martínez Sarrión, un libro que desde el título se pone bajo la advocación de Goethe y del psicoanálisis. Goethe en su Diwan occidental-oriental juega a disfrazarse con el turbante de Hafiz sin dejar de ser él mismo.

■ 620 sonetos escritos durante los últimos quince años reúne *Nieve negra* (Sial), el voluminoso libro en que el miembro de la Academia de la Historia José Alcalá-Zamora (Málaga, 1939) demuestra su afición al endecasílabo. Estos sonetos abarcan todas las temáticas posibles: desde la muerte al humorismo y el erotismo al más puro estilo Luis Alberto de Cuenca.

■ Con dos títulos arranca la nueva colección “La razón poética” de la editorial Atrio. En uno, **Laura Scarrano** busca en *Luis García Montero: la escritura como interpelación* las claves de la obra del que quizás sea el poeta español más leído de las últimas promociones. El otro, *Realidades y deseos de Luis Cernuda*, recoge ocho ensayos sobre el autor sevillano firmados por el propio **García Montero**, **Pere Rovira** o **José María Pozuelo Yvancos**, entre otros.

■ La historiadora **Natacha Seseña** “siempre ha escrito poesía aunque se lo tenía muy callado”, según nos cuenta la solapa de *Falso curandero* (Ellago). Nadie debe pensar por eso que su poesía se reduzca al desahogo sentimental. Valga como ejemplo “Cotidiano”: “La noche es bienvenida/en esta casa mía./Es la hora tranquila,/de paz urbanizada/para que nazca/un apacible sueño gris/que no parece muerte”.

■ Con un prólogo y traducción de **Cristina Peri Rossi** se edita ahora la *Oda a Picasso. Poema 1917* (Olañeta) de **Jean Cocteau**, buena muestra del espíritu lúdico que el surrealismo aportó a la poesía europea de comienzos del siglo XX y también un curioso testimonio de la amistad entre dos artistas incomparables. Una joyita. **M.L.-V.**

TAMBIÉN Martínez Sarrión cita, parafrasea, traduce o “plagia” (entre comillas) a otros poetas en las dos partes de su obra, “Diwan de occidente” y “Diwan de oriente”. A veces alude explícitamente al original, como en “Fosfeno”, que lleva el subtítulo de “Lectura de *Le point noir*, de Nerval”, y que es una atinada traducción de ese poema.

Otras veces, confiando quizá en la buena memoria del lector, oculta cualquier pista que pueda llevar al original. Es el caso del poema “Foumillante cité, cité pleine de rêves”. Dice así: “Fugaz te descubrí/en una acera con charcos tintados/por el buen sol marceño./Portabas/fragantes manojos de rosas/y eran tuyos su gracia y su frescor./No supe al pronto/muy bien lo que ofrecías:/ ¿a ti, a las flores,/a las dos a un mismo tiempo,/mediando una rebaja?”. Dilata Martínez Sarrión un dístico de la *Antología palatina* (V, 81) que Fernández-Galiano traduce de la siguiente manera: “Tú, que ofreces las rosas y tienes su gracia, ¿a quién vendes?/¿A ti misma, las rosas, o tal vez todo ello?”. Víctor Botas, en *Segunda mano*, al contrario que Martínez Sarrión, acentuó la brevedad del epigrama: “Sentada cada día en esta plaza pública,/ ¿vendes tus rosas, niña, o venderás tu amor?”.

Poeta en diwan es, ciertamente, un libro escrito en tono menor y lleno de préstamos. El poema “Confidencia” alude a esas limitaciones: “Soy consciente del tono cuaresmal/ de estos versos: ya no hay lujo,/ni vuelo de metáforas, ni riesgo./Es muy amortiguada poesía de vejez:/ lo más seguro/es que valgan bien

poco”. El lector, acostumbrado a la afición a lo sublime y al énfasis presuntamente metafísico de otros poetas, agradece esta falta de pretensiones. Y no tarda en recibir su recompensa. “1946: escuela pública” es un espléndido aguafuerte sobre un tiempo sombrío. Contrasta con la áspera evocación de la posguerra (cuando “todo era abotargado, el aire no corría,/instalándose en aulas y pasillos/ como una rata hedionda y desventrada”) el delicado epitafio “Para una vida truncada”.

En la variedad de tonos está el mayor encanto de *Poeta en diwan*: tierno o áspero, epigramático o lírico, cotidiano o culturalista, el autor nos sorprende de una página a otra y nos importa poco que al lado de piezas de impecable factura coloque otras que son sólo un borrador (también en ellas podemos encontrar la mano del artista). Otros poemas memorables: “Pobres estrellas apagadas”, contrapunto de “1946: escuela pública”, elegíaca evocación de años de miseria sentimental (y de la otra); “A los libros de mi biblioteca”; “El mismo esplendor”, con su evocación, tras “el fragor de las ciudades” de los prados del norte donde, en medio del silencio que se corta, “el nasal disparate de los grajos/iguala en placidez al canto de la alondra,/ al anunciarse el día,/o al del jilgue-

ro, cuando el sol se va”. El Martínez Sarrión de la madurez se ríe de las pretensiones literarias de su juventud novísima (“Juventud y confusiones” titula, parodiando el título de sus memorias, uno de los poemas). La nota final lo explicita sin ninguna duda: “En asuntos de poesía, una de las cosas buenas que acarrea el cumplir muchos años de vida y bastantes de aprendizaje del ofi-



MERCEDES RODRÍGUEZ

cio [...], acaso sea el gusto creciente por la claridad y la sencillez de dición, que se une al culto decreciente de una neurosis clásicamente juvenil: la de ser original o distinto a toda costa”. Haikus heterodoxos, soleares, sátiras con empaque latino, poemas contra la guerra de Iraq, personales variaciones del “carpe diem”, de Omar Jayyam (qué espléndido “Velo de maya”) o del Eclesiastés, de todo hay en este libro imperfecto al que, sin embargo, siempre volveremos.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Érase una vez el amor pero tuve que matarlo

EFRAIM MEDINA REYES. DESTINO. BARCELONA, 2004. 229 PÁGINAS, 16 EUROS

Efraim Medina Reyes, nacido en Cartagena de Indias (Colombia), cuenta treinta y cuatro años y ésta es su segunda novela. Sus provocadores títulos delatan ya la naturaleza de su producción.

TÉCNICAS de masturbación entre Batman y Robin y la de ahora, *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, con título de aire de tango, ganadora en 1997 del premio Nacional de Novela del Ministerio de Cultura en su país, donde obtuvo también el Premio Nacional Colcultura con *Cinema árbol y otros cuentos* en 1995. Enlaza no con la tradición colombiana, que repudiará, sino con el mundo neoyorquino, con el cine y el cómic, aunque también con el rock duro, Pearl Jam, Alice in Chains, Nirvana, Alan Price, Grateful Dead, Ramones (nombres que encabezan algunos fragmentos de la novela) y Jimi Hendrix y Miles Davis, a quien el padre del protagonista le hizo escu-



BEGOÑA RIVAS

char cuando tenía 8 años y le dijo: "Ya lo has escuchado todo". Medina Reyes construye una novela a base de capítulos fragmentados en una prosa

de frases muy breves, con palabras que carga de significado, diálogos entrecortados, escenas de sexo sucio, alcohol, droga y, a la vez, con una desbordada poesía que, como algunas de las canciones que escucha el protagonista, rayan la sensiblería. Admitirá, incluso, que tras algún fracaso amoroso escucha en secreto a Julio Iglesias. Rep (abreviatura de reptil, el protagonista) y su grupo son universitarios colombianos que cabalgan entre Bogotá y Cartagena de Indias, designada como Ciudad Inmóvil.

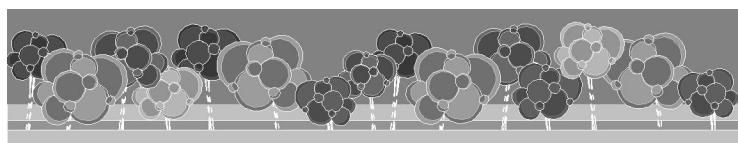
Como organismo, el relato constituye un caos porque el narrador altera tiempos e incluso lugares, mezcla el desarrollo de la novela con una serie de proyectos de guiones cinematográficos, con imaginación, alterando los puntos de vista. Los escenarios urbanos van también de las ciudades colombianas a Seattle, Londres o Nueva York en otra historia paralela. Kurt (en el capítulo

tercero, "La muerte de Sócrates", título de un guión cinematográfico), cantante y guitarrista que ha alcanzado el éxito, se explaya en una entrevista. Algunos de los personajes acaban trágicamente. Sid y Nancy, bajo la inspiración de Sex Pistols, porque Nancy "era demasiado blues para Sid", y tras drogarse y definir a Sid como masoquista, éste acaba apuñalándola y después se ahorca.

Uno de los modelos es Bukowski, a quien se cita en la pág. 85. Pero el autor no tiene empacho en arremeter contra García Márquez (págs. 79, 86, 93), contra Mutis, contra Vargas Llosa; es decir contra los escritores-mitos supervivientes de la modernidad y contra el pintor Botero, al que asocia. El grupo de amigos se mueve en un ambiente que se torna violento cuando en Bogotá arrecia también la violencia. Pero en ocasiones un fragmento (pág. 203 y ss.) se convierte en poema en prosa: la descripción del cuerpo femenino.

El eje del relato son los amores y el fracaso de las relaciones. Hay violencia física y desesperación vital. Sexo, pasión, violaciones y perversiones, frustraciones diversas, conforman esta caótica realidad literaria. Porque la imagen que Medina Reyes intenta transmitir es la del caos vital de una generación sin futuro. Otra forma de decir que tampoco hay salvación, como, aunque le moleste, concluamos tras la lectura de *Cien años de soledad*. Poco de lo dicho ha de resultar formalmente nuevo para los lectores; sin embargo, ese toque colombiano convierte la novela en un experimento que han de agradecer los partidarios de la provocación y el *happening*. ¿Cultura pop, más de lo mismo, postmodernidad? Se agradece la audacia en castellano.

JOAQUÍN MARCO



El Patronato Municipal de Cultura de Alicante en colaboración con Editorial Anaya convoca el:

5º CERTAMEN INTERNACIONAL DE ÁLBUM INFANTIL ILUSTRADO "CIUDAD DE ALICANTE" 2005

Dotado con un primer premio de 7.500 € y un segundo de 4.500 €

PLAZO DE PRESENTACIÓN
28 de febrero de 2005, a las 15 horas
Centro Municipal de las Artes: Pz. Quijano, 2
03002 · ALICANTE

INFORMACIÓN · SOLICITUD DE BASES
965 14 71 60 · fax: 965 20 06 43
e-mail: rosa.fernandez@alicante-ayto.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA



José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA
EL ENIGMA DE UNA REINA

www.siguem.es

Cuentos de los días raros

JOSÉ MARÍA MERINO. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 230 PÁGINAS. 17,50 EUROS

El mundo narrativo, los motivos principales y el estilo de los cuentos de José María Merino son de tan acusada singularidad—tan personales, en suma— que cualquier lector mínimamente familiarizado con su obra reconocería la mano del escritor en estos quince relatos breves que constituyen el presente volumen.

Se diría que el cuento representa para Merino un espacio libérrimo, apto para la experimentación, menos constreñido acaso que la narración extensa por las exigencias de la verosimilitud, de la supeditación de la historia a experiencias conocidas o reconocibles por parte del lector. Por los cuentos de Merino circula libremente el aliento poderoso de la fantasía, y en sus personajes los límites entre lo vivido, lo imaginado y lo soñado se borran a menudo con naturalidad, sin énfasis, sin retórica ni interjecciones, porque lo misterioso e incomprensible forma parte de la existencia cotidiana.

Algunos de estos cuentos habían aparecido ya en otros lugares—no siempre fácilmente accesibles—, si



MERCEDES RODRÍGUEZ

bien ahora presentan retoques que podrían ayudar a los estudiosos a reconstruir el proceso creador de los textos hacia su forma definitiva. Otros son inéditos, y añaden valiosos sumandos a la ya dilatada obra cuentística del autor. Conviene hacerse cargo, aunque algún lector desprevenido pueda pasarlo por alto, de que Merino es un escritor reflexivo y muy consciente de su oficio, y que sus cuentos no sólo “cuentan”—dicho un tanto perogrullescamente—, sino que “representan”.

Relatos como “Mundo Baldería” o “El viaje secreto” hablan, en realidad, de la importancia de la lectura en la configuración de la personalidad y en la creación de espacios de fantasía que contrarresten el peso

de una existencia gris y monocorde. “Celina y Nelima” alerta, burla burlando, contra los peligros de la robotización. “El fumador que acecha” plantea con gran originalidad el motivo del desdoblamiento, presente en otras obras del autor, incluso como objeto de estudio. Aunque con base análoga, es de mayor calado el relato titulado “La memoria tramposa”, que sugiere también la desfiguración del recuerdo, enriquecido o transformado por la experiencia, asunto enjundioso que podría entenderse como imagen de la creación literaria. Una variante parcial de este motivo se encuentra en “Maniobras nocturnas”, que constituye, además, una excelente muestra de construcción narrativa, por el ritmo del rela-

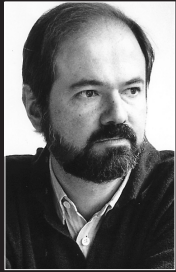
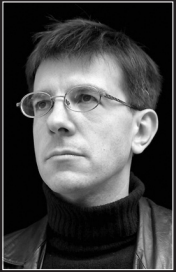
to y la dosificación de elementos seleccionados. “Los días torcidos” es un ejemplo de cuento inquietante, con un final deliberadamente truncado, que parece, en conjunto, la trasposición narrativa del poema de Lorca “Niña ahogada en un pozo”. La añoranza de una felicidad sólo entrevista, como un tren que no fuimos capaces de tomar, da lugar al cuento “Sinara, cúpulas malvas”, con un personaje que pasa de la ilusión a la

más radical desesperanza. De casi todos estos *Cuentos de los días raros* pueden desprenderse reflexiones que van más allá de las historias esbozadas y que proporcionan a los relatos una rara profundidad. No deja de ser curioso que en las piezas breves de Merino se hallen algunas de las claves que permiten entender más cabalmente el alcance de sus novelas largas. He ahí un nuevo acicate para leer detenidamente, con la minuciosidad y el cuidado que requieren, estas muestras de lo que a menudo recibe la denominación de “literatura menor”, que en este caso lo es únicamente por el número de páginas de cada relato.

RICARDO SENABRE

DE HOMERO
A SÓCRATES
INVITACIÓN A LA FILOSOFÍA
Miguel García-Baró
www.sigueme.es

Premio Heralde de Novela

 <p>JUAN VILLORO <i>El testigo</i> Ganador</p>	 <p>EDUARDO BERTI <i>Todos los Funes</i> Finalista</p>
---	---

ANAGRAMA

Del incierto encuentro entre Don Giovanni y Turandot

DIMAS MAS. VERBIGRACIA. BILBAO, 2004. 180 PÁGINAS, 9 EUROS

La novela del aprendizaje es una de las modalidades narrativas mejor estudiadas y de más larga tradición. Consiste en la narración del acceso del protagonista a la experiencia en diferentes órdenes de la vida, desde el ámbito familiar hasta el académico, pasando por la amistad y el descubrimiento de la moral, la religión, el erotismo y la sexualidad.



MERCEDES MAS

El protagonista narra en primera persona sus experiencias de infancia y adolescencia, recreadas con subjetividad y ordenadas según la técnica de libre asociación de ideas. Por ello la novela del aprendizaje constituye una manifestación genuina de la novela lírica, sobre todo si en la tensión estilística se revela su aliento poético. Dimas Más (Tetuán, 1953), profesor en Barcelona y autor de nove-

las de mérito como *El tesoro de Fermín Minar* (1992) y *Nadie en persona* (1997), ha escrito ahora una novela del aprendizaje en esta relación de dos estudiantes de instituto actuales que pretenden encarnar en sus actitudes durante el presente curso académico en que transcurre la historia las figuras operísticas destacadas en el título. Onésimo Recio Bobadilla, a quien le molesta que su madre le llame “Nesi”, nombrado “Boba” por sus compañeros, es el peor alumno de la clase, ligón con éxito entre las chicas del instituto, violento cuando el padre de alguna le reprocha sus fechorías, planea incluir en su lista de mozas conquistadas a Angélica, la mejor alumna del grupo y la más guapa.

Aquí entra en la narración del protagonista el correlato de las óperas citadas. Pues “Boba”, que ha tenido noticia de las óperas de Mozart y de Puccini en la clase de música, pretende adoptar en sus relaciones con las chicas la conducta de castigador del don Giovanni mozartiano y ve a su codiciada Angélica como una “virgen física” inaccesible, de hielo y cruel como la legendaria Turandot de Puccini. Pero esta historia amorosa entre un nuevo y joven don Juan de instituto y su presa, acaba dando lugar a una variación actual del burlador burlado.

Toda la novela es un monólogo interior generado en la mente del narrador y protagonista. El discurso adopta con frecuencia la forma de monodialogo en segunda persona

autorreflexiva para dirigirse a sí mismo y, a veces, también al interlocutor ausente o mudo. El monólogo interior nunca llega a ser caótico, pues el texto está cuidadosamente puntuado y distribuido en segmentos con espacios en blanco, lo cual facilita la lectura. En sus aspectos formales lo más logrado radica en la explotación de la perspectiva del narrador y protagonista, tanto en su descarnada visión de adolescente airado como en la prosa fluida y nerviosa, con natural asimilación de la sintaxis y el léxico propios del habla juvenil, incluidos algunos rasgos de humorística confusión en deformaciones idiomáticas como “gregorias” (en lugar de *greguerías*), “cólico frenético” (en vez de *nefrítico*). En lo cual, como en múltiples reflexiones, hay una calculada implicación del autor, que ha sabido trascender la simplicidad del narrador sin traicionar la verosimilitud.

ÁNGEL BASANTA

El verdugo de Dios. Un inquisidor en el camino de Santiago

TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA. MAEVA, MADRID, 2004. 365 PÁGINAS, 19,50 EUROS

EN una pequeña población del norte de Francia, en 1239, son ejecutados en la hoguera un grupo numeroso de cátaros, acusados de herejía. Es el reinado de Teobaldo I de Navarra, hijo de Blanca de Navarra y de Teobaldo III de Champaña. Por razón de este matrimonio, el reino de Navarra pasó a manos de la Casa de Champaña. Teobaldo I fue conocido con el sobrenombre de “El Trovador”, porque fue un reconocido poeta en su tiempo. Pasó gran parte de su reinado viajando continuamente de Navarra a Champaña. Selló pactos con Castilla, Aragón e Inglaterra, que le permitieron consolidarse en la corona. Gobernó ayudado por nobles de Champaña, y estableció sus leyes por escrito, elaborando un Cartulario Magno, e inicia la

compilación de las tradiciones jurídicas de la monarquía navarra conocida como “Fuero General”.

Con una trama escrita en un tono ágil y bien documentado, Martínez de Lezea nos sitúa en el Camino de Santiago, pero en su recorrido navarro. En los avatares de un puñado de protagonistas, encontramos un fresco de costumbres medievales, una tipología humana bien construida, que refleja la dureza de una época marcada por la política y la religión. Desde su huida de Francia, el maestro de catedrales Geoffroi Bisol y su hija Alix, se asienta en la Navarra más rural, donde encontrará todo tipo de personajes vinculados a esta ruta peregrina, y una peripecia marcada por la devoción, el crimen, la pasión y el choque de creencias e intereses.

La intriga se entrelaza con las peripecias de Eder Bozat, su familia, naturales de las más recónditas montañas navarras, así como de personajes más conocidos en la Historia, como el comendador del Temple, Bertrand de Garlande, el terrible inquisidor Robert Lepetit, el “Bugre”, o los señores feudales navarros. Se contraponen así las costumbres ancestrales de los pobladores primigenios de esas tierras, la persecución de la llamada herejía cátara y los usos ortodoxos, así como los intereses de la Iglesia católica. Martínez de Lezea ofrece una visión distinta y fascinante de estos seres medievales que atrapan a un lector contaminado de creencias postracionalistas.

BEATRIZ HERNANZ

Mi última reseña, sobre la novela *Semillas mágica*, del premio Nobel V. S. Naipaul, giraba en torno al terrorismo como salida existencialista a un personaje agobiado por las injusticias. Y ahora, apenas una semana después, me veo escribiendo prácticamente del mismo tema, al reseñar *Jugadores*, del célebre novelista norteamericano Don DeLillo.

Lo que no pasaría del terreno puramente anecdótico se antoja sintomático si tenemos en cuenta que los autores de las dos novelas reseñadas, Naipaul hace unas fechas y DeLillo hoy, apenas si tienen algo más en común que expresarse en inglés y, por si fuera poco, el tiempo transcurrido entre una y otra es de casi tres décadas (DeLillo publicó *Jugadores* en 1977, y Naipaul *Semillas mágicas* en 2003). No pretendo conjeturar sobre las similitudes entre una y otra, pero tampoco está de más llamar la atención sobre el hecho.

Jugadores no tiene la calidad literaria de *White Noise*, *Libra* o *End Zone*, sus tres novelas, estaremos de acuerdo, más “impactantes”; sin embargo en *Jugadores* encontramos algunas de las constantes, de las obsesiones que configuraran la singularidad de DeLillo, desde el soporte estructural hasta el argumento.

Los protagonistas son Lyle y Pammy, una acomodada y joven pareja neoyorkina; modélica, en el más amplio sentido de la palabra, pues no dejan de ser el fiel modelo de tantas otras y, al mismo tiempo, llevan una vida envidiable por lo desahogada. Lyle trabaja en la bolsa y Pammy en una empresa llamada “Consejo de Gestión del Duelo” si-

DON DE LILLO. TRAD. M. MARTÍNEZ-LAGE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 256 PÁG. 16 E.



ARCHIVO

tuada en las torres gemelas. Sin embargo han perdido la ilusión: “El futuro se nos ha caído encima hecho pedazos” (pág. 24). Esa sensación de iniquidad se repite una y otra vez —tal vez de forma excesivamente explícita— en la primera parte de la obra: Pammy “detestaba su vida. Era una cosa de medio pelo, una molestia menor. Tendía a olvidarla

a la primera de cambio” (pág. 43) y “decía una y otra vez: Qué aburrido, qué coñazo, me aburro.” (pág. 65). Tampoco Lyle es mucho más feliz. Se pasa el día viendo la televisión, cambiando los canales en busca de algo que le libere de la tediosa rutina. Incluso el sexo, “actuar”, se ha convertido en una actividad mecánica y rutinaria que necesariamente debe formar parte de la convivencia como cualquier otra acción; lo importante era que Pammy quedara “satisfecha”: Lyle se ponía “a su servicio” y “ambos harían esfuerzos para interactuar” (pág. 46).

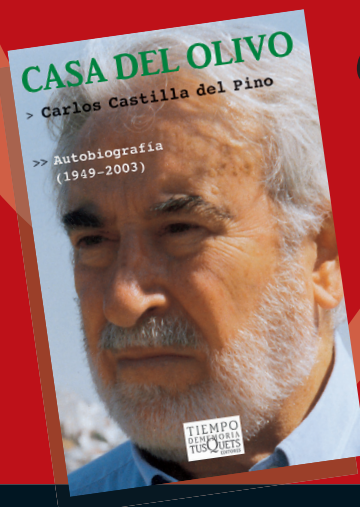
Todo cambia cuando un hombre es asesinado de forma extraña en el mismo parquet de la bolsa neoyorkina. Se trata de un grupo terrorista con el que Lyle, entrará en contacto llegando incluso a formar parte de la célula. Pammy, confusa y desconcertada por la actitud de Lyle decide emprender una vacaciones con

una pareja de amigos homosexuales. A partir de ese momento, la segunda parte de la obra, los dos protagonistas creen haber encontrado un nuevo sentido a sus vidas; sin embargo, más pronto que tarde se aventura el retorno a la cotidianidad. A fin de cuentas, ya se sabe, en el “juego” unas veces se gana y otras se pierde.

Don DeLillo aborda de forma clara y definitiva en esta novela una de sus principales preocupaciones como narrador: la tragedia personal como reflejo de la tragedia social (¿o será tal vez al revés?). En *Underworld* lo afirmado alcanza su expresión más gráfica pero es en *Jugadores* donde lo plantea por primera vez en torno a una estructura que, si bien no podemos calificarla de fragmentada, sí que se plantea en torno a la fractura narrativa. Resulta también significativo que tanto el tema como ciertas particularidades de la obra se antojen plenamente actuales, incluso pudieramos pensar que DeLillo ha forzado el argumento en vista de los luctuosos sucesos que cambiaron la historia del mundo. El diseño psicológico de los personajes, de los protagonistas, no es tan elaborado como en las novelas anteriormente mencionadas; tampoco resultan plenamente convincentes las acciones de algunos personajes como la tragedia final de Jack, uno de los homosexuales —o tal vez no— con los que viaja Pammy; sin embargo sí que logra recrear de forma magistral el *zeitgeist* de las relaciones entre la pareja protagonista. Ellos, como nosotros, tal vez llegaron a entender que “No era nada malo sucumbir a unos cuantos sentimientos falseados” (pág. 246).

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

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Editing

JACOBO MUCHNIK. MARIO MUCHNIK. 235 PP. 14 E. SIEGFRIED UNSELD: EL AUTOR Y SU EDITOR. TRAD. G.Y.A. DIETRICH. TAURUS. 252 PP. 19 E.

Amén de historias parciales de la edición en España como las publicadas por Xavier Moret o Sergio Vila-Sanjuán, suelen resultar muy apreciables para los amantes de las letras los libros más o menos memorialísticos que los propios editores escriben.

NOS llegan ahora dos a la vez, debidos, respectivamente, a Jacobo Muchnik y a Siegfried Unsel, que sucedió en 1959 a Peter Suhrkamp al frente de su editorial. Se trata de obras muy diferentes entre sí, por el momento de su redacción (la de Unsel ya había sido publicada en los ochenta, más o menos cuando Muchnik escribe la suya), por la personalidad de sus autores, por su propia estructura y por el estilo que las caracteriza. Muchnik nació en Buenos Aires en 1907, y allí fundó la Compañía General Fabril Editora que dirigió durante un corto periodo de tres años (1958-1961), al final de los cuales se trasladó a Europa donde mantuvo especiales vínculos con España y llegó a ser socio de Víctor Seix, mientras que Unsel, diecisiete años más joven, desarrolló toda su actividad en Alemania en el entorno de Suhrkamp, empresa que en 1965 se hizo también con la propiedad de la editorial Insel.

El libro de J. Muchnik ofrece una muy grata lectura, por virtud de sus innegables dotes literarias. El autor logra captar enseguida nuestra atención para lo que no deja de recurrir, incluso, a una segunda persona na-



JACOBO MUCHNIK Y CARLOS BARRAL EN LA PLAYA DE CALAFELL

rrativa, un tú que nos incorpora como confidentes a un relato que una y otra vez se califica de desordenado, aunque al final todas las piezas encajen y nos podamos hacer una idea cabal de lo que fue la vida y la obra de este editor que comenzó en el mundo de la publicidad y se nos revela como un individuo creativo, intrépido, cosmopolita y emprendedor; toda una personalidad, en suma. Además de incluir, a veces con tipografía diferente, cartas personales, informes y otros documentos para reforzar el ejercicio de su memoria, Muchnik se acredita como todo un maestro en el manejo del diálogo: dramatiza, por así decirlo, los momentos más intensos de su carrera como editor y llega incluso a presentar en forma de ac-

tores teatrales las situaciones de tensión empresarial y censorial que le llevaron a abandonar el sello que él mismo había creado.

Por su parte, Unsel, en vez de fórmulas narrativas o dramáticas recurre al molde del ensayo y la conferencia erudita para hablarnos, en definitiva, de lo mismo, su cumplida trayectoria profesional. La primera parte de su obra, titulada “Las tareas del editor literario”, es todo un compendio de aquella experiencia convertido en un discurso teórico-práctico bien trabado y convincente. Y siguen cuatro conferencias acerca de las relaciones de Hermann Hesse, Bertolt Brecht, Rainer María Rilke y Robert Walser con sus editores. Jacobo Muchnik escribe también

páginas interesantísimas sobre sus contactos y actividades profesionales con Gombrowicz, Sabato, Alberti, Arthur Miller y Jorge Guillén, cuya última entrega de su poesía completa apareció en una refundada editorial Muchnik europea, ahora ya dirigida por su hijo Mario.

Pese a las divergencias antes apuntadas, estos dos libros son complementarios entre sí y coinciden no solo en el último aspecto mencionado (las relaciones editor-autor). Ambos vienen a recrear una época dorada –no idílica: por caso, Unsel no oculta los padecimientos de Suhrkamp y otros editores durante el nazismo– que contrasta fuertemente con la que André Schiffrin hijo pintó, con tintes apocalípticos bien justificados, en su libro traducido al español en 2000 *La edición sin editores*. Muchnik y Unsel no conciben el libro sin la personalidad entusiasta de un intermediario, empresario y lector a la vez, empeñado en conseguir los recursos económicos precisos para “compartir el placer” de una determinada obra literaria con un público reducido o amplio según el caso, al que finalmente se podrá ofrecer un sólido fondo editorial sin el que resultaría imposible la perpetuación de la literatura como palabra esencial en el tiempo.

DARÍO VILLANUEVA

R E V I S T A S

El manifiesto

DIRECTOR: JAVIER RUIZ PORTELLA. N° 1, 7 EUROS

COMO continuación del “Manifiesto contra la muerte del espíritu” que El Cultural publicara allá por junio de 2002 surge esta revista, de nombre completo “El manifiesto contra la muerte del espíritu y la tierra” y que titula su primer número “Defender la cultura, el pensamiento, la belleza”. Un número que recoge las reacciones a aquel manifiesto y que lo desarrolla de la mano de Álvaro Mutis, Fernando Sánchez Dragó, Eugenio Tíras o Abel Posse, con artículos de calado para dar qué pensar.

Campo de Agramante

DIRECTOR: JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS. N° 4, 7'5 EUROS

EL último número de la Fundación Caballero Bonald nos acerca a Pablo Neruda “en el turbio espejo español de los cincuenta” (José-Carlos Mainer), a Blas de Otero (Luis García Montero), a Carlos Edmundo de Ory (Celia Fernández Prieto)... Además hay relatos de Carlos Castilla del Pino y Gustavo Martín Garzo, Juan Carlos Abril hace un repaso a la obra poética de Caballero Bonald y firman también Francisco Nieva (“Poesía, música y santidad”), Fernando R. Lafuente o José Ramón Ripoll.



El dedo de Galileo

PETER ATKINS. TRAD. I. BELUSTEGUI Y C. MARTÍNEZ GIMENO. ESPASA. MADRID, 2004. 436 PÁGS, 23,5 EUROS

Especulación y experimentación: ambas constituyen el meollo del método científico. Y de él nos quiere hablar el autor haciendo un retrato acabado de lo que es la ciencia; si se quiere, de lo que está siendo la ciencia.

UN retrato no fundado en una definición sino mostrado a través de distintas poses, las que él ha elegido, que entre todas completan la efigie final. Esas vistas parciales, muy relacionadas entre sí—evolución, ADN, energía, entropía, átomos, simetría, cuantos, cosmología, espacio-tiempo, aritmética—están arbitrariamente ordenadas, pero tienden a ir marcando sucesivamente una mayor abstracción. La abstracción que permite a la ciencia iluminar su campo de actuación: “Identificar un mismo espíritu que mora en acontecimientos dispares significa que alcanzamos una comprensión común a toda una porción del mundo”. Si con ojos de poeta se ve la superficialidad de los hechos, con ojos de científico se atraviesa la superficie para ver el espíritu que hay escondido dentro.

Pues bien, el espíritu de la ciencia rastreado a lo largo de las visiones citadas, el nacimiento del moderno método científico, lo personaliza Atkins en Galileo: su dedo nos indica la dirección a seguir, la que aún especulación y experimentación. Antes primaba la especulación “de salón”, el modo de cuestionarse el mundo desde una butaca con el que los griegos nos confundieron durante dos mil años y que podría tal vez aceptarse para las matemáticas y para la ética pero ya no para la física. La contribución principal de Galileo fue su rechazo a esa autoridad cegadora; con los ojos abiertos a la observación demostró “empíricamente” que la versión aristotélica de los acontecimientos era errónea. Incluso la geometría, que para Kant era algo demostrable por introspección,

se convierte en ciencia experimental con la aparición de las geometrías no euclídeas. La reflexión sola jamás es una guía para la verdad pero “aunada con la experimentación es una guía fiable, como ilustra Galileo de forma tan prodigiosa”.

Pero la historia no ha acabado y todavía pueden presentárenos situaciones recurrentes. Los quarks, por ejemplo. Aunque no se hayan identificado de forma individual, se cree en su existencia porque una teoría actual de éxito los necesita. Pero si los griegos fracasaron en general como científicos porque lo suyo era todo teoría y evitaban la experimentación, ¿debemos creer en los quarks, dando un paso atrás hacia ellos? La verdad es que los quarks explican tantas cosas, incluidas las consecuencias experimentales de su existencia, que tal vez deberíamos creer. Y todavía le quedan por resolver a la ciencia dos problemas verdaderamente profundos: el problema enorme del origen del Universo y el de la naturaleza de la conciencia,

“una de las propiedades más desconcertantes de la materia”.

Creo haber hecho aflorar, de entre la inmensa exposición de argumentos y noticias, las líneas maestras de este libro, realmente importante, que persigue dar a conocer lo que es la ciencia, y cómo se hace, a toda clase de lectores. Deja fuera los detalles técnicos y matemáticos, centrándose en las ideas más que en las aplicaciones; incluso invita a saltar párrafos a quienes no están interesados en descripciones formales, y cree que cuanto en él se dice es “razonablemente claro e indiscutible”. Hay que valorar el trabajo impresionante que supone acercar un conjunto de teorías que, sobre ser muy difíciles, chocan muchas veces con las intuiciones más inmediatas. Dada su variada condición, algunas explicaciones son elementales mientras que a otras no les sobrará una segunda lectura. Lectura salpicada con frecuentes rasgos de humor, amena y provechosa.

JOSÉ JAVIER ETAYO

El doctor Cereijido y sus patrañas

MARCELINO CEREIJIDO. LIBROS DEL ZORZAL. BUENOS AIRES, 2004. 158 PÁGINAS

PARA Marcelino Cereijido, las patrañas no son sólo cosas falsas que se cuentan como verdaderas sino también historias “que si bien tuvieron su origen en hechos reales, han acabado en la distorsión, la mentira y el escándalo”.

De reconocido prestigio en su especialidad, la fisiología celular y molecular, Cereijido ha escrito además varios libros que se salen de ese estrecho ámbito. El más famoso de ellos es sin duda *La nuca de Houssay*, una historia publicada hace ya más de una década, en la que se entrelazan la biografía de Bernardo Houssay, premio Nobel de Medicina, y la del propio autor, en el marco de la azarosa historia de la ciencia argentina, que le llevó al exilio en México, después de pasar por Harvard y ser profesor en Nueva York.

Estos relatos sobre la vida de los científicos brillan por un humor abrasivo que recuerda al de Ibarguengoitia y, según el autor, “han tenido la virtud de dividir a mis lectores en aquellos que estaban abiertamente en mi contra, y el resto, que estaban airadamente contra mi mamá”. Así, en el titulado “La investigación aplicada que hacen los fisiólogos del Cinvestav pone en duda nuestro estatuto ético”, aborda los conflictos de intereses entre la investigación pública y la industria, y en la serie sobre Douglas Feroso, o Douglas Handsome, salen a relucir lo que Cereijido llama triquiñuelas y matufas de la profesión—la deslealtad, la pillería, la competencia feroz, el publica o muere—junto con las virtudes que la salvan, especialmente el hecho de que, por tramposos

que sean los investigadores, nada es aceptado hasta que no se corrobora repetidamente.

El libro termina con un apéndice sobre “El humor y la ciencia”, en el que se defiende que el humor no es ya un mero *intermezzo piacevole* del proceso de creación científica sino un ingrediente fundamental en su inicio. Según Cereijido, la razón ha llevado a perfeccionar las reglas del juego, pero después de más de dos milenios no sabemos explicar cómo un investigador decide tomar una porción del caos de lo ignorado para transformarlo en el orden de lo conocido, y es en ese chispazo inicial donde el humor y el juego desempeñan su papel.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Historia de las dos Españas

SANTOS JULIÁ. TAURUS. MADRID, 2004. 562 PÁGINAS, 22 EUROS

La historia intelectual no es una tarea fácil. Exige mucha lectura y bien contextualizada, porque no se trata de acumular citas sino de ofrecer un análisis de las ideas conforme a las que se conduce la sociedad en determinados momentos.

HACE algunos años, Isaiah Berlin se refería a esa forma de hacer historia como un terreno de investigación complejo, impreciso y que exigía mucha capacidad psicológica y de imaginación.

Santos Juliá está en muy buenas condiciones para realizar una tarea de este tipo porque, desde hace años, ha venido brindando reflexiones sobre la proyección política de los intelectuales españoles. Algunas de ellas las había realizado con ocasión de congresos y, en este libro, está el eco de estudios suyos que cobraron una especial actualidad con ocasión del centenario del 98, de las conmemoraciones en torno al fin de siglo y de milenio, o de congresos como el que organizara hace unos meses Luis Miguel Enciso sobre la figura de Rafael Alberti.

Ahora ofrece un ambicioso trabajo que arranca de una caracterización de la figura del intelectual, figura que empezó a proliferar a finales del siglo XIX a partir del modelo ofrecido por Zola y su sonora intervención en el *affaire* Dreyfus. De acuerdo con los conceptos utilizados por Habermas, el intelectual necesita del espacio público en el que hacer oír sus opiniones y del medio periodístico que le permite darlas a conocer. Sólo después de esta caracterización el autor se lanzará a levantar el inventario “de las sucesivas hornadas de intelectuales” que se extienden desde los primeros momentos de la revolución liberal hasta los años finales del franquismo, con un alarde de fuentes hemerográficas directas y con la bibliografía

más sugerente para comprender tan dilatado periodo.

Se trata, advierte Juliá, de un análisis que no está encaminado a inventariar las muchas ideas que han salido a retortero en el afán de sucesivas generaciones por interpretar a España, sino a la detección de las “tramas narrativas” encaminadas a la articulación del pensamiento y la acción de los ciudadanos, tanto en lo que tienen de explicación del pasado como por su capacidad de mover a la acción futura de grupos que pueden tomar la forma de partidos políticos o de simples movimientos de opinión.

Uno de esos discursos —el de “las dos Españas”— da título al volumen, aunque tal vez lo haga de una forma un poco abusiva ya que, pese a su prolongada vigencia, no siempre tuvo la misma capacidad de sugestión en el imaginario colectivo de los españoles. Su momento culminante fue, desde luego, la formulación orteguiana de la primavera de 1914, con la conferencia “Vieja y nueva política” y, aunque el autor lleva acertadamente hasta Larra la huella de esa imagen, tal vez no presta suficiente atención a lo común de esa imagen en otras culturas



MERCEDES RODRÍGUEZ

Tres cuestiones a Santos Juliá

- ¿Por qué cambió el título del libro?
- Nunca tuvo un título definido. Comencé a trabajar sobre intelectuales hace algunos años, con ocasión del 98. Luego surgió la idea de elaborar un argumento sobre los modos de presencia de los intelectuales en la esfera pública y empecé a definir lo que podría llamarse figuras de intelectual: como conciencia de la multitud, como minoría selecta, como político de la cultura.
- ¿Las dos Españas son cosa del pasado?
- Dos Españas se refiere a la representación de una realidad más que a la realidad misma. Yo no diría nunca que hayan existido dos Españas: la historia no se deja reducir a una metáfora bipolar. Lo que digo es que diversas generaciones de intelectuales contaron esa historia en esos términos. Lo cual no dejó de arrastrar consecuencias a veces devastadoras.
- ¿El nacionalismo excluyente no tiene futuro?
- Soy más bien historiador y conozco algo del pasado, un poco del presente y nada del futuro. No sé lo que depararán los nacionalismos. Pero si la experiencia histórica sirviera de algo, lo único que se me ocurre decir es que el futuro de los nacionalismos excluyentes es la muerte y la destrucción.

políticas de los países occidentales, en donde es bien conocida la Sybilla de Disraeli. Renan la aplica al caso francés y Costa alude a la novela del inglés cuando aplica esa misma imagen a la vida española.

Por lo demás, no deja de ser verdad que la idea de dicotomía, de lucha contra lo ajeno o contra el falseamiento de lo propio no dejará de estar presente en la mayoría de los procesos que se analizan en el libro, tanto en el prolongado proceso que conduce a la implantación del liberalismo, y de su desarrollo democrático, como a las propuestas de transformación social que proceden del impulso nacionalista o del socialismo democrático que, en la segunda década del siglo XX, parecía el horizonte inevitable (Maeztu) de un pensamiento liberal que parecía dar síntomas de agotamiento. Frente a ese horizonte se erigieron las ofertas totalitarias que marcarían los dos tercios finales del siglo pasado.

Una de esas fórmulas totalitarias, aún con todas las matizaciones que se han hecho siempre, sería la que prevalecería en España, y Santos Juliá dedica una parte considerable de su libro —que es también un esfuerzo de gran originalidad— a ilustrar las circunstancias del duro enfrentamiento de quienes compitieron por la inspiración intelectual de la España franquista. Detrás de ellos había una lucha por el poder, jalonada por empresas culturales y periodísticas que el autor conoce a fondo y maneja con su maestría habitual.

Santos Juliá ha vuelto a dar, con este libro, una obra de referencia para la historia intelectual de los dos últimos siglos de la vida española. Y, sin duda, eso es una buena noticia para la historiografía de esta vieja nación.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

La oposición universitaria al franquismo

JOSÉ ÁLVAREZ COBELAS. SIGLO XXI. 396 PÁGS., 22€. PERE YSÀS: *DISIDENCIA Y SUBVERSIÓN*. CRÍTICA. 342 PÁGS., 21'90€.

Estamos ante dos libros que tratan un tema común, la oposición al franquismo, desde una perspectiva relativamente novedosa respecto a lo que la reciente bibliografía nos viene acostumbrando.

Es decir, no estamos ante más recuentos de tumbas, cárceles y campos de concentración, o dramáticos testimonios personales (la represión más brutal en una palabra), sino ante dos sólidos estudios, de índole académica, que llevan detrás un considerable aparato documental y bibliográfico. Cualquier seguidor de las novedades editoriales en este campo comprenderá que la anterior observación no es baladí. Desde hace unos meses, la catarata de libros que analizan con lupa las diversas modalidades de la violencia en nuestra contienda civil ha tomado proporciones asfixiantes. En uno de los movimientos pendulares que pespuntean nuestra historia, hemos pasado de la desmemoria de la transición al control pormenorizado de todas las sevicias y vejaciones cometidas durante y después de la tragedia, en especial, por razones obvias, las imputadas al bando vencedor.

No habría, empero, gran cosa que objetar a esa tendencia, si no fuera

por el sesgo añejamiento victimista y la disposición oportunista que revelan muchas actitudes. Para muchos no cuenta tanto la historia como la conversión del pasado en arma arrojada con fines partidistas inmediatos, sin importar gran cosa la pulcritud en la investigación y la atención al contexto. Por eso se agradece el tono y nivel de estas dos obras. Escritas ambas desde una atalaya casi militantemente antifranquista, no tienen sin embargo que renunciar por ello al rigor que debe exigirse al análisis histórico.

Empezaremos por la de Álvarez Cobelas debido a que, aunque se mueve en un ámbito mucho más restringido —la universidad madrileña— toma como punto de partida el mismo final de la guerra. Cuando Ibáñez Marín se pone al frente del Ministerio de Educación Nacional, se reorganiza la vida académica bajo el signo de la depuración, la prebenda y el adoctrinamiento. La Iglesia, la Falange, el Opus y otros sectores toman posiciones no sólo para ganar parcelas de poder, sino por intereses más pedestres (no estaba el horno para muchos bollos). De los estudiantes, hijos de los vencedores, poco se puede decir desde el punto de vista ideológico: bastante tenían con sobrevivir.

Uno de los aspectos más interesantes del libro de Cobelas es pre-



REPRESIÓN DE UNA MANIFESTACIÓN UNIVERSITARIA EN 1973

cisamente el cuidadoso seguimiento del cambio sociológico y de mentalidad que se manifiesta en el estudiantado madrileño desde el apocamiento y docilidad de primera hora a la rebeldía y politización de los sesenta. Desde el SEU a los grupúsculos trotskistas, maoístas y libertarios. Entre uno y otro extremo, desfilan por aquí Ruiz-Giménez y Laín (un amago de aperturismo), el mito de la huelga general pacífica y el FLP, el Sindicato Democrático y las cada vez más frecuentes algaradas, sin que falten episodios luctuosos (el más conocido de los cuales fue indudablemente la muerte en comisaría de Enrique Ruano).

Por su parte, Pere Ysàs amplía considerablemente el campo de observación a los principales agentes y sectores antifranquistas, aunque reduce el espacio cronológico a los

quince últimos años del régimen. Lo hace así además para enfatizar una de sus tesis fundamentales: frente a la interpretación de que el sistema fue dulcificándose con el tiempo y el asentamiento en el poder, “no puede olvidarse ni minimizarse la centralidad de la violencia represiva”. Junto a ésta, la segunda gran línea argumentativa es que el movimiento antifranquista no fue tan débil ni tan reducido como, en su opinión, ahora se mantiene por demócratas “reconvertidos”.

Su libro, estructurado en 5 capítulos fundamentales (aunque con un grueso apéndice documental, quizás desproporcionado), da cabida así a otros tantos sectores que se distinguieron en su lucha contra Franco: estudiantes, intelectuales, obreros, partidos ilegales y, por último, algunos sectores de la Iglesia. Debe tenerse en cuenta que Ysàs no se centra en la actividad “subversiva” propiamente dicha de tales grupos, sino en su reflejo en los documentos oficiales o reservados. Se trata, pues, de un estudio de las reacciones del régimen ante la disidencia que empieza a tomar cada vez mayores proporciones en determinados ámbitos de la sociedad española.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



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

Quo vadis Europa?

GUILLERMO DE LA DEHESA. ALIANZA. MADRID, 2004. 231 PÁGINAS, 17'80 EUROS



ARCHIVO

Guillermo de la Dehesa aborda en este excelente libro la creciente divergencia en las sendas de crecimiento de EE. UU. y la Unión Europea. El Producto per cápita europeo, antes de la última ampliación, es un 30 por ciento inferior al norteamericano.

ADEMÁS, dicha magnitud crece más rápido en EE. UU. que en Europa. De seguir con la actuales velocidades, la disparidad será del 40 por 100 en doce años. En la Cumbre de Lisboa, en 2000, se diseñaron reformas para salvar dicho desfase, pero los resultados son aún insatisfactorios, principalmente por razones políticas que nacen del complejo engarce entre la autoridad supranacional europea y los poderes nacionales.

No es fácil sintetizar, como hace De la Dehesa, las causas de la divergencia interatlántica. En este libro se muestra cómo la productividad total de los factores y la intensificación –la relación entre capital físico y trabajo– de la produc-

ción mejoraron, en términos relativos, en Europa respecto a Estados Unidos, durante los últimos treinta años. Pero en los últimos siete años, la tendencia se ha invertido. Hoy la productividad total de los factores es doce puntos porcentuales mayor en Norteamérica que en Europa.

Además, la aplicación de la población a la actividad económica, sobre todo de las mujeres y de los tramos de edad superiores, y el número de horas trabajadas, son mucho más elevados en Estados Unidos, con el agravamiento del progresivo envejecimiento de la sociedad europea. También las condiciones de la inmigración son allí más favorables: Estados Unidos, duran-

te la última década, ha absorbido, y se espera que lo siga haciendo, el doble de inmigrantes que la Unión Europea. En el caso norteamericano, la emigración hispana es más homogénea desde el punto de vista cultural que la africana o asiática que llega a Europa.

En Estados Unidos, el gasto en educación superior representa el 3 por 100 del Producto Interior Bruto, del cual el 1'6 por 100 es privado. En Europa, dicho gasto sólo alcanza el 1'5 por 100 del PIB, con un 0'4 por 100 de aportaciones privadas. Hoy se considera que la formación general de los jóvenes –no la limitada a una especialidad tecnológica– tiene una influencia considerable en el aumento de la productividad, por lo que, según recoge este libro, la inversión en educación secundaria y terciaria, con flexibilidad de opciones, y un mayor énfasis en la forma-

ción general, ayudarían a cerrar la brecha entre los niveles intercontinentales de productividad. Todo ello tiene que ver con la rigidez de los mercados europeos. En cuanto al esfuerzo inversor en tecnología de información y comunicaciones, entre 1992 y 1999, fue un 55 por 100 mayor en Estados Unidos que en Europa, mostrándose mucho más dinámico el avance en este campo, sobre todo gracias a las empresas privadas. Estos son sólo dos de los factores que influyen poderosamente en el aumento de la productividad total. Se precisan cambios en los sistemas de inversión y de producción, y también en la voluntad social de Europa, para hacer verdad el paso de la retórica a los hechos. Sin renunciar al ideal europeo de solidaridad, dichas exigencias resultan imprescindibles y urgentes.

PEDRO TEDDE DE LORCA

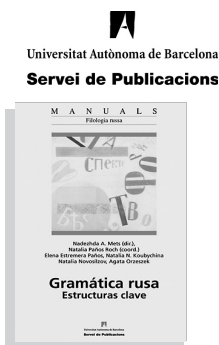
Publicaciones universitarias españolas



Geometría plana i álgebra lineal

Ferran Cedó; Agustí Rentó

PVP: 23 €



Gramática rusa. Estructuras clave

Nadezhda A. Mets (dir.)

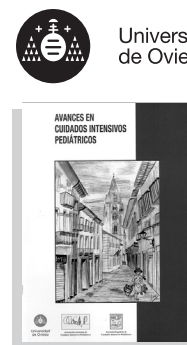
PVP: 15 €



Escribir sin faltas. Manual básico de ortografía

José A. Martínez

PVP: 19 €



Avances en Cuidados Intensivos Pediátricos

Corsino Rey Galán (coord.)

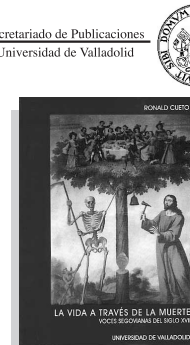
PVP: 22 €



El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento

María José Redondo Cantera (Coord.)

PVP: 25 €



La vida a través de la muerte. Voces segovianas del siglo XVII

Ronald Cueto

PVP: 22 €

Pedidos: sp@uab.es - Tfno. 93 581 10 22- Fax 93 581 32 39

Pedidos: servipub@uniovi.es - Tfno. 985 10 95 03 - Fax. 985 10 95 07

Pedidos: spie@uva.es - Tfno. 983 187810 - Fax. 983 187812



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



El eterno femenino

LA MUJER, METAMORFOSIS DE LA MODERNIDAD. COMISARIA: GLADYS FABRE. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUIC, S/N. HASTA EL 6 DE FEBRERO

MUY esquemáticamente, en los noventa la batalla feminista se ha fundamentado en un discurso que cuestiona y “deconstruye” las identidades sexuales. Lo masculino y lo femenino –se dirá– no son una condición biológica o de anatomía, sino al contrario: una construcción cultural o ideológica. Las prácticas artísticas que giran en torno a la problemática de género “deconstruyen” la noción de “masculino” y/o “femenino” o intentan desvelar y señalar la artificialidad de los mecanismos de construcción de identidad. Este es el discurso que últimamente ha monopolizado las reflexiones, los debates, las exposiciones de tesis, y la práctica artística que giraban en torno a la condición de la mujer y el feminismo.

Y sin embargo, la exposición que la Fundación Joan Miró presenta con el título de *La mujer, metamorfosis de la modernidad*, patrocinada por el BBVA y comisariada por la historiadora del arte Gladys Fabre, no tiene nada que ver los discursos al uso. Al contrario, se trata de una muestra que, en contraste con aquellas posiciones feministas, puede clasificarse de tradicional. A grandes rasgos, el núcleo de la exposición consiste en una panorámica de cómo es tratada la figura femenina desde los años veinte

hasta prácticamente los setenta. Es decir, de cómo trataban este tema los Picasso, los Léger, los Le Corbusier, los Henri Laurens, los Gaston Lachaise, las Tarsila do Amaral, las Frida Kahlo, etc. Y claro, con el debate del feminismo de fondo que cuestiona la noción de género, en que la representación del cuerpo de la mujer es expresión del poder, etc., esta exposición tiene que ser necesariamente polémica... Y acaso puede parecer confusa y desorientar a ciertos sectores porque simplemente no encaja en sus lecturas o sus referencias. Es, eso sí, una exposición inesperada, una especie de provocación para determinado público.

Y, sin embargo, el trabajo de la comisaria es el de una especialista en arte que analiza un motivo de la historia del arte, la figura femenina, en un arco temporal determinado. El itinerario posee un punto de partida, un núcleo y un desenlace. El momento de arranque son los años veinte, entre otras razones porque es el período, en la nomenclatura de la historia del arte, del retorno al orden; esto es, cuando –en contraposición a las vanguardias– se recuperan los temas tradicionales y cuando el mundo, después de la Gran Guerra, ya no puede ser el mismo que era hasta entonces. La exposición se cierra

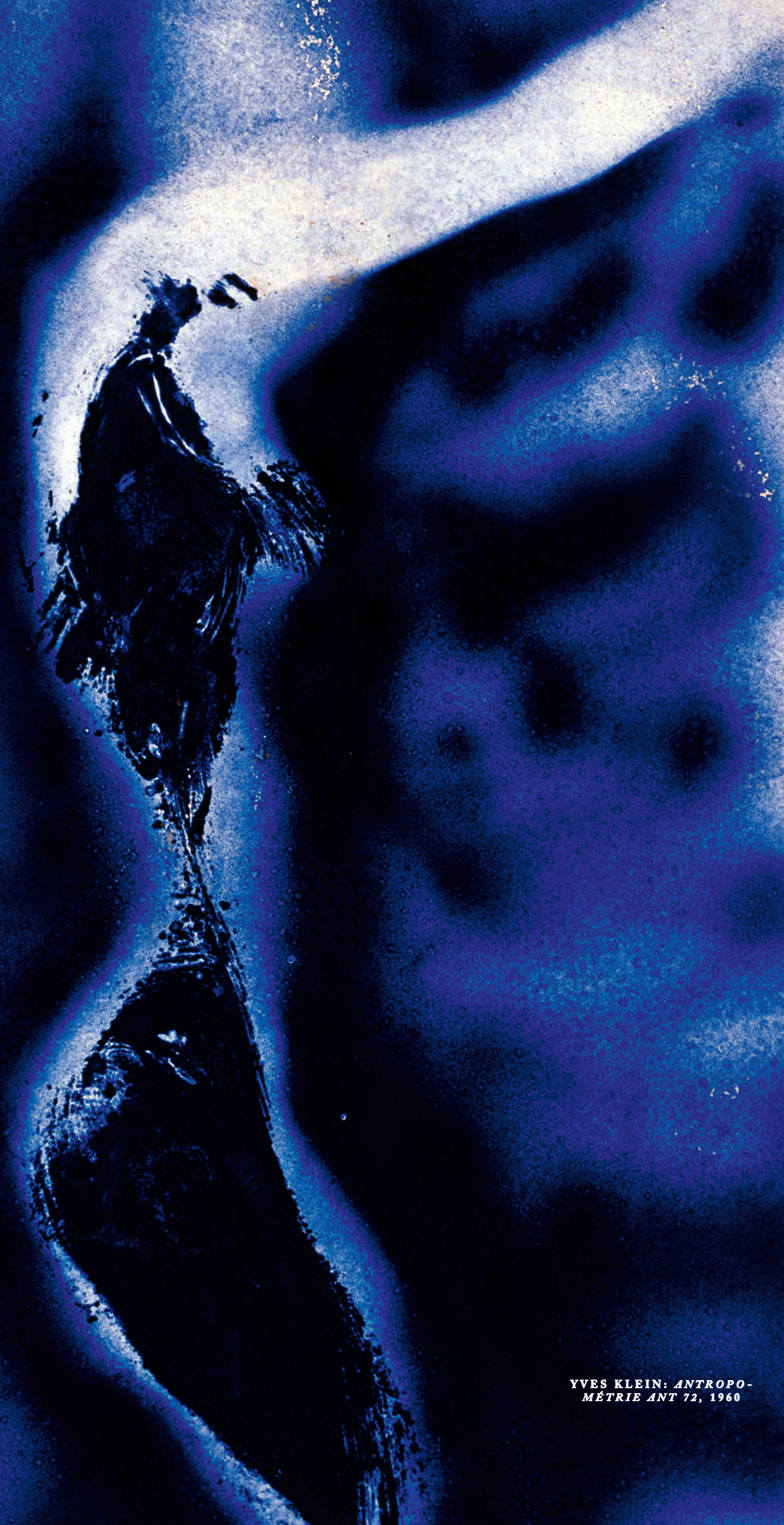
con los años setenta, es decir, cuando una manera de mirar o hacer arte parece que se disuelve... Entre estos dos polos existe una fecunda creación entorno a la figura femenina. Este es el grueso de la exposición.

A lo largo de la historia del arte, la mujer ha sido representada con significaciones muy diversas: virgen, belleza, lo prohibido, fruto carnal, diablo, espectáculo, terror, etc. Pero, ¿cómo es tratada en los tiempos modernos en la denominada alta cultura? Esta es la pregunta que responde o trata de responder la exposición. Y en este sentido existen –siguiendo el itinerario de la muestra– una suerte de arquetipos que cruzan la historia y se reactualizan: el voyeurismo, el deseo, el erotismo, la utopía... Es la idea del eterno femenino que se manifiesta y tiene sentido en el mundo moderno. En el trayecto de la exposición, se han recogido unas citas que explican muy bien el espíritu de estos arquetipos: “La mujer procreadora es el origen de la creación en general” (Joan Miró) o “No hay diferencia entre arte y erotismo” (Picasso) o “Ante todo, yo no creo una mujer, sino hago un cuadro” (Matisse). Esto es la figura femenina y el arte confundidos en una esperanza, una promesa en el horizonte que tenía que iluminar la vida. Dicho sea de paso, el palpitar de los tiempos evolucionó o está evolucionando en otra dirección.



PICASSO:
BAÑISTA,
1932

JAUME VIDAL OLIVERAS

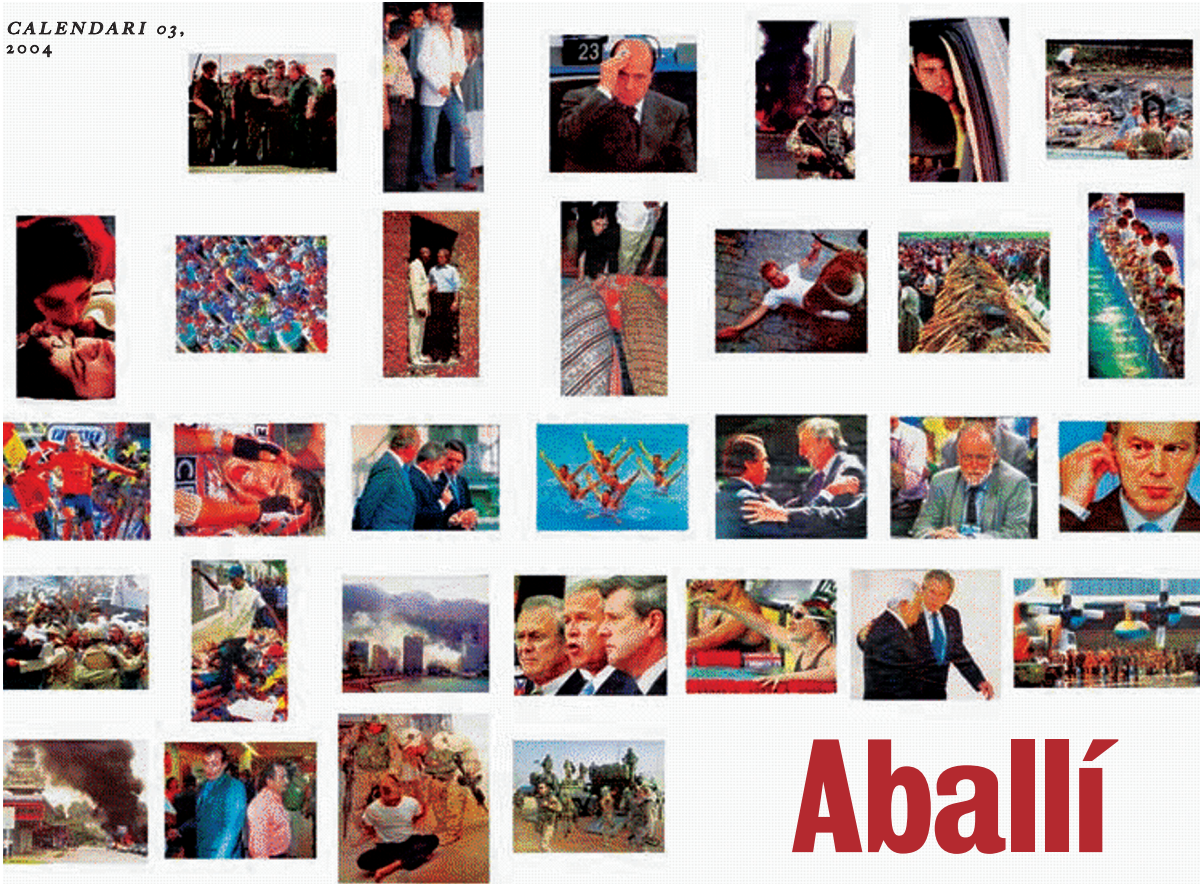


YVES KLEIN: *ANTROPO-MÉTRIE ANT 72*, 1960



DE ARRIBA A ABAJO, LEGER: *TRES MUJERES SOBRE FONDO ROJO*, 1927. MATISSE: *NINFA Y FAUNO ROJO*, 1935. SANYU: *SIN TÍTULO (DESNUDO APOYADO EN UN TABURETE)*. MIRÓ: *HOMBRE Y MUJER DELANTE DE UN MONTÓN DE EXCREMENTOS*, 1935



CALENDARI 03,
2004

Aballí

Lo que queda del día

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA FINALES DE ENERO. DE 5.000 A 35.000 €

Dos de diciembre: cuatrocientas noventa palabras, unos tres mil sesenta y ocho caracteres con espacios, treinta y nueve líneas y cinco párrafos. La medida de las cosas es, en cierto modo, una manera de acotar el tiempo. La extensión de este artículo, que habla de la obra reciente de Ignasi Aballí, delimita un período de ocupación: me invade en la misma dimensión en que me entretengo en ella. Procede de una experiencia fría: una detenida observación del transcurrir inmóvil, del soplo del instante sobre la estabilidad de la superficie fotográfica.

El artista escribía hace ahora doce años: “La representación del tiempo y su huella, la manipulación del rastro que éste va dejando sobre todo lo que nos rodea, la simulación del en-

Ignasi Aballí nació en Barcelona en 1958 y lleva exponiendo en la galería de Elba Benítez desde 1991. Su trabajo empieza a ser ahora reconocido con exposiciones de relevancia como la que le dedicará el MACBA el próximo año o las que tiene programadas en la Fundación Serralves de Oporto y la IKON gallery de Birmingham para 2006. Su obra ya ha sido vista en el Espacio Uno del Reina Sofía y en una reciente exposición retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Santander.



vejecimiento, la inseparable relación entre realidad y apariencia; la posibilidad de modelar el tiempo entendiéndolo como algo corpóreo, y la reconsideración de términos como pasado y futuro, son algunas constantes a partir de las cuales he desarrollado determinados trabajos.”

Tres variantes son las que ahora nos muestra en la exposición que ha titulado, descriptivamente, *Un año*. Un calendario de meses innominados, en el que los días sin guarismos son la imagen de un hecho sucedido “ayer”, cuya sucesión entremezcla lo banal o curioso con la tragedia humana; un registro del que se desprende —como las hojas que caen— una lectura política de lo cotidiano. La reseña cuantitativa de acontecimientos pasados, reducidos

a meros parámetros sin sustancia específica, lo que no me atrevo a denominar como almanaque lingüístico, pero que algo tiene de esto. Y, por último, los restos de un taco, trescientas sesenta y cinco hojas arrugadas y tiradas al suelo, que conforman un bodegón privado de tiempo o una naturaleza muerta del tiempo privado, una vanitas cuyas efímeras riquezas son una fecha concreta, una frase ilegible o el rastro reconstruible de los pasatiempos impresos en sus páginas. “Podemos reconocer fácilmente —proseguía el texto antes citado— los signos del tiempo pasado, e intuir que esos mismos signos se repetirán de forma inalterable. Así pues, una misma imagen puede ser testimonio, a la vez, del pasado y anticipar un previsible futuro. Ningún síntoma, ninguna señal en el presente, que pueda hacernos dudar de lo inalterable de esta sucesión”. Cierra así Aballí una reflexión que suma a otras suyas precedentes que tienen como motivo

el acontecer y sus verificaciones. Un suceder que en su propio hecho conoce su razón sustentante y que el artista —cuyo trabajo cuanto más simple y desprendido más inquietante intelectualmente resulta—, expande desde la temporalidad a cierta metafísica del hecho creativo, aquella que, lúcida al paso del tiempo, descrea o desconfiada de la entidad de sus resultados finales. No olvidemos que es el mismo que titulaba, a principios de este año, su retrospectiva del Museo de Bellas Artes de Santander con una declaración explícita: *Nada—para—ver*; completada por su introductor, David G. Torres, con otra semejante y hermana, *De la importancia de hacer nada*.

MARIANO NAVARRO

Las huellas de Torres-García

ARTE CONSTRUCTIVO. LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, 1. MADRID. HASTA EL 17 DE DICIEMBRE. DESDE 8.000 €

Se agradecen la intimidad, selección y calidez de muestras como ésta que, en tiempos de tanto espectáculo, la galería Leandro Navarro dedica a avivar la admiración a Joaquín Torres-García (Montevideo, Uruguay, 1874-1948), a través de un recorrido que atiende su etapa de pintor vanguardista (tras haber militado en el *neuentismo*). La exposición abarca, así, desde su época vibracionista de finales de la década de 1910 hasta su extensa creación constructiva, desarrollada en tres escenas: el París de los años veinte (donde fue amigo de los neoplasticistas Mondrian, Doesburg y Vantongerloo); el Madrid de la República (etapa triste para él, por más que lo alentaran Barradas y Guillermo de Torre); y Montevideo, fundando allí la Asociación de Arte Constructivo, el Taller Torres-García y las revistas "Círculo y Cuadrado" y "Removedor", redactando sus escri-

tos más influyentes, ahondando en su lenguaje peculiar: un constructivismo "de doble orilla", tan europeo como de imprevista inflexión inoamericana.

El vivo interés de esta muestra viene de estar marcada por impresiones dactilares muy directas, como la de la madera grabada *Composición con ancla*, 1932 (testigo de que fue artista de firme querencia artesana), y por muchas huellas autobiográficas. De su pasión por los viajes y por la ciudad moderna, aquí destacan los óleos *Paisaje de Nueva York*, 1920 (dinámica versión vibracionista, realizada desde la estimación del recién llegado), y *Port*, 1927 (vista del puerto de Marsella, con el paquebote "Europa", que traía al pintor desde América a Génova). De su amor por los temas de la infancia, aquí están los juguetes de madera, realizados entre Barcelona y Nueva York, donde creó

la empresa Aladdin Toys, que desaparecería en un incendio. De su memoria familiar tenemos un testigo revelador, *Constructivo almacén*, 1936, dibujo que recuerda la tienda de ultramarinos de su padre, donde él aprendería a compartimentar el espacio en estantes y a ordenar cada objeto en su anaquel. De su actividad de ilustrador hay dos tintas maravillosas, *Estructura* y *Constructivo*, para su tratado *Universalismo constructivo*. Y de sus preferencias plásticas, toda una serie de diseños pictográficos primitivistas, junto a confesiones de fe

tan claras como las de la acuarela mondrianesca *Sin título*, 1933, y el humilde óleo morandiano *Jarra blanca con persianas*, 1924, claves maestras de un universo regido por el orden y la intensidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



PAISAJE DE NUEVA YORK, 1920



Inéditos 2005 Convocatoria de ayudas a proyectos expositivos de creación artística actual

Obra Social **CAJA MADRID** mantiene vivo su compromiso con la joven creación a través de la convocatoria de ayudas para la realización de proyectos expositivos de creación artística actual cuyo objetivo es el impulso profesional a comisarios noveles.

Información

c/ Fernando Poo, 3. 28045 Madrid. Tel. 900 2000 99

Inscripciones hasta el 21.01.05

www.obrasocialcajamadrid.es





LUCA CAMBIASO: HÉRCULES DISPARANDO SU ARCO. DEBAJO, GIULIO ROMANO: GUERRERO CON ESCUDO



ANDREA EL SANTO: ESTUDIO PARA UNA FIGURA FEMENINA



GIORGIO VASARI: SAN LUCAS PINTANDO VIRGEN

El siglo c

MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO

EL contraste de escala es tan enorme, tan abismal, que cuesta trabajo establecer cualquier relación entre estos dos pequeños dibujos a lápiz y una de las pinturas más vastas que hayan existido nunca. Pero es así: como ha revelado Nicholas Turner, comisario de esta exposición patrocinada por Winterthur, estas dos mínimas piezas que hasta ahora se consideraban obra de escuela, serían originales que formarían parte del proceso de invención del Juicio Final de la Capilla Sixtina. Los dos dibujos de Miguel Ángel (bocetos de un brazo y un hombro) nos ofrecen así una lección sobre el poder germinal del dibujo, sobre lo que hay siempre en el dibujo de semilla, de algo que, por pequeño que parezca, es capaz de engendrar cosas de dimensiones colosales. Alrededor de esos dos trozos de papel se despliega aquí todo un siglo de dibujo en Italia, que abarca desde la cima del Renacimiento hasta el primer Clasicismo Barroco (1520-1620): de Miguel Ángel a Annibale Carracci. El panorama revela la creciente diversidad de posibilidades del dibujo:

como didáctica, como proyecto, como disciplina, como expresión íntima y espontánea. El dibujo como lección y como fantasía, como academia y como capricho. Por una vez, la exposición está en cierto sentido subordinada a su catálogo; es como el acto de presentación pública del catálogo razonado de la colección de dibujos italianos del siglo XVI del Museo del Prado, elaborado por Nick Turner. Todos los dibujos expuestos en esta ocasión proceden del legado del coleccionista Pedro Fernández Durán (1846-1930), aquel aristócrata solterón, excéntrico, lector voraz y sobre todo apasionado del arte que los adquirió en París y en Italia a finales del siglo XIX y dejó dispuesto que a su muerte los heredara el Museo.

La exposición está organizada por escuelas,

GIOVANNI BATTISTA CASTELLO, "IL BERGAMASCO": MARTE Y APOLO



ANNIBALE CARRACCI: PROYECTO DE DECORACIÓN MURAL



BARTOLOMEO





A LA



JACOBO LIGOZZI: UNA QUIMERA. DERECHA, MIGUEL ÁNGEL: ESTUDIO DE BRAZO DERECHO DE HOMBRE

del dibujo

D. S/N. MADRID. HASTA EL 13 DE FEBRERO

y comienza por los florentinos, con un soberbio *Estudio para figura femenina* de Andrea del Sarto y un *San Lucas pintando a la Virgen* de Giorgio Vasari, pero también con obras anónimas no menos excelentes, como ese estudio en sanguina de la cabeza de una niña. Luego vienen los pintores romanos, como Federico Zuccaro con su *Dignatario arrodillado* ante el Papa y una quimera atribuida a Jacopo Ligozzi. Uno de los mejores momentos de la exposición es la segunda sala, con los artistas genoveses. Mis favorito es Giovanni Battista Castello, llamado "il Bergamasco", autor de un *Marte y Apolo* que es casi una pareja de hombre y mujer, de un manierismo elegante y nervioso, y de una enigmática escena mitológica que reúne a un cazador a caballo, un venado y una doncella. No muy lejos están los dibujos de Luca Cambiaso: su *Muerte de los hijos de Niobe* y su *Prendimiento de Cristo*, que dan pá-

bulo a esa hipótesis anacrónica según la cual Cambiaso habría sido algo así como el inventor del cubismo. En la sala también hay sitio para algunos seguidores de Cambiaso y para un proyecto de decoración mural de Annibale Carracci.

En la tercera sala, muy cerca de los ya citados dibujos de Miguel Ángel, están los epígonos de Rafael: Giulio Romano (dos guerreros, una rafaelesca Sibila), Pierino del Vaga, y Polidoro da Caravaggio, el artista exaltado por el tratadista Lomazzo: un espléndido dibujo de una leona y un toro, acaso bocetos para las decoraciones que celebraban la entrada triunfal de Carlos V en Messina en 1535. En la última sala reaparece la escuela genovesa junto a la boloñesa y la veneciana, con Paolo Veronés (San Lucas evangelista con su toro), Jacopo Tintoretto, Palma Giovane y un espléndido *Banquete de Herodes* de Alessandro Maganza, obras que dan testimonio de cómo en el dibujo puede haber toda la luz, todo el movimiento, toda la vitalidad de la pintura.

GUILLERMO SOLANA

LEO RAMENGI, "BAGNACAVALLO": NACIMIENTO DE LA VIRGEN



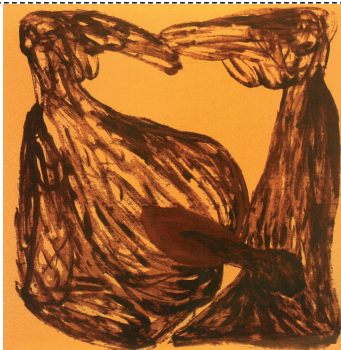
P. DA CARAVAGGIO: JUDITH CON SU SIRVIENTA QUE LLEVA LA CABEZA DE HOLOFERNES EN UN CESTO



Antón Lamazares

LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE. DE 750 A 1.600 E

En la obra de Antón Lamazares (1954) pueden encontrarse dos parejas de opuestos, casi paradojas, que sirven como guías para recorrerla. La primera la integrarían lo rudo y lo sutil, la delicadeza y la brutalidad. Desde los materiales y soportes que emplea el artista gallego hasta la fijación de los temas, todo se ve sacudido a la vez que armonizado por ese cruce imposible. En el caso de esta nueva individual asistimos a una perfecta alianza entre uno de sus habituales materiales pobres, el cartón, y las refinadas técnicas de barnizado a las que ha sometido a las serigrafías. En cuanto a los temas, por una parte, en esta muestra, Lamazares se acerca a los de aquella individual que tuviera lugar hace un año por estas fechas y, en la serie erótica *Follente Bemil*, hace del desenfreno sensual y sobre-dimensionado de órganos sexuales manifiestos y turgentes una panzada de deseos satisfechos. De alguna manera, se trata de imágenes que tienen algo de bárbaro, pero quedan siempre alejadas de cualquier fetidez. Lo explícito se congratula aquí con lo fresco y lozano y con la finura con que se trata las formas. En la otra serie, *Follas de sempre* encontramos el reverso de esa misma moneda, en una suerte de viaje de introspección espiritual donde, en cambio, las formas son tratadas con más urgencia y virulencia, con estallidos y manchas, con sublime tosquedad. Esto abre camino a la otra pareja de extremos anunciada líneas más arriba: la que componen vida y sueño. Lo más cercano a lo humano, a la vida humana en el mundo, se entrelaza aquí con la deriva interior, la abstracción y lo onírico. Hablar de comunión entre el espíritu y la carne es quizá la mejor forma de resumir la obra presente de Antón Lamazares. **ABEL H. POZUELO**



LAMAZARES:
FOLLENTE
BEMIL I, 2004



BECAS ENDESA:
MUNIATEGI:
CAISSE BRUTA,
2002

Becarios Endesa

MUSEO DE TERUEL. PLAZA DE FRAY ANSELMO POLANCO, 3. TERUEL. HASTA EL 11 DE DICIEMBRE

EL Museo de Teruel acoge la séptima edición de las Becas Endesa de Artes Plásticas, una de las convocatorias más relevantes de cuantas se ofertan en España. En este caso, no debemos hablar de una plataforma de lanzamiento de artistas jóvenes, función de la inmensa mayoría de estas becas, sino que, como se puede comprobar en el cartel de este año, asistimos a la confirmación de unos artistas que, en muchos casos, son los abanderados de nuestra creación actual. Hablamos, sobre todo, de Daniel Verbis, Manu Muniategiandikoetxea o Lara Almarcegui, artistas que disfrutaron de un gran momento, con recientes proyectos institucionales de gran interés como los del CAB burgalés, la Sala Rekalde de Bilbao



R. RAMOS
BALSA: SIN
TÍTULO, 2004

y el Stedelijk de Amsterdam, respectivamente. El conjunto lo completan los artistas Mónica Alonso, artista lucense cuya obra ya se ha abierto definitivamente paso en el ámbito nacional y que constituye, sin duda, uno de los referentes de la creación gallega; y Martí Llorens, barcelonés cuya obra fotográfica, tantas veces de la mano del texto, se inscribe en la investigación sobre ese devenir enrarecido de nuestros pueblos y ciudades y la recuperación de la historia que estos contienen. La exposición ofrece posturas diversas que se entrecruzan y se genera un espacio de ideas confluyentes entre las que destacan la exploración de diferentes postulados pictóricos y la cuestión del soporte (Muniategiandikoetxea y Verbis), la reflexión conceptual en torno a la evolución del espacio circundante (Llorens y Almarcegui) o la intervención y activación del espacio expositivo (Alonso y Verbis), cuestiones, todas, muy presentes en el lenguaje contemporáneo. **JAVIER HONTORIA**

Rubén Ramos Balsa

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO. HASTA EL 11 DE DICIEMBRE. DE 600 A 2.750 E

Si para Paul Klee la pintura contribuye a hacer visible lo invisible, en Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978), la práctica del arte es un juego de estrategias y percepciones sobre la visibilidad. En ésta su tercera exposición individual, Ramos nos hace ver (acaso "no ver") que estamos ante un umbral de lo vacío. Una vaciedad de espacio físico real, de espacio-tiempo o de espacio-luz. Valiéndose de una fotografía de excelente precisión y capacidad escenográfica, y de las altas posibilidades que facilitan las últimas tecnologías, *Juegos de visión* plantea un endiablado recorrido conceptual por algunos de los argumentos más recurrentes a una cierta mirada postduchampiana. En su largo vídeo *Ver* propone casi un bressoniano discurso visual sobre la oscuridad y los engaños de la realidad como convención. Mientras que en sendos vídeos sobre monitores, realiza un trabajo de alta temperatura poética en *Transformando mi sombra en una huella*, para trazar de manera simultánea —y en parte contradictoria— una suerte de autoeliminación icónica en *Seleccionando mi propia huella*. De gran sutileza resulta el juego fotográfico que establece en *Cambiando la luz de un espacio vestido de frac*, donde la imagen desaparecida ejecuta una absorción de luz que viene a operar a modo de vaciamiento del sujeto como entidad real. En otros momentos es el fenómeno de contrarios entre ausencia/presencia, y en definitiva lo inquietante de encontrarnos frente a un ser

deshabitado que nos refleja, hasta acabar provocando que la imagen que devuelve la mirada contenga este grado tan fuerte de estatismo e intemporalidad. Al espectador le corresponde completar sus propias elipsis de tiempo y de percepción. **JOSÉ LUIS LOARGE**

Ensor; luz, masas y máscaras

DE NOCHE CARTOGRAFIABA MIS SUEÑOS. SALA SAN ELOY. CAJA DUERO.
PL. DE SAN BOAL, 1. SALAMANCA. HASTA EL 23 DE ENERO

PERTENECE James Ensor (Ostende, 1860-1949) a lo que podría definirse como la fase prologal del expresionismo europeo; una fase coincidente con las dos últimas décadas del siglo XIX y en la que diferentes artistas vienen a plasmar en la pintura una particular sensibilidad que más tarde se convertiría en la seña de identidad de una de las tendencias dorsales de las primeras vanguardias. La clave de aquella sensibilidad es un claro sentimiento angustioso de la existencia que se encarna en imágenes deformadas, como si la desazón interior fuera capaz de modificar la configuración externa del sujeto y de su entorno.

Como tantos otros artistas de su generación, los años formativos –en su caso en la Academia de Bellas Artes de Bruselas– le sirvieron para rechazar el arte académico dominante. Su respuesta fue un trata-

miento heterodoxo de los códigos de la pintura: de la perspectiva, de la materia, del color y desde luego de la iconografía, que se convertirá en su elemento más característico. Ensor atiende de manera simultánea al paisaje y a su entorno humano. El primero le sirve para llevar a cabo experimentaciones plásticas, prácticamente abstractas, mientras que el segundo le permite fantasear, aunque casi siempre tras la apariencia onírica se esconda una interpretación ácida de la realidad. Su táctica icónica más habitual es la metamorfosis que genera seres a medio camino entre lo animal y lo humano, o que convierte el rostro en máscara; y todo ello enfatizado mediante un cromatismo densificado y un espacio plástico con frecuencia atiborrado de figurillas que al mismo tiempo contribuyen a quebrar la perspectiva tradicional.

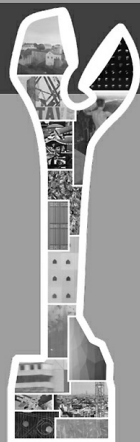
La voluntad rupturista del artista se evidencia en el protagonismo que asume en la fundación del grupo *Les XX* en 1883 y que él mismo liderará durante sus diez años de existencia. La crítica trató siempre con dureza al grupo; además parece que las relaciones de Ensor con sus compañeros estuvieron plagadas de desencuentros. Es más que probable que su propio devenir personal incidiese en aquéllas, pues la negativa familiar a acceder a su boda con la mujer a la que amaba y con la que estuvo afectivamente unido durante toda su vida, debió generarle una intensa frustración, un malestar interior que ya no le abandonaría. Así, Ensor se convierte desde joven en un artista encerrado en su Ostende natal, enredado en sus propios fantasmas. Sus obras son en buena medida el producto de ello, si bien el artista es también un observador de



la vida social de la ciudad; aspecto que asimismo se reflejará en su trabajo. De manera que su abanico temático se puede sintetizar en el pai-

Premio
Internacional
de Pintura **flc**

convocatoria **2005**



1^{er} PREMIO

12.020 €



Fondo de adquisición de 18.030 €

Información:

Descarga de bases:

CGC

www.flcnet.es

Teléfono: (+34) 985 200 985
premiopintura@flcnet.es



FUNDACION LABORAL DE LA CONSTRUCCION
DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Alto el Caleyú, 2 • E - 33170 • Ribera de Arriba • Principado de Asturias
Tel: (+34) 985 982 800 • Fax: (+34) 985 982 801



EL PINTOR ESQUELETO, 1896. DEBAJO, DAMA EN EL ROMPEOLAS, 1880. A LA IZQUIERDA, MÁSCARAS Y CRUSTÁCEOS, 1891



saje, el retrato y las escenas de género.

El trabajo esencial del artista se concentra en veinte años, los que transcurren entre 1880 y final de siglo, ya que después su actividad y el interés de sus obras declinaron de forma considerable. El gran fracaso cosechado en su exposición parisina de 1898 pudo quizás contribuir al inicio de su decadencia. Consecuencia de todo ello es una producción corta, sobre todo pictórica. La presente muestra acusa esa escasez, si bien los lienzos incluidos son bien representativos, e incluso alguno como *Esqueletos disputándose el cadáver de un ahorcado*, capitales. La exposición se completa con dibujos y grabados de los distintos periodos, de forma que la intención de presentar una síntesis de su trayectoria queda cumplida.

Es en los paisajes donde Ensor lleva a cabo sus más interesantes experimentaciones plásticas. Su teoría acerca de cómo la mirada atenta permite descubrir las múltiples tonalidades de la luz, recuerda a las refle-

xiones de Delacroix. El tratamiento de las atmósferas que inundan Ostende y su entorno a base de unidades de óleo muy empastado se

muestran de hecho como imágenes abstractas, como verdaderas pinturas matéricas mediante las que intenta captar "la estructura de la luz".

El resto de su obra está casi siempre marcada por lo grotesco; desde los retratos hasta las escenas urbanas. Así en *Singulares insectos* el artista y Madame Rousseau han visto transformados sus cuerpos en los de aquellos animales invertebrados, o en la citada *Esqueletos disputándose el cadáver...* todos los personajes ocultan sus rostros tras máscaras. Su visión pesimista de la existencia se materializa en la deformación caricaturesca de las escenas, lo que conecta sin duda con el imaginario goyesco, cuya obra conoció en el Museo de Lille y que aquí se presenta, para remarcar ese influjo, a través de los *Disparates*. Pero también tiene que ver con los universos de El Bosco y Brueghel a los que remiten algunas de sus composiciones llenas de personajes minúsculos. Empero, la reiterada representación de las aglomeraciones urbanas, como la *Escena de playa repleta*, anticipa las que mostrarán futuristas y expresionistas alemanes.

JAVIER HERNANDO

exposiciones

MINISTERIO DE CULTURA

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

22 octubre
2004
16 enero
2005

LUJO ASIÁTICO
SALA DE EXPOSICIONES
DEL MUSEO CERRALBO
C/ Ventura Rodríguez, 17.
Madrid.



Lo grotesco según Paul McCarthy

BRAIN BOX DREAM BOX. COM.: EVA MEYER-HERMANN. CAC MÁLAGA. ALEMANIA, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 20 DE FEBRERO

No cabe la menor duda, pese a quien le pese, de que la realidad expositiva llevada a cabo en el CAC Málaga es la de más consistencia de cuantas existen en el triste panorama artístico andaluz del momento. Infinitas son las circunstancias que avalan este planteamiento, sobre todo cuando el resto de las instituciones artísticas—salvo el Centro José Guerrero de Granada—están sumidas en la más desesperante tristeza. Traer a España, por primera vez, la obra de Paul McCarthy lo hubieran podido hacer otros con más recursos y, a lo mejor, con más proyección, pero, como viene ocurriendo desde hace dos años, el tan criticado Fernando Francés es el que consigue que exposiciones de prestigio recalquen en los antiguos espacios del viejo mercado malagueño.

Lo cierto es que la obra del americano ha llegado a Málaga y lo ha hecho en forma de una amplia y cuidada exposición donde se revisan desde las instalaciones y los vídeos hasta las posturas más tradicionales como los dibujos y la escultura. La exposición de Paul McCarthy—organizada en colaboración con el Van Abbemuseum de Eindhoven y comisariada por Eva Meyer-Hermann—nos acerca una obra extrema, casi siempre marginal, donde se cuestionan, con descaro, muchos de los planteamientos del arte y de la sociedad actual. En sus actuaciones, en sus instalaciones, incluso en sus dibujos, hay un juego de intenciones que busca la complicidad para que la forma artística desempeñe una función más allá de lo meramente presentado. En este sentido, como clara reacción hacia el frío minimal, la obra de McCarthy argumenta, con pasión y con fruición, exagera, potencia la expresión de cada una de las situaciones y pro-

voca una fácil reacción; postulados todos que entroncan con una realidad artística que ha tenido fortuna y que posiciona los horizontes de la actualidad con los esquemas más asentados en los conceptos de una realidad cuestionada.

La exposición malagueña nos sitúa—en fondo y forma—en unas posiciones claramente transgresoras. Sus dibujos son mínimas posturas de un gran método provocador; escenas violentas donde lo grotescamente sexual incita una leve sonrisa, tenues esbozos donde se adivinan mayores proyectos, escuetas realidades de unos compromisos que aspiran a nuevas manifestaciones. En sus demás manifestaciones, McCarthy, subraya todo este rigor expresivo, se deja llevar por la pasión de la forma, acentúa el poder de lo grotesco, enfatiza una realidad a la que cuestiona abiertamente y deja expeditas una vías para que circule la provocación y capte el compromiso de un espectador que no

Nacido en Salt Lake City (Estados Unidos) en 1945 es uno de los referentes del arte

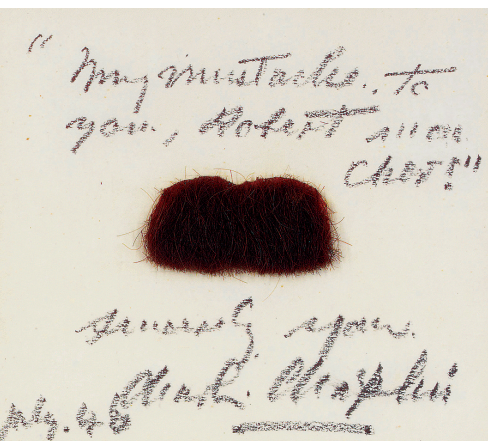


norteamericano. Se le identifica con un tipo de producción muy arraigado en California, junto a artistas como Mike Kelley o Jason Rhoades, vinculados al entorno de la Universidad de California (UCLA). Su trabajo ha sido objeto de exposiciones de gran relevancia como la retrospectiva del MoCA de Los Ángeles, el New Museum neoyorquino o la Tate Modern de Londres, donde ha dispuesto sus archiconocidas esculturas flotantes.

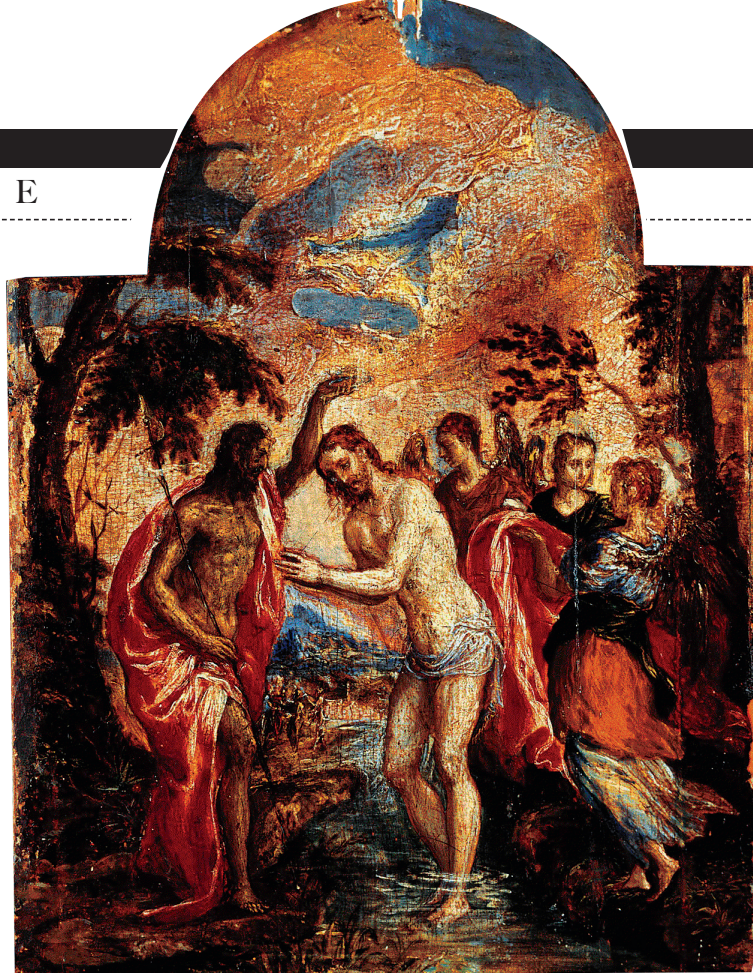
puede quedar al margen. De esta manera, al artista insiste en acentuar los desproporcionados desajustes de una sociedad en decadencia. A Michel Jackson y a su mascota, el chimpancé Bubbles, —según un retrato famoso de Jeff Koons—les infiere un alto grado de desnaturalizada caricatura. La figura del entrañable Santa Claus es cuestionada hasta límites insospechados, lo mismo que realizara en aquella cáustica escena protagonizada nada menos que por el presidente de los Estados Unidos, la Reina Madre de Inglaterra y Osama Bin Laden. Muy a tener en cuenta son los vídeos. *Brain Box Dream Box* se completa con las cintas *Black & White Tapes* (1970-74), *Sailor's Meat-Sailor's Delight* (1975), *Bossy Burger* (1991), *Painter* (1996) y *Wild Gone Girls* (2003), que acentúan el carácter general de la obra de McCarthy e inciden en su marginal posición.

BERNARDO PALOMO





EL BIGOTE QUE LUCIÓ CHAPLIN EN *EL GRAN DICTADOR* SE PUEDE ADQUIRIR EN CHRISTIE'S LONDRES POR 5.000-8.000 €. A LA DERECHA, *EL BAUTISMO DE CRISTO* LO VENDE LA MISMA CASA POR 571.000-857.000 €



toros. El texto no podrá ser publicado por ahora, ya que sus propietarios han puesto esa condición a los subastadores de Christie's.

Las subastas domésticas tienen en Ansorena y Segre, que coinciden en fechas (14, 15 y 16 de diciembre), una notable representación. La primera ofrece más de una treintena de lotes con precios iniciales superiores a los 25.000 euros y firmas que abarcan cuatro siglos de creación (Picaso, Dalí, Barceló, Clavé, Mompó, Sam Francis, Lucio Muñoz, Tàpies, Jacob De Wit, José de Arellano, Alfonso Grosso, Torres-García, Durancamps, Meifrén, Martínez Cubells, Grau Sala y Mir) con una elevada calidad, aunque la portada del catálogo y también el primer puesto del ranking de precios lo ostente *Naturaleza muerta con flores de lis*, una tela de Dalí fechada en 1963 que arranca de 240.000 euros.

Una sardónica composición sobre papel de Eduardo Arroyo fechada en 1999 y titulada *La novia de Muxíven* se cotiza en 13.900 euros en Segre como uno de los lotes plásticos contemporáneos más importantes junto al de Pelayo Ortega. La última cita, para los amantes de las antigüedades, se producirá en el Parque Ferial Juan Carlos I, con la vigésimo octava edición de Feriarte que se celebra del 11 al 19 de diciembre con la presencia de 190 galeristas y anticuarios de toda España y una selecta representación internacional.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Christie's saca a la venta varios ejemplos de maestros antiguos

Cita con la pintura española

EL 8 de diciembre en Londres Christie's celebra una subasta de arte europeo que incluye un terceto de autores españoles antiguos como El Greco (*El bautismo de Cristo*), Murillo (*El cazador: Retrato de don Antonio Hurtado de Mendoza*) y Sánchez Cotán (*Bodegón con cardo y francolín*). Esta última obra, que procede de la colección de Barbara Piasecka Johnson, es una de las dos naturalezas muertas que todavía permanecen en manos privadas, la otra, titulada *Bodegón con frutas y verduras*, la disfrutó el financiero Várez-Fisa. El precio estimado por los subasta-

dores se sitúa entre los tres y los cuatro millones de euros.

También en la capital inglesa, y en la misma casa, el 14 de diciembre tendrá lugar una curiosa licitación de recuerdos de los mitos del cine. La mejor aportación proviene de Charles Chaplin que donó su silbato de *Luces de la ciudad* por el que piden 4.000 euros y su vara de *Tiempos modernos* que ha sido tasada en 18.000 euros, aunque el objeto que podría encontrar más admiradores—valorado entre 5.000 y 8.000 euros—será el bigote de Charlot en *El gran dictador*; filme en el que el genial cómico

se caracterizaba de Hitler. Y el 16 de diciembre, esta vez en Nueva York, se pone a la venta una narración inédita del escritor norteamericano Ernest Hemingway junto a una carta autógrafa firmada guasonamente por el autor de *Fiesta* como Horace Fishbein con Donald Ogden como destinatario. Cada lote tiene una estimación de 12.000 a 18.000 euros. El manuscrito, descubierto recientemente, cuenta las peripecias del dúo formado por Ogden y Dos Passos que viajan de San Sebastián a Pamplona donde Hemingway les lleva a una corrida de

**CONDE
DUQUE**

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

José Luis Gómez

“He fracasado en formar el elenco de *La velada...*”

Posiblemente *Informe para una academia*, de Kafka, sea el título con el que José Luis Gómez se resarza de la suspensión de *La velada en Benicarló*. Esta obra de Manuel Azaña la iba a dirigir y protagonizar el próximo año en el teatro Español de Madrid, pero tuvo que abandonar el proyecto cuando ya tenía bastante avanzado el reparto. “Había un elenco formado por seis personas de La Abadía, pero dos de ellos tenían compromisos de televisión y no eran compatibles con los ensayos. *La velada en Benicarló* es el texto más importante de los que se han escrito sobre la Guerra Civil española y desde una posición de una inmensa decepción. Azaña reparte responsabilidad a unos y otros con mucha ecuanimidad aunque, evidentemente, considera enemigos a los vencedores. Cuando lo estrené en 1980, en el Centro Dramático, tuvo una gran repercusión. Había un reparto impresionante y ese reparto se podía haber hecho hoy porque hay magníficos actores. Sin embargo, no los he podido reunir. Lo he pasado muy mal porque he de admitir mi fracaso para formar este reparto. Así que pospongo la producción y haré el monólogo *Azaña, una pasión española*.”

—¿Qué lectura hace de esta experiencia?

—En el año 80 no había series de televisión, los actores estaban más disponibles y ahora hay un verdadero carrero hacia las series, que son muy lucrativas. Yo no soy muy amigo de ellas, pero dan trabajo a muchos compañeros y alguna habrá que sea buena.

—La competencia del cine y la televisión es un viejo asunto que el

José Luis Gómez es el pope del teatro madrileño y La Abadía el pequeño templo escénico desde el que irradia su doctrina: teatro de arte, con elenco formado en las técnicas de los grandes maestros (Copeau, Michael Chejov, Vajtánov...). Un reducto muy selecto que fundó hace diez años y cuya identidad y estilo quiere preservar ahora que ha establecido líneas de colaboración con los dos teatros institucionales, el Español y el Centro Dramático Nacional: “La nueva situación exige una redefinición de cuál es nuestro sitio”, dice el director.

teatro no ha resuelto tampoco en otros países.

—Perdone, en otros países hay elencos fijos, lo que aquí todavía no nos entra en la cabeza. Pero si ha tenido que venir la Royal Shakespeare Company (RSC) para hacer Trafalgar otra vez, un Trafalgar escénico. Es que da risa. En La Abadía, sin apenas medios, hemos estado trabajando sobre elencos. Cuando el elenco de la RSC subió horas antes para hacer ejercicios de calentamiento los técnicos del Español dijeron: “ah! como con Gómez”.

Indiferencia de los poderes

—¿Qué tiene entonces que cambiar en nuestro teatro

—Creo que ha habido largos periodos en la gestión de los teatros públicos que daba exactamente igual lo que se hacía. Los responsables políticos no han ejercido una vigilancia sobre la calidad. La misma orden ministerial que da lugar al nacimiento de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) prescribe que hay que formar actores en el

ejercicio y la representación del teatro clásico, una orden ministerial que nunca se ha cumplido.

—Marsillach sí lo intentó.

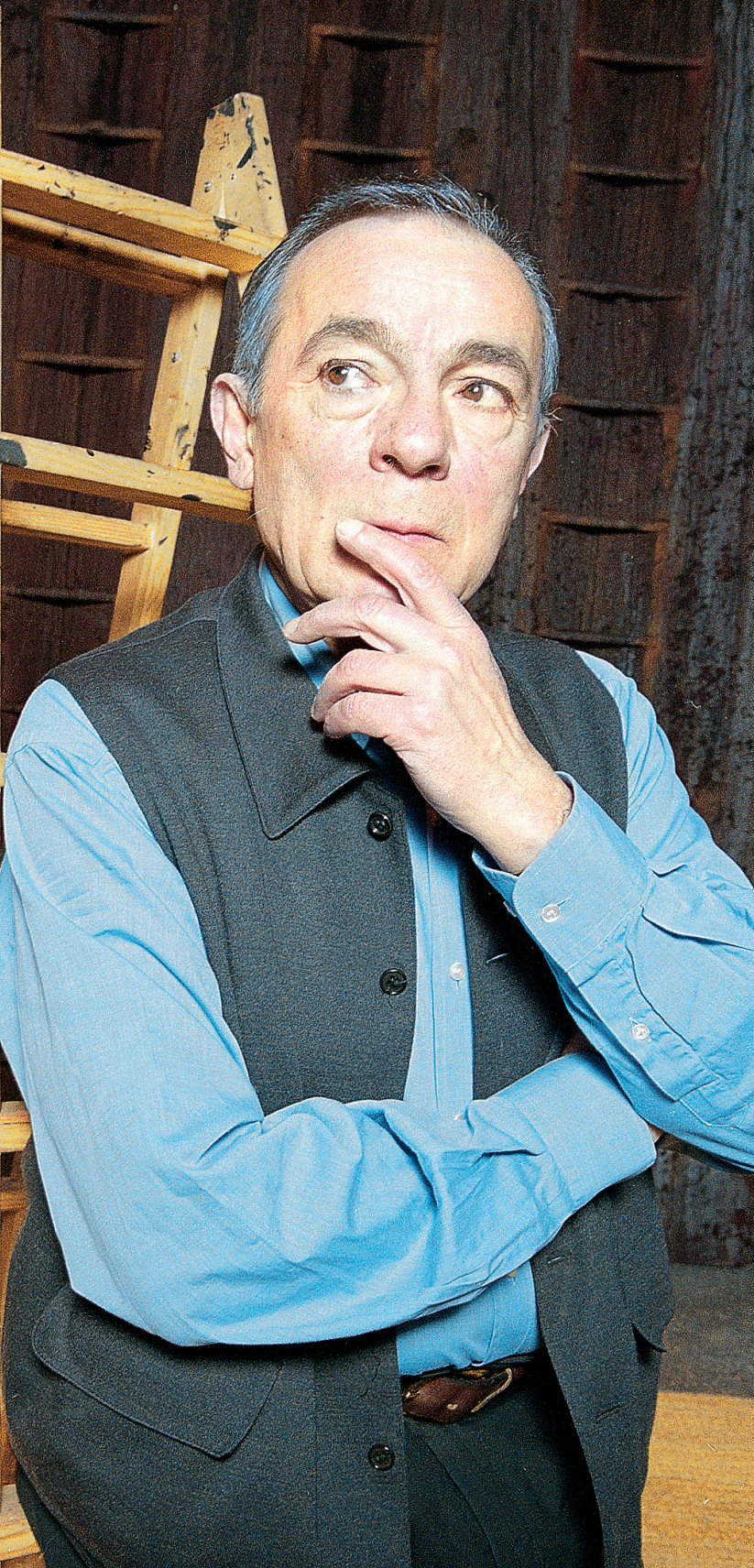
—Ni siquiera, no hubo una formación constante. Como en el fútbol, en el teatro se necesita un entrenador que diseñe la estrategia del equipo y que elija a todos aquellos que van a enseñar las técnicas compartidas que van a desembocar en el partido. Si en una representación clásica uno desea que siempre esté presente la estructura formal del verso, la estructura musical, eso es un entrenamiento durísimo. Así, que cuando uno ve y oye el fraseo de los actores de la RSC y nota que eso no ocurre entre nuestros compañeros, algo está fallando. Pero yo no hablo de la CNTC, por favor, sino de un estado de cosas en general.

—Sin embargo, creo que la compañía que usted fundó en La Abadía era más numerosa que ahora ¿en qué estado está?

—Bueno, el elenco nunca ha podido ser totalmente estable porque no hay dinero para pagarlo. Ha sido

“El cambio (de los directores de los teatros públicos) ha sido muy bueno y era urgente. Se estaba haciendo un trabajo que no era posible mantener y tiempo ha habido para crear una compañía”





MERCEDES RODRÍGUEZ

“En otro países hay elencos fijos, lo que aquí no nos entra en la cabeza. Ha tenido que venir la Royal Shakespeare para hacer otra ver Trafalgar, un Trafalgar escénico. Da risa”

y, la misma convivencia afina las empatías y sinergias. Mientras el elenco es un *ensemble*, es decir, un conjunto de artistas que además de ser contratados por un tiempo, utiliza técnicas para potenciar la interacción entre sus miembros de forma consciente. Con el símil del fútbol se entiende muy bien, pues en él hay multitud de técnicas para que cada jugador tenga absoluta noción de quien está mejor situado para pasar la pelota, por ejemplo. Y en el teatro hay también una multitud de técnicas para conseguir lo mismo. La compañía es heredera de la tradición, mientras el elenco es fruto de la aparición de las escuelas de arte dramático y los ejercicios teatrales.

Redefinir La Abadía

—Hablando de otros teatros instituciones, hay bastante afinidad entre usted y los nuevos directores del Español y del Centro Dramático Nacional (CDN) ¿Cómo va a influir en la programación de La Abadía?

—Pues todavía no sé muy bien cómo, porque durante muchos años hemos estado manteniendo en solitario una cierta bandera, y esto no lo he dicho yo. Hemos hecho un teatro de arte bastante comprometido con el repertorio europeo, haciendo incursiones en clásicos españoles como Valle, Cervantes y García Calvo. Y ahora tenemos que redefinir nuestro sitio. También el presupuesto (sobre 250 millones de las antiguas pesetas), pues es exiguo. Pero sí va a ver una redefinición de La Abadía y gran colaboración con los otros teatros.

—Este año usted ha programado a Juan Mayorga y Gerardo Vera también en el CDN. Y creo que Mario Gas hará un Brecht en el Español para la próxima temporada y Vera también. ¿Qué va a identificar a cada teatro si casi todos apuestan por líneas dramáticas parecidas?

—Eso que usted dice es posible, pero me gustaría creer que La Abadía tiene una manera de hacer que

pasa por ofrecer el nivel más alto de alocución verbal del teatro español, que sigue procedimientos de trabajo con la palabra que no son de uso común. Aquí hemos formado a gente que ya no está porque les pagan más en otro sitio. Evidentemente, nos cuesta mucho trabajo volver a hacerlo y yo ya no tengo tiempo de formar. Pero en cualquier caso, creo que el cambio ha sido muy bueno. Se estaba haciendo un trabajo que no era posible mantener, era muy urgente un cambio en el teatro español y tiempo ha habido para formar una compañía.

—Si ya no tiene tiempo de formar a los actores, ¿a quién pasará el relevo?

—Como Eugenio Barba, soy de los que cree que uno puede tener aliados pero no herederos. No creo que nadie pueda heredarme, hay gente de otra generación más joven que yo, a la que uno ha ayudado a crecer, con la que hay un intercambio llegado un momento. Y ahora estoy en ese diálogo.

—Usted es un hombre vinculado al teatro público ¿Cuál es su idea del teatro público?

—Debe hacer accesible el patrimonio dramático a los ciudadanos. Tiene también que facilitar que el conocimiento técnico de los oficios se transmita de una a otra generación, que haya relevos generacionales. Mientras que el teatro privado puede ser muy honesto, llevado por la pasión de hacer las cosas bien, de ofrecer entretenimiento, pero lo que más le interesa es ganar dinero. El teatro público no está para ganar dinero.

—¿Cree que el objetivo de ganar dinero es contrario a la calidad?

—En muchos casos sí. Si quieres ganar dinero no puedes hacer *Edipo en Colona*, ni siquiera Cervantes. No digo que sea un objetivo espúreo, pero no se pueden ofrecer grandes obras con un objetivo comercial.

LIZ PERALES

estable en la medida en que ha habido el compromiso de trabajar siempre con estos actores y darles continuidad. Y luego tampoco podemos mantener a todos los actores, cuando las obras tienen pocos personajes. En estos momentos tenemos seis personajes en *El rey se muere* y cinco en *Horacios y Curacios*.

—¿Es más rentable un elenco es-

table? ¿Por qué entonces casi nadie, entre los directores, los forma?

—No, no, es más caro pero, es infinitamente más rentable desde el punto de vista artístico. Aunque, claro, da muchísimo más trabajo. Pero hay que matizar las diferencias entre elenco y compañía. Una compañía es un grupo de artistas que tienen un contrato continuado en el tiempo

Punto y final al martirio

NACHO Artime, quizá el adaptador más prolífico de nuestra escena, nos presenta ahora *La retirada de Moscú*, del británico William Nicholson, más conocido por sus guiones cinematográficos como *Tierras de penumbra* o *Gladiator*. Este autor, forjado en la BBC como director de documentales y guiones de series de televisión y novelista, es también un apreciado dramaturgo con piezas como *Map of the Heart* y *Catherine Howard*, además de la mencionada *Tierras de penumbra* que primero escribió como texto teatral y que estuvo a punto de estrenar en nuestro país el fallecido Juanjo Menéndez con María Fernanda D'Ocon, adaptada también por Artime.

La retirada de Moscú es su último título teatral. Fue estrenado la temporada pasada en Broadway y con gran éxito, "pues que una comedia de tres personajes, no un musical, se mantenga en cartel cinco meses allí es una vida larguísima", explica Artime. El adaptador cree que esta buena acogida, amén de que en Nueva York estuvo protagonizada por una de las damas de la escena anglosajona, Eileen Atkins, se debe sobre todo "al enfoque que hace Nicholson del candente problema del divorcio en la familia católica". El argumento nos presenta a tres personajes: un matrimonio que lleva unido casi 40 años y el hijo de ambos, Jamie, de 30, que les visita de vez en cuando. En una de estas visitas tie-



KITI MANVER
Y GERARDO
MALLA SON
LA PAREJA
EN CRISIS

matrimonial

ne lugar el conflicto: el padre está decidido a abandonar a su mujer y quiere aprovechar la presencia del hijo para evitar la terrible reacción de la madre cuando conozca su resolución. "Creo que la originalidad de la obra está precisamente en el punto de vista desde el que se cuenta el conflicto, ya que en este caso el

que sufre las consecuencias es sobre todo el hijo", explica Artime.

Pero no sólo eso la diferencia de otras obras de temática parecida —hace dos temporadas pudimos ver a Magüi Mira y José Luis Pellicena en *Escenas de un matrimonio*, texto inspirado en la serie televisiva que dirigió Ingman Bergman—, sino en

el tono con el que está escrita. "Es una atractiva síntesis", explica Luis Olmos, el director, "por un lado, me recuerda el pulcro bistrú con que Bergman desnuda emocionalmente a sus personajes, por otro, me remite a la dinámica agudeza, cómica y corrosiva con que Woody Allen traza sus escenas. Esto supone un valor añadido, pero muy delicado, ya que persigue que muchas de sus situaciones dramáticas, a su pesar, resulten cómicas".

Retirada catastrófica. En ese sentido, Olmos señala que estamos ante una obra de actores que deben enfrentarse a complejos personajes. Alice, el papel de Kiti Manver, es el de una temperamental mujer, apasionada por la poesía, que prepara una antología sobre el amor, lo que le permite al autor introducir una vena lírica. Edward, interpretado por Gerardo Malla, es el marido, reservado e introvertido y profesor de Historia que al comenzar la función lee un libro sobre la catastrófica retirada de Napoleón de Moscú, lo que le sirve al autor para trazar un paralelismo con la retirada que protagonizará del hogar conyugal. Y Jamie, el hijo de ambos, que encarna Toni Cantó.

Tras una gira por varias ciudades, la obra se puede ver desde hoy y hasta el día 4 en el Lope de Vega de Sevilla y, del 9 al 12 de diciembre, en el teatro Arriaga de Bilbao.

A por nuevos públicos

¿CÓMO captar nuevos públicos? ¿Por qué los artistas y directores también deben tomarse en serio las cuestiones comerciales y de promoción? A preguntas de este tipo intenta responder *Marketing de las artes escénicas*, un estudio estadounidense de Philip Kotler y Joanne Scheff Bernstein, aparecido allí en 1997, que la Fundación Autor acaba de editar en nuestro país. El libro pretende ayudar a directores de empresas artísticas, asesores y programadores a recuperar espectadores para las artes escénicas, un público que desde los años 80 ha descendido significativamente. En él se habla desde cómo captar fondos a formas eficaces de publicidad y nuevos sistemas de distribución de entradas. Son 900 páginas sobre técnicas y estrategias de marketing, que se acompañan con ejemplos reales de planteamientos innovadores puestos en marcha por organizaciones anglosajonas.

Rayo Malayo en El Canto de la Cabra

FRANCESC Bravo creó en 1989 Rayo Malayo y desde entonces su destino artístico ha estado vinculado a la recoleta sala madrileña El Canto de la Cabra, donde suelen presentar todos sus espectáculos. Hoy reestrena aquí su última coreografía, *Pau Linda...*, con Cristiane Boullase, un vitalista y bonito trabajo que versa sobre la pareja. Habitudo a inspirar sus trabajos en música techno, parece que aquí los orígenes brasileños de Boullase han inspirado la selección de músicas, pues hay temas de Tom Zé, Hermeto Pascoal, Bazeado o Matthiey Saglio. Bravo, apreciado también como profesor de técnica en danza contemporánea del estilo de José Limón, sustenta sus creaciones en la capacidad física de los bailarines, lo que genera un estilo muy bailado. La compañía sigue la estela de muchos coreógrafos actuales interesados en integrar el baile con otras disciplinas artísticas.

Galán estrena nueva comedia

TRAS el aluvión de comedias sobre mujeres en edad crítica que experimentaron las carteleras hace tres temporadas, ahora parece tocarle el turno a los hombres o, al menos, eso da que pensar el estreno, el próximo día 4, en el teatro Cervantes de Valladolid, de *La curva de la felicidad*. Se trata de la nueva comedia de Eduardo Galán (*Mujeres frente al espejo, La sombra del poder*), escrita en colaboración con Pedro Gómez, guionista de televisión. Para su puesta en escena han contado con el director portugués Celso Creto y un elenco integrado por José Angel Egido (*Los lunes al sol*), Antonio Vico, Josu Ormaetxe y Jesús Cisneros.

El enredo tiene su origen en la soledad de un hombre que, abandonado por su mujer, se ve en la tesitura de tener que vender el piso que compartían y rehacer su vida. De personalidad débil e inseguro, el personaje Quino (Egido) es incapaz de adaptarse a su nueva vida; frente a los deseos de su mujer intenta por todos los medios frustrar la venta del piso, llegando a compromisos con todos aquellos

hombres que irán apareciendo en escena interesándose por el inmueble. Por supuesto, son hombres que, como él, atraviesan los críticos 40.

Echando por tierra el viejo tópico del hombre como sexo fuerte, el texto busca sobre todo la complicidad y la diversión del espectador y que, para sorpresa del equipo, logra satisfactoriamente sobre todo entre las mujeres: "Son hombres frágiles, inseguros, que provocan la risa del público, mientras poco a poco van mostrando su cara humana, su ternura, su tremenda soledad que acaba conquistando el corazón de los espectadores. Y de las espectadoras. Porque nuestros personajes dicen lo contrario de lo que sienten y presumen de una fortaleza emocional de la que carecen. Aunque lo nieguen y persistan en sus sueños de noches golfas, buscan el amor", explican los autores.



Teatro de ideas en la UNED

LA Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) ha colgado en su página web (http://www.uned.es/dpto_fim/publicaciones/Schattenreich.html) un escenario de teatro virtual en el que se representa *Reino de sombras. Husserl y Heidegger sobre el tiempo, la vida y la muerte*, del alemán Hans Rainer Sepp. La obra es un debate entre Husserl, creador de la fenomenología trascen-

dental y apartado por los nazis de sus actividades docentes y sociales por su origen judío, y Heidegger, su alumno y sucesor en la Universidad de Friburgo, afiliado al partido nazi y cuyas ideas triunfaron tras la gran contienda. La representación es en alemán con subtítulos en castellano, traducidos por el profesor Javier San Martín, experto en Fenomenología de la universidad.

El peso de la paja

DIRECTOR: XAVIER ALBERTÍ
INTÉRPRETES: J. MANRIQUE, L. BARBA, L.LAMBERT, X.PUJOLRÁS.
ROMEA. BARCELONA

A la salida se hacía broma con el peso de la paja, esa plaza que albergaba "el nido de oro", cercana a la calle Ponent en la que Ramón Moix pasó su infancia. Para ser luego Terenci, para cobijar y albergar su mito, su Egipto, su cine, su sexualidad, su mitomanía. Le conocí en el camerino de Nuria Espert y pasé noches jugando al parchís con él. Viendo *El peso de la paja* me pregunto qué sensación tendrá ante el espectáculo quien no le haya conocido. Estamos ante una síntesis de *El cine de los sábados* y *El beso de Peter Pan*, con algunos añadidos de *El día en que murió Marilyn*. Son la mirada de un adulto hacia la niñez y la adolescencia, hacia las peculiaridades de un entorno y una personalidad singular. Mucho de lo vivido por Terenci en los años 40 y 50 puede resultarnos familiar a algunos, retablo informativo a otros más jóvenes. Quizá Cunillé podía haber sido menos respetuosa y más teatral, recortando y amenizando una velada que se excede en longitud. Todo es un monólogo de Julio Manrique, un excelente actor que sin imitar, se convierte en Terenci y se hace con su personalidad. Albertí dirige a Manrique en una primera parte casi monologal; dirige una segunda parte más amena, salpicada de frescos de la época, de cuadros visuales o musicales, brillantemente interpretados por una fantástica Lurdes Barba, por una elegantísima Lina Lambert, por un impagable Pironello y por un excelente Xavier Pujolrás. Hay más Terenci que Albertí y que Cunillé, hay más homenaje que drama-

turgia, pesa la paja, pero todos los que le conocimos, salimos del Romea con la emoción y el recuerdo de ese extraño y entrañable ser que fue Terenci Moix. **M. JOSÉ RAGUÉ**

Querellas ante el dios Amor

DIRECTOR: MANUEL CANSECO
INTÉRPRETES: RAMÓN PONS, MANUEL BRUN, CRISTINA JUAN, ANTONIA PASO, PEDRO FORERO
GALILEO. MADRID

El susodicho Dios es, naturalmente, Cupido; más en vez del dios-cillo jugueteón aquí es un mancebo prepotente y cruel. Pese a todo se trata de un juego de amores y desamores, de engaños y de picardías, de sensualidad y de lirismo. A base de fragmentos de Torres Navarros, Comendador de Escribá, de Lucas Fernández, de Juan del Encina y algunos anónimos, Canseco ha urdido una jugosa trama sobre el fondo de un sencillo corral de comedias. Es un espectáculo ingenuo y retozón, primoroso y en el que resalta la exquisita caligrafía con que están dibujados los amantes fornecadores y el desparpajo desvergonzado con que se alude a "la putería" en que puede desembocar una mujer desdeñada. Todo este ingenio facilita los enredos de alcoba y permite el lucimiento de un grupo de actores en unos personajes arquetípicos. Está el simplón, que no se entera de nada aunque los cuernos se la saquen los ojos. Y está la casquivana y la enamorada fiel y el dios Amor, tirano y dictador. Preciosas canciones de la época en un cañamazo juglaresco que articulan los episodios, cantadas por una intencionada y pícara Rita Barber. Y hay un viejo burlado (Ramón Pons) tan víctima del deseo como de la vejez. **JAVIER VILLÁN**

C I N E

En los últimos años, la animación ha experimentado un desarrollo abismal, pero corre el riesgo de perder su esencia. Así lo atestigua *Polar Express* (a partir de mañana en salas españolas), que en su búsqueda de la perfección tridimensional parece estar olvidando su verdadera función: ofrecer una “realidad” alternativa a la del cine de carne y hueso. Algo que no han olvidado los creadores de *Los increíbles*, la nueva película de Pixar. La cita anual con Animadrid, que se inaugura mañana, será el foro perfecto para debatir en torno al futuro del cine de animación.

LA ANIMACIÓN ESPAÑOLA
CON LOS
SUPERTRAMPS



Polar Express y *Los increíbles* desarrollan dos técnicas opuestas que pelearán estas Navidades por la taquilla

La animación contraataca

BIEN está convertir la infografía, las imágenes y espacios generados por ordenador, en un instrumento técnico al servicio del arte de la animación... Pero el riesgo que corren algunos es acabar poniendo la animación al servicio de la propia técnica, olvidando no solo el arte de contar historias, sino el arte del dibujo animado mismo. En estas fechas invernales y navideñas, es habitual que lleguen a las pantallas un buen número de filmes animados, dirigidos con mayor o menor fortuna al público infantil. Dos de ellos lo han hecho con el marchamo de la animación generada por ordenador, y anunciándose como el no va más en su técnica.

Polar Express, de Robert Zemeckis, es un buen ejemplo de cómo el medio puede comerse el contenido, arruinando lo que de otra manera hubiera podido ser una fantasía navideña ejemplar. Basado en el cuento homónimo escrito e ilustrado por

Chris Van Allsburg, lo mejor del filme “interpretado” por Tom Hanks es su fidelidad visual al mismo... Pero lo peor es que pretende estirar un relato infantil de veinte páginas a película de más de hora y media, amparándose en que su técnica de *performance capture*, consistente en “escanear” y digitalizar literalmente a los actores, le permite asumir por completo los modos y tiempos del cine de imagen real. Pero no es así. Lo cierto es que esta técnica de animación por ordenador provoca en el espectador un molesto extrañamiento, cercano al *unheimlich* freudiano, al mostrar sus personajes animados siniestra y netamente similares a los modelos humanos, pero traicionados por una textura gomosa y forzada, que les asemeja a muñecos que intentaran imitar personas reales. Una especie de “chuckys” en busca de carne humana que invadir... En su reino intermedio entre el dibujo animado y la carne real, el Tom Hanks de *Polar Express* da más miedo que Alien o Predator, y evoca los temores sub-

maniqués y autómatas, distanciando al espectador. Mucho mejor hubiera sido rodar *Polar Express* combinando la infografía con la imagen real, al estilo de la deliciosa *Sky Captain and the World of Future*, o en animación tradicional. Pero la fascinación de Zemeckis y el propio Hanks por la tecnología punta les ha llevado a un callejón sin salida, de resultados mediocres, más cercano al experimento fallido de un científico loco (ese Hanks que se clona en cuatro personajes o más, incluido el niño protagonista...) que al cine de animación.

El genio de Bird. Todo lo contrario ocurre con otra película animada en 3D, *Los increíbles*, la nueva producción de la pionera Pixar, dirigida por Brad Bird. El autor de la justamente de culto *El gigante de hierro*, llevaba más de diez años acariciando este proyecto, hasta llegar a Pixar, donde encontró el caldo de cultivo perfecto para su genio. *Los increíbles* utiliza también las más sofisticadas y modernas técnicas digitales e infográficas de animación 3D,



ESCENA DE LOS INCREÍBLES A LA IZQUIERDA, TOM HANKS "ANIMADO" EN POLAR EXPRESS.

haciendo que sus escenas de acción y el movimiento de personajes y decorados resulten tan "realistas" como prácticamente similares a las de cualquier filme de imagen real. En animación digital, las cámaras virtuales se mueven y "ruedan" siguiendo las mismas pautas de un filme normal, con "travellings", "dollys", "zooms" y grandes angulares, con un montaje y un diseño de producción exactamente igual al de una película de imagen real... Pero con la diferencia de que es el ordenador quien crea virtualmente la realidad en que se filma. El sistema es muy similar al de *Polar Express*, exceptuando la *performance capture*, pero el acierto de Bird y Pixar es seguir utilizando personajes caricaturescos, propios del cine de animación clásico, escenarios estilizados, en este caso un homenaje de Bird al estilo retrofuturista de los 50 y 60, colores caracterizados psicológicamente y gags surrealistas. Descarada celebración del cine de espías y las "sitcoms" familiares de los 60, *Los increíbles* evoca el universo animado de la mejor Disney, de la vanguardista UPA, de la animación europea del italiano Bruno Bozzetto, de la Escuela de Zagreb y los viejos delirios checos, de las mejores creaciones de Fritz Freleng para la Warner Bros. o de los más afortunados episodios de *Los Picapiedra* y *Los Supersónicos* de Hanna-Barbera. Es decir, animación en 3D, pero auténtico cine de dibujos animados, muy próximo al espíritu de *Samurai Jack* o *Las Supernenas*.

El acierto de Pixar con *Los increíbles*, a diferencia de *Polar Express*, es el de seguir utilizando personajes caricaturescos

Y para recordarnos que no todo es animación en 3D, ni superproducciones hollywoodienses, Animadrid 2004, el festival de cine de animación que se celebra en Madrid del 3 al 11 de diciembre (en nefasta coincidencia con el Festival de Sitges), vuelve este año con toda suerte de actividades, proyecciones, ciclos y maratones, que muestran un amplio panorama de la producción animada del mundo entero y recuperan cineastas del género imprescindibles.

Servais, en Animadrid. Es el caso, por ejemplo, de Raoul Servais, el genio de la animación belga homenajeado este año. Servais, creador de una técnica personal y singular de animación que combina imagen real

e ilustración, es uno de los grandes artistas europeos del cine animado. Influenciado en su obra, principalmente cortometrajes como *Harpya* o *Nachlynders*, por la pintura surrealista belga de Magritte y Delvaux, y por escritores fantásticos franco-belgas como Jean Ray, Thomas Owen o Ghelderode, ha colaborado también, en su largometraje *Taxandria*, con cineastas y escritores como Alain Robbe-Grillet y dibujantes de cómic como Schuiten. Su obra, homenajeada ya hace años por la Seminci, es un ejemplo de animación artesanal, dirigida a jóvenes y adultos por igual, llena de imaginación, sentido crítico y surrealismo, que poco o nada tiene que ver con la mayor parte del cine animado usa-

americano. En otra línea se encuentra también el homenaje que se rinde al productor y empresario Juan José Mendy, creador de ISKRA y principal productor de los filmes de animación del cubano Juan Padrón, de quien se proyectará *Más vampiros en La Habana*, secuela de la desopilante *Vampiros en La Habana*. Padrón y Mendy, responsables también de numerosos cortos y "sketches" para Canal Plus y otras, algunos con guión del escritor Norberto Luis Romero, son una muestra de otra manera de ver y hacer dibujos animados, con una estética característica y un humor ingenioso y picante, que tanto puede ir enfocado a niños como a mayores de dieciocho con reservas.

Estos homenajes, junto a las numerosas proyecciones y exposiciones nos recuerdan que el cine de animación posee un registro tan amplio o más que el de imagen real. Que sus posibilidades argumentales son las mismas y las estéticas muchas más. Del realismo infográfico a la pura abstracción de clásicos experimentales como el canadiense Norman McLaren, de los títeres infantiles a las marionetas siniestras y surrealistas del checo Jan Svankmajer, de Disney a Servais, del terrorista Bill Plympton al propio Tim Burton, del anime nipón a los muñecos de la Aardman, por citar unos ejemplos, se extiende una cartografía imposible, que solo tiene como límite lo que podamos imaginar o dibujar en nuestra mente.

JESÚS PALACIOS

El cine español también se anima

NO es nuevo el hecho de que muchos animadores que trabajan para Pixar, Disney o Amblin son españoles. En España ha existido siempre una cantera de animadores de lujo, algunos presentes también en Animadrid, como es el caso de Raúl García, quien ha trabajado en filmes como *Aladín*, o el veterano de la animación española Cruz Delgado, creador de la serie *El Quijote*, de talento y estilo tan discutibles como discutidos. Llegan cada vez con mayor frecuencia a las pantallas producciones españolas de animación con más ambiciones que nunca. Después del relativo éxito de *El Cid*, Filmmax ha lanzado directamente en DVD su *Pinocho 3000*, largometraje de animación 3D que muestra cómo España se encuentra cada vez más cerca de alcanzar el nivel técnico de las producciones usamericanas. Mientras, a los cines llega *Los Supertramps*, la nueva película de Irusoin y Dibulitoon, dos de las principales productoras de animación españolas, una combinación de muñecos y 3D, un poco al estilo de los films británicos de la prestigiosa Aardman de Nick Park.

“Los cortometrajistas somos el futuro del cine en este país, y no recibimos la suficiente atención”, se queja Toni Bestard, director del multipremiado corto *El viaje*, quien ahora presenta en Gijón su séptima pieza corta, *Niño Vudú*. Quizá no le falte razón. El cortometraje español es para muchos un mal necesario, un enorme pajar que no para de aumentar y en el que cada año resulta más difícil encontrar algo de oro. Pero no todo es paja, y de entre los centenares de piezas cortas que se producen anualmente, siempre hay una decena de ellas que recogen premios en festivales, viajan por todo el mundo y reciben el apoyo de las administraciones públicas (que no de las redes principales del circuito cinematográfico: producción, distribución y exhibición).

El mallorquín Toni Bestard forma parte de ese selecto grupo de cortometrajistas que armados de gran disciplina y confiados en su talento siguen haciendo cortos a la espera de la gran oportunidad. *El viaje* es uno de los capítulos más recordados del cine corto reciente. Con una historia de infancia, cómicamente descorazonadora, rodada en blanco y negro, Bestard conquistó el gusto de jurados repartidos por toda la geografía española y más allá. Ahora compete en el Festival de Gijón con su séptimo y último corto, *Niño Vudú* (tomado del tema *Voodoo Child*), en el que combina géneros para ficcionar en torno a un acontecimiento histórico: el único concierto de Jimmy Hendrix en España (el verano de 1968 en la discoteca Sargent Pepper's de Mallorca).

Vidas aceleradas. “El reto de *Niño Vudú* era combinar el documental con la ficción y establecer un paralelismo entre la vida acelerada de Jimmy Hendrix y la del primer verano de la adolescencia”, explica Bestard. Como en su anterior cor-

Tony Bestard

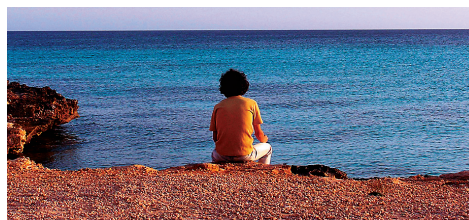
El cortometrajista en su isla



TONI BESTARD,
DIRECTOR DE NIÑO
VUDÚ (A LA DERECHA)

to, también escrito por Arturo Ruiz, la pérdida de la inocencia y el universo de la primera edad vuelven a ser el tema central, en este caso a través de la historia de Pablo (Fernando Tielve, el niño de *El embrujo de Shanghai*), un chico de 16 años que, adoctrinado por su primo, descubre las glorias y penurias de su conflictiva edad durante una agitada canícula en la isla de Mallorca.

Con su excelente corto *El viaje* (2002), el mallorquín Toni Bestard recogió más de cincuenta premios. Ahora compete en el Festival de Gijón con su séptima película en corto, *Niño Vudú*, un híbrido entre documental y ficción en torno a Jimmy Hendrix y la pérdida de la inocencia, que ha sido financiado por el Govern Balear.



El éxito llama al dinero, y si para completar *El viaje* Bestard apenas contó con dos días de rodaje y 12.000 euros de presupuesto, para *Niño Vudú* ha podido disponer de siete días de rodaje en la isla de Mallorca gracias a un presupuesto de 42.000 euros, parte de ellos financiados por el Govern Balear y el Consell de Mallorca. “Ganar premios con un corto te da facilidades para producir otro, y en esta ocasión he podido contar con una financiación más acorde a las intenciones de la obra”. Intenciones que, como el propio Bestard asegura, no dejan de ser ambiciosas, “pues en este mundo del corto hay mucho talento, y siempre

es un riesgo producir... se producen muchas películas pero en realidad se ven muy pocas”. Su *Niño Vudú* podrá verse mañana en el marco de la 42 edición del Festival de Cine Internacional de Gijón, donde compete en la sección oficial de cortometrajes con obras procedentes de Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña, entre otros países.

Su media naranja. Este cortometrajista, que cursó tres años de dirección en la Escuela de Cine TAI y que imparte ahora clases de producción audiovisual en Mallorca, asegura que ha encontrado en el guionista Antonio Ruiz su media naranja creativa, y con él se ha embarcado en dos proyectos de largometraje. “Nuestra intención es dar el salto al largometraje cuanto antes, pero es algo muy complicado. Conozco a muchos cortometrajistas que llevan años en esto y no lo consiguen. Es como si los pesos pesados del cine español no dieran el paso a los jóvenes”, explica, haciéndose eco quizá de los mismos motivos que esgrimió Carlos Saura hace casi cuarenta años, quejándose de que la generación anterior no les permitía acceder al ámbito

profesional de la industria. Con una cuota de veinte a treinta óperas prima por año, sin embargo, no puede hablarse de bloqueo a las nuevas generaciones, si bien Bestard matiza que “todos esos debutantes no sé de dónde salen, quizá de la televisión o de la publicidad, pero desde luego no proceden del mundo del corto, excepto muy contadas excepciones”. Se refiere a jóvenes realizadores como Juan Carlos Fresnadillo (*Intacto*) o Ramón Salazar (*Hongos*), que sí han podido disfrutar, con desigual suerte, de esa oportunidad. “A los productores les falta criterio. Deberían visitar más el mundo del corto”. Pues eso: pasen y vean. **S.C.**

Eyes Wide Shut

El Cultural entrega con el número de hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *Eyes Wide Shut* (1999), la película póstuma de Stanley Kubrick. Protagonizada por Tom Cruise y Nicole Kidman, y basada en un relato de Arthur Schnitzler, se trata de un thriller psicológico de alto voltaje sexual que escenifica los miedos al adulterio de un matrimonio.

“FOLLAR”. Es la última palabra en la última película de Stanley Kubrick, estrenada el último año del segundo milenio. Kubrick tenía una mente computerizada y enciclopédica, más propia del Renacimiento que del agitado siglo XX, fue junto a Hitchcock uno de los cineastas más racionalistas y meticulosos, tan frío y distante como el polo norte, pero se despidió súbitamente del cine (y del mundo) otorgando categoría de respuesta existencial a un exabrupto que no atiende a lógicas ni empirismos. “¿Qué debemos hacer?”, pregunta Tom Cruise cuando la sospecha del adulterio, imaginado o real, se ha cernido para siempre sobre ellos. “Follar”, responde Nicole Kidman. Respuesta sensata a una pregunta incorrecta.

Casi todas las criaturas kubrickianas, en verdad, acaban perdidas en su propio laberinto por haber buscado respuestas imposibles a preguntas incorrectas. Si rascamos la superficie, todas sus películas, y no sólo *2001*, colocan al individuo frente al insondable misterio que agita un cosmos al compás de ecuaciones y leyes físicas (que es lo mismo que decir un vals de Strauss). De hecho, podemos ver hoy a muchos de sus héroes—incluyendo al doctor Bill de *Eyes Wide Shut*—como entidades implicadas en una pesquisa cuyas respuestas superan su capacidad de comprensión, cuyo mundo se empeña en oscurecer lo que la razón ilumina. La fe de Kubrick en los hombres era en verdad muy limitada. Y lo fue hasta su última película, cuyo tema central, la deshumanización de la sociedad, no era la primera vez que visitaba.

Entre soñar y vivir. La historia (¿o deberíamos decir prehistoria?) de *Eyes Wide Shut* comienza mucho antes de lo que se sospecha. En realidad, el genio neoyorquino ya le dio vueltas a la posibilidad de llevar a la pantalla el *Relato soñado* (*Traumnovelle*) de Arthur Schnitzler antes de adaptar *La naranja mecánica* de Anthony Burgess en 1971. Gran lector de la obra del escritor vienés, como también lo fue su admirado Max Ophüls—y ésta es su



DE TRÁS DE LA PANTALLA

—El rodaje se alargó durante 18 meses, y Stanley Kubrick entregó una copia final del montaje a Warner Bros. cuatro días antes de su muerte.

—Todd Field, que interpreta al pianista Nick Nightingale, debutaría dos años después como director con el excelente largometraje *En la habitación*.

—Frédéric Raphael, el guionista, cuenta en su interesante libro *Aquí Kubrick* las conversaciones telefónicas que mantuvo con el director durante la escritura del guión.

—Harvey Keitel y Jennifer Jason Leigh fueron las primeras opciones para Victor Zigler y Marion, que finalmente interpretan el director Sydney Pollack y Marie Richardson.

película más conscientemente ophüliana—, para Kubrick el libro “plantea la pregunta: ‘¿Existe diferencia sustancial entre soñar con una aventura sexual y vivirla?’” (le dijo a Michel Ciment en una entrevista en 1972). Las formas decididamente oníricas del filme, con escenas concebidas como piezas individuales que se suceden tal como ocurre en los sueños—es difícil recordar de dónde venimos y qué será lo próximo que veamos—apuestan por una diferencia no sustancial. El concepto en sí mismo, real o imaginado, es concluyente. Lo es para el doctor Bill cuando su mujer Alice, bajo los efectos de la marihuana, le confiesa que podría haberlo dejado todo por darse un revolcón con un oficial. Y aunque eso ocurriera sólo en la imaginación de su esposa, la simple picadura de los celos, el extrañamiento de la fantasía, la imagen de su mujer en los brazos de otro hombre, arrojan al doctor a una odisea de sexo no consumado por la noche neoyorquina que tiene tanto del *Ulises* de Joyce como de la disparatada *¡Jo, qué noche!* de Scorsese.

Kubrick presenta el sexo y los desnudos de un modo más desconcertante que erótico, más freudiano que carnal. Las máscaras y disfraces, los escenarios góticos de la orgía, la música de Ligeti, los sacrificios humanos convierten el sexo en un ritual, casi en una oscura forma de complacencia. El sexo sólo es libre cuando es anónimo, concluimos, y Bill se lo toma como una venganza, una reacción celosa que, como en las peores pesadillas, se vuelve en su contra. Quizá nadie esperara de Kubrick, tras doce años de silencio, un thriller psicológico tan literario como *Eyes Wide Shut*, muy fiel al texto original si obviamos la trama en torno al complot. Es su respuesta finisecular a una sociedad que idolatra y banaliza el sexo con igual desmesura, su modo de explorar el enfrentamiento de un matrimonio (interpretado por Tom Cruise y Nicole Kidman cuando estaban casados) con su propia sexualidad y el omnipresente miedo al adulterio, a la muerte de las pasiones. En los universos azules y secretos de Kubrick, el sexo se revela en su obra póstuma como la imposible verificación de la verdad amorosa. ¿Amar? No, follar. **CARLOS REVIRIEGO**

cluimos, y Bill se lo toma como una venganza, una reacción celosa que, como en las peores pesadillas, se vuelve en su contra. Quizá nadie esperara de Kubrick, tras doce años de silencio, un thriller psicológico tan literario como *Eyes Wide Shut*, muy fiel al texto original si obviamos la trama en torno al complot. Es su respuesta finisecular a una sociedad que idolatra y banaliza el sexo con igual desmesura, su modo de explorar el enfrentamiento de un matrimonio (interpretado por Tom Cruise y Nicole Kidman cuando estaban casados) con su propia sexualidad y el omnipresente miedo al adulterio, a la muerte de las pasiones. En los universos azules y secretos de Kubrick, el sexo se revela en su obra póstuma como la imposible verificación de la verdad amorosa. ¿Amar? No, follar. **CARLOS REVIRIEGO**



SOBRE ESTAS LÍNEAS: RICCARDO MUTI, INTERIOR DE LA SCALA Y FIGURÍN PARA *L'EUROPA RICONOSCIUTA*

La Scala recupera su viejo edificio y rehabilita a Salieri

LA música amable de Salieri, la cálida decoración interior y la proliferación de palcos en forma de enjambre devuelven la Scala a la atmósfera de su inauguración. Pero es una mera impresión superficial. No sólo porque el olor a pintura delata la frescura de las obras. También porque el templo lírico más carismático del planeta ha sufrido en tres años una transformación traumática, y, seguramente, necesaria.

Tanto en la fachada, revolucionada de modo vanguardista por el arquitecto suizo Mario Botta, como en el espacio posterior del templo, apenas queda nada de la estructura original, fundamentalmente porque la restauración ha servido de excusa para demoler todos los vestigios arquitectónicos que existían desde el telón de terciopelo hacia detrás.

El Teatro alla Scala de Milán vuelve el próximo martes a abrir sus puertas de su habitual sede del centro milanés tras someterse durante tres años a una “traumática” restauración. Ha desaparecido el treinta por ciento del viejo edificio y han surgido nuevas estructuras de vanguardia en la techumbre. Paralelamente, los problemas en la jerarquía de la institución oscurecen la euforia de la reapertura. El más popular coliseo internacional inaugurará sus nuevas instalaciones con la misma obra con la que levantó por vez primera el telón en 1778: *L'Europa riconosciuta* de Antonio Salieri. En el foso volverá a estar Riccardo Muti al frente de un reparto de lujo.

Era un secreto bien guardado hasta que las cámaras de una televisión privada fletaron un helicóptero para espiar sin pudor el avance de las obras. Pues bien, ahora sabemos que la maquinaria se ha llevado por delante un tercio del viejo teatro y que los escombros resultantes de la intervención eran conducidos con nocturnidad a una especie de vertedero para evitar sospechas entre los melómanos atentos al proceso.

Pero ha sido inútil. Comunidades de vecinos, cantantes de ópera y el partido de los Verdes se movilizaron para que el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Milán se avinieran a responder a una interpelación parlamentaria admitiendo el calado de la reestructuración.

La respuesta era más o menos previsible: La Scala necesitaba so-

Ante la imposibilidad de encontrar metros cuadrados en la zona más cara y protegida de Milán, el arquitecto Mario Botta optó por hacer crecer el teatro hacia arriba, robándole el espacio al cielo y construyendo un cubo sobre la techumbre

meterse a una reforma definitiva. No sólo por las necesidades de seguridad, de modernización o de comodidad. Además porque el teatro milanés fue reconstruido de manera indecente e inadmisibles por Mussolini —“es peor la Scala en llamas que la más humillante de las derrotas”, decía el melómano y megalómano Duce— después de haber encajado en 1943 los bombardeos arbitrarios de la II Guerra Mundial.

La alternativa contemporánea ha requerido bastante audacia y valentía. ¿Cómo pueden encontrarse metros cuadrados en la zona más cara, protegida y amada de Milán? ¿Qué soluciones pueden emprenderse para ganar espacio a las necesidades expansivas de la Scala? No hacía falta construir un edificio al lado, ni delante, ni detrás. Ni era necesario expropiar las fincas aledañas, como sucedió en el Liceu de Barcelona. Así es que Mario Botta tuvo la respuesta: hagamos crecer el teatro hacia arriba, robándole el espacio al cielo, construyendo un cubo y un cilindro oval sobre la techumbre.

Aeronave en la cima. Los resultados están a la vista y suscitan la estupefacción de algunos vecinos milaneses. Se diría que ha aterrizado una aeronave en la cima de la Scala, pero Botta tranquiliza al personal asegurando que la convivencia de la vieja y de la nueva arquitectura es una simple cuestión de costumbre. Y de pragmatismo, porque el cilindro oval, erigido en el ala izquierda del templo lírico, ha permitido desalojar el espacio que antes ocupaban las oficinas, los camerinos, incluso el mítico comedor “scalígero”.

Era necesario el trauma. Como era imprescindible dotar a la Scala de una verdadera naturaleza acústica. Así es que ahora el espacio de la caja escénica puede reconocerse desde fuera con un vistazo al cubo futurista de 40 metros que “sobrevuela” de manera arrogante por encima del edificio original. Dentro de la figura geométrica se encuentra la nue-

va y poderosa maquinaria. Una especie de Ferrari dotado para compaginar producciones y para darle a la Scala toda la funcionalidad logística que había perdido en las últimas décadas. De ahí que los dineros empeñados en el presupuesto global de la restauración, unos 61 millones de euros, según la última versión oficial, puedan comenzar a recuperarse gracias a las capacidades que está en condiciones de desempeñar el nuevo teatro milanés.

“Finalmente tendremos un teatro adecuado a los tiempos de la ópera, un escenario capaz de funcionar día a día, tal como sucede ya en otras capitales mundiales. Las expectativas iniciales suponen que podemos superar el ritmo de funciones en al menos un 30% al año”, decía hace unos días el sobreintendente “scalígero”, Carlo Fontana.

Maticemos. Fontana es el sobreintendente, aunque el cargo ha perdido muchas de sus atribuciones. Especialmente después de haber trascendido la guerra que mantiene con el maestro Riccardo Muti, director musical del teatro y figura vencedora de la nueva era en la Scala lombarda.

Han sido muchos los desplantes y los desafíos recíprocos que se han multiplicado en los últimos meses. Sobre todo cuando Carlo Fon-

tana tuvo la idea de programar un montaje zarzuelero de *Luisa Fernanda* con Plácido Domingo y otro musical de *West Side Story* en honor a Bernstein.

Modelo ultraconservador. Pues bien, Riccardo Muti, entonces de viaje en París y partidario de un modelo operístico ultraconservador, confesó a un grupo de allegados que “las elecciones del superintendente amenazaban con convertir La Scala en un *music hall* o en un teatro de variedades, a fuerza de programar música y espectaculillos de segunda. Aquí no hay quien trabaje seriamente”.

El cañonazo de Muti tuvo más fuerza cuando se negó a comparecer en la presentación de la temporada 2004. Y es que el maestro sostenía haber estado completamente marginado de la programación y haber padecido un comportamiento discriminatorio del señor Fontana.

Ahora, en medio de ambos púgiles, adquiere fuerza la figura arbitral de Mauro Meli, un eficazísimo gestor en el Teatro de Cagliari que Muti se ha traído hasta Milán para trabajar sin la necesidad de responder a Fontana.

El triángulo anómalo va a prolongarse hasta el año 2006 —cuando finaliza el contrato del sobreinten-

dente—, pero puede decirse que Muti y Meli —cuyo cargo a medida se titula “director de la división Teatro Piermarini”, viejo nombre del templo lírico— planean el porvenir de la nueva Scala sin necesidad de remitirse a la “reina madre”. Y que lo hacen dispuestos a eliminar ciertos caprichos que el director de orquesta napolitano ha perpetuado en la última década. El más grande de todos, naturalmente, radica en la impermeabilidad de la Scala hacia los grandes directores de Orquesta. Incluidos los italianos: Claudio Abbado no ha vuelto a casa desde 1986, Riccardo Chailly permanece más o menos vetado y Daniele Gatti tiene que resignarse a trabajar entre las paredes de Bolonia.

Los temores y los celos de Muti son igualmente concluyentes con muchas otras batutas internacionales, aunque la llegada de Meli parece haber conseguido disuadir la intolerancia del maestro. Tanto en las cuestiones del podio como en las futuras elecciones de la dirección de escena. Sólo así puede entenderse que el propio Muti se haya dirigido a Pedro Almodóvar para proponerle un montaje de *Così fan tutte* entre los fastos mozartianos del 2006. La respuesta todavía no ha llegado.

RUBÉN AMÓN

LOS vecinos de Legnago (noreste de Italia) han recuperado orgullosamente el paisanaje de Antonio Salieri (1750-1825). Hasta el extremo de que algunas pastelerías del pueblo ofrecen a la clientela una grappa y unos “pezones de Venus” dedicados al honor del compositor local. ¿Acaso no existen los bombones Mozart? Legnago no es Salzburgo, naturalmente, pero el maestro Salieri tampoco es como aparece demonizado en *Amadeus* (1984). El problema es que Milos Forman ha perpetuado universalmente una vieja leyenda atribuida a la audacia de Pushkin y replanteada en el teatro de Peter Schaffer: la academia contra el genio, el oficio contra el talento, la vulgaridad contra la creatividad, Satán contra Dios. Casi 20 años después del estreno de *Amadeus*, comienza a percibirse una voluntad de rehabilitación. Entre otros

motivos porque Salieri había desempeñado un papel demasiado influyente en la Corte de Viena como para arrinconarlo como un estereotipo hollywoodiense.

El compositor de Legnago no solo desempeñó durante 46 años el cargo de maestro de la capilla real. También fue el profesor de Beethoven, de Schubert y... del primogénito de Mozart. ¿Qué madre iba entregar a su hijo a las garras del diablo? La pregunta se abre camino en medio de un cierto afán de resurrección salieriana.

L'Europa riconosciuta fue la misma que inauguró el teatro milanés en 1778, prueba a favor de la importancia de Salieri, cuya memoria va a encontrar una batuta de lujo, Riccardo Muti, un director de escena invencible, el veterano Luca Ronconi, y un reparto jalonado con las figuras de Sabatini, Barcellona y Rancatore.

La rehabilitación de Antonio Salieri

El Teatro Real abre sus puertas el próximo martes a la última ópera del alemán Hans Werner Henze, considerado uno de los más reconocidos compositores actuales. Es todo un acontecimiento si se piensa que *L'Upupa* se presentó hace sólo un año en el Festival de Salzburgo. Recibida con elogios por la crítica internacional, cuenta con uno de los más importantes repartos que ha podido reunir este año el coliseo madrileño. Estará encabezado por el respetado barítono germano Matthias Goerne, que también asumió su estreno.



L'UPUPA EN EL MONTAJE DE SALZBURGO

CLÄRCHEN & M. BAUS

Henze El Real estrena su ópera *L'Upupa* aterrizada en España

UN curioso pájaro llamado abubilla (*Upupa epops*), en alemán *L'Upupa*, es el protagonista de la próxima ópera que llega al Teatro Real en la misma producción que la vio nacer hace un año en el Festival de Salzburgo. Su autor es Hans Werner Henze (Gütersloh, Westfalia, 1926), uno de los creadores más respetados de Alemania. A raíz de su estreno, obtuvo un resonante éxito que fue resaltado por toda la crítica internacional. Cuenta con un reparto de auténtico lujo con nombres de indudable prestigio como John Mark Ainsley, Hanna Schwarz, Anton Scharinger y Ofelia Sala, encabezado por el barítono Matthias Goerne. Este último

señalaba su enorme satisfacción por haber asumido este papel, uno de los contadísimos que ha afrontado en escena. Así comentaba a EL CULTURAL que “fue un honor que Henze compusiera *L'Upupa* pensando en mí. Ya me había llamado para el protagonista de *Der Prinz von Homburg* que hicimos en la Ópera de Colonia. Mi personaje es sin duda de gran calado”.

El montaje es una coproducción del Festival de Salzburgo con el Real de Madrid, el Massimo de Palermo, la Ópera de Lyon y la Deutsche Oper de Berlín. Fue concebido por Dieter Dorn, uno de los más reconocidos directores de escena de

la actualidad. Para no desentonar la orquesta también será dirigida por una batuta de peso, Paul Daniel, responsable musical de la English National Opera.

Ópera de madurez. Cumplidos 78 años, Hans Werner Henze, convertido en uno de los referentes de la intelectualidad alemana, había señalado a *L'Upupa* y *el triunfo del amor filial*, como su última composición para la escena. Con un vasto número de obras sinfónicas, concertantes y de cámara, *L'Upupa* alcanza el número 15 dentro de su producción operística, todo un récord si se tienen en cuenta las dificultades de los com-

positores actuales para afrontar una pieza lírica.

Quizá por esta razón, por tratarse de su canto del cisne —o habría que decir de la abubilla— cuenta con elementos muy especiales. La primera en relación al libreto que viene firmado por el propio músico. Anteriormente, Henze había acudido a colaboradores literarios de peso como de la poetisa alemana Ingeborg Bachmann en *El Príncipe de Homburg* y en *El Joven Lord*; WH Auden y Chester Kallman en *Elegía por los jóvenes amantes* y *The Bassarids* (que tanto éxito obtuvo cuando se programó en el Real) y con Edward Bond en *We come to the River* and *The English Cat*. En esta ocasión, sin embargo, ha preferido afrontar él mismo la base literaria. “Es totalmente personal”, señalaba a EL CULTURAL, “aunque me han ayudado amigos y haga múltiples referencias a la literatura de Robert Musil, Thomas Mann y Stephen George, que me han aportado ideas o colores”. No se puede olvidar que Henze es un excelente escritor y como testimonio, ahí están los magníficos poemas para su ciclo de *Canciones desde Arabia*. Hay que señalar también sus referencias a otras óperas como *El rapto del serrallo* de Mozart, *La mujer sin sombra* de Richard Strauss o *Tristán e Isolda* y *Parsifal* de Wagner.

“El argumento de esta comedia” señalaba, “procede de una antigua saga árabe, concretamente de Siria. La abubilla es el pájaro de la felicidad, cuya búsqueda es una meta para todo ser humano”. El trasunto es que un hijo acaba salvando la

“El argumento de esta comedia” señalaba, “procede de una antigua saga árabe, concretamente de Siria. La abubilla es el pájaro de la felicidad, cuya búsqueda es una meta para todo ser humano”. El trasunto es que un hijo acaba salvando la

vida del padre, algo que me resulta muy próximo. La abubilla es un animal sacro en la mitología árabe que trae cariño y juventud". Esa proximidad, a la que se refiere Henze, tiene que ver con el hecho de que su padre murió en la Segunda Guerra Mundial. "Me hubiera gustado salvarlo. En el ánimo de cualquier hijo está salvar a su padre de la muerte".

Desarrollado en detalle, cuenta la historia de un hombre viejo que envía a sus tres hijos a la búsqueda de la abubilla que le ha embrujado. Al Kasim, su vástago más valiente, con la ayuda de un gentil demonio va a ir de aventura en aventura, conquistando en el camino a la princesa Badi'at, así como un misterioso cofre que, en el camino de regreso, confía a sus hermanos. Estos lo arrojan a un pozo, donde lo recoge Badi'at, y regresan a casa de su padre, con la

abubilla encantada—que el viejo deja escapar— y el cofre de contenido misterioso. Al Kasim aparecerá, deshaciendo el sortilegio del cofre, a la vez que castiga a sus dos hermanos.

Experiencia en la escena. Nacido en 1926, la evolución lírica de Henze le ha llevado a un grado de madurez que ha sido producto de una intensa y extensa experiencia con el mundo de la escena.

Su primera ópera en un acto, *Das Wundertheater* se estrenaba en Heidelberg en 1948, cuando él apenas contaba con veintidós años. El primer ejemplo de ópera de grandes dimensiones fue *Boulevard Solitude*, una especie de adaptación de la historia de Manon Lescaut, acogida con éxito en Hannover en 1952. Un año

más tarde se instalaba en Italia, donde actualmente vive con su pareja. Después vinieron títulos importantes como *Der Prinz von Homburg* o *We come to the River*. También es destacada su labor musical para el ballet donde se señala la trascendencia de *Orpheus*. Sobre las características de su obra, el propio compositor trans-

pacidad de dominio de las masas instrumentales, tal y como nos ha acostumbrado en los últimos años. Cuenta con viento a cuatro, dos pianos, cinco percusionistas a los que se añade la importante presencia de una cinta grabada con los sonidos de las alas, campanillas o las llamadas de los pájaros. El vínculo tímbrico lo esta-

"L'Upupa (La abubilla) es el pájaro de la felicidad, cuya búsqueda es una auténtica meta para cualquier ser humano", afirma Hans Werner Henze

mitía a este periódico que "estructuralmente es una continuación de mi pensamiento, que ya está en la *Décima Sinfonía*, en la *Octava*, en la música de los últimos diez años, con idéntica linealidad y transparencia".

Y si la línea vocal se mantiene en las constantes de su pensamiento musical, la orquestal exhibe su ca-

blecía el propio Henze al señalar que "la orquesta está presente en mi concepción y por ello pienso en la Filarmonía de Viena que la estrenó y en sus magníficas cuerdas. Pero como la composición es larga, las partes de viento buscan el equilibrio".

LUIS G. IBERNI

TEMPORADA
2004
2005

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 6 - Ciclo II (Viena 1900)
10, 11 y 12 diciembre 2004

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

G. Mahler *Sinfonía* núm. 10 (edición: Deryck Cooke)

Concierto 7 - Ciclo I
17, 18 y 19 diciembre 2004

Orquesta Nacional de España

Semyon Bychkov, director

C. Halffter *Adagio en forma de rondó*

D. Shostakovich *Sinfonía* núm. 7, en *Do mayor*, opus 60 "Leningrado"

Concierto 8 - Ciclo II (Viena 1900)
14, 15 y 16 enero 2005

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, director

Lorenzo Ramos, director del coro

Ana Ibarra, soprano

Markus Eiche, barítono

J. Strauss *Die Fledermaus*, obertura

G. Mahler *Des Knaben Wunderhorn* (selección)

A. Berg *Sieben frühe Lieder*

F. Lehár *Die lustige Witwe* (selección)

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid). **Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR



Veinte años

LA Orquesta de Cámara Reina Sofía acaba de cumplir sus veinte años de una andadura nada fácil. Prácticamente su único apoyo oficial lo lleva en el nombre, pero ha logrado mantenerse contra viento y marea y celebra ahora su onomástica con un programa de relanzamiento de los que cabe calificar como “de diseño”.

Con la intención de garantizar su continuidad se ha constituido una fundación cuya presidencia de honor ostenta la Reina y cuyo presidente ejecutivo es alguien de la influencia de Jaime Carvajal y Urquijo. En su patronato o en su consejo asesor figuran nombres del relieve de Álvarez Rendueles, González de Amezúa, Calvo Sotelo, Escámez, García Alcalde, etc. En el diseño de todo el proyecto han tenido mucho que ver Juan Cambreleng y, sobre todo, Humberto Orán. Orán es hoy día una de la docena de personajes con voz y voto en nuestro mundo musical. Hace veinte años tocaba la viola en la O.S.M. y, desde ella y con otros de sus miembros como el chelista Ramos o los violinistas Comellas y Villuendas, participó decisivamente en la creación del conjunto. Desde entonces se convirtió en su ángel tutor, como lo es de la Fundación Mundo en Armonía o de otras instituciones a las que presta sus valiosas iniciativas.

La Orquesta Reina Sofía la integran hoy parte de los mejores músicos de nuestras agrupaciones, que han de “sacar” horas extras para poder hacer música juntos en medio de agendas cada día más cargadas. He aquí el peligro que siempre le ha acechado y del que siempre debiera huir en el futuro: el aceptar demasiados compromisos. La orquesta ha tocado 231 conciertos en España y 22 en el extranjero, posee un notable fondo discográfico y, lo que ahora importa más, muchas ideas en la recámara.

José Luis García del Busto ha escrito un libro muy atractivo en el que se detalla la historia y las nueve obras encargadas a Zárate, De la Cruz, Marco, Brotons, Villa Rojo, Igoa, Turina, Rueda y Camarero con las que se festejarán los veinte años y que constituirán el grueso de lo que busca ser ya una temporada estable. ¡Feliz cumpleaños y adelante!

GONZALO ALONSO



WERTHER EN EL MONTAJE DE NURENBERG QUE SE VERÁ EN SANTANDER L. GREENFIELD

Aquiles Machado afronta Werther

HOY, en el Palacio de Festivales de Cantabria, se abre la Novena Temporada lírica de Santander con un espectáculo que promete y que procede de la Ópera de Nuremberg: una producción de la romántica *Werther* de Massenet, efusivo y certero retrato de un suicida sobre la novela de Goethe. Para interpretar a su cándido e infortunado protagonista se cuenta con un tenor que es seguidor, y alumno, del gran Werther de la posguerra, Alfredo Kraus: el venezolano Aquiles Machado, que acaba de cantar *Macbeth* en el Real. Una voz de gran belleza, de rico esmalte y de extensión suficiente; de fraseo cálido. En su maduración, Machado, que ha acometido en ocasiones partes que no iban a su voz de lírico-ligero, se encuentra ahora en crisis: el instrumento ha ensanchado, ha ganado en poder, pero ha perdido aquella tersura inmaculada de los inicios. Está trabajando desde hace años con provecho el personaje. A su lado estarán la mezo americana Rebecca Martin, miembro de la citada ópera alemana, la soprano Milagros Poblador y el bajo Miguel Ángel Zapater. La escena es de Sabine Hartmannshenn, mientras que la batuta será empuñada por David Jiménez.

El día 16 es el turno de una curiosa y colorista producción de *Orfeo y Eurídice* de Gluck firmada por Els Comediants; en colaboración con la Quincena Donostiarra y el Festival de Peralada, que los días 3 y 5 se presenta en el Gran Teatro de Córdoba con idéntico reparto. El buen contratenor que es

Flavio Oliver abordará la parte del cantor, que fue estrenada en 1762 por un castrado. Es preferible una voz femenina de mezzosoprano, aunque el peculiar timbre de contratenor otorgue nuevas luces. Alwyn Mellor e Isabel Monar completan un reparto al que se une en este caso un narrador –Jordi Vidal–, una idea de los directores de escena. La Orquesta de Córdoba y el mencionado Coro cántabro actuarán a las órdenes del oboísta y director belga Paul Dombrecht.

Atractivo Don Giovanni. Para los días 6, 8 y 10, se anuncia un muy atractivo *Don Giovanni* en el Teatro Principal de Mahón. Es la primera vez que, en sus 150 años de existencia, el coliseo acoge una ópera de Mozart; y la primera que la asociación de Amics de s'Opera de la ciudad programa una obra del salzburgués. Todo un acontecimiento, que parece contar con un reparto de cierta solidez. Sus nombres más llamativos son: Carlo Colombara será *il disoluto punito*; el tenor maltés Joseph Calleja, cuya bien timbrada voz está dando que hablar encarnará a Don Ottavio; la soprano sueca Hillevi Martinpelto, de bien graduado dramatismo, hará Donna Anna y la soprano tolosarra Ainhoa Artaeta, que estará en la piel de Donna Elvira, quizá algo escasa de cuerpo. Edmon Colomer bajará en el foso junto a su Orquesta Ciudad de Palma. La producción lleva el sello de Steffano Poda, imaginativo regista, muy apreciado en la Isla. **A. REVERTER**

Manze, violín y director

UNO de los nombres más sonados en el campo de la música antigua es el del violinista inglés Andrew Manze. Está al frente del magnífico grupo The English Concert, que fundara en 1972 Trevor Pinnock. Con él actúa hoy en Jaén y mañana en León; con obras de Bach, Corelli y Haendel. Pero Manze regresa pronto, esta vez con otro conjunto del que es asimismo titular, la Europe Union Baroque Orchestra. Estará el 13 en Valencia, el 15 en Las Palmas y el 16 en Tenerife para ofrecer un programa con obras de Muffat o Vivaldi.

Vuelve Comissiona

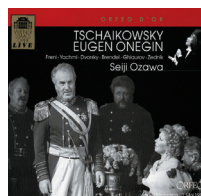
VUELVE Sergiu Comissiona, titular durante varias temporadas de la ORTVE; un director fantasioso y animado, de fácil y desvuelta técnica. Otra cosa eran sus conceptos. En el concierto de hoy y mañana, en el Monumental de Madrid, tendrá ocasión para desmelenarse a su gusto con la *Quinta* de Beethoven, pieza espectacular y no tan programada. Previamente, las hermosas *Variaciones sobre un tema de Haydn* de Brahms y, en medio, el *Concierto n° 1* de Liszt, partitura hiperromántica. El solista es el moscovita Serghei Yerojin.

DISCOS



SARA MINGARDO
OBRAS PARA CONTRALTO
CONCERTO ITALIANO
NAÏVE OP 30395

LAS composiciones contenidas en este disco –arias, madrigales y cantatas de Salvatore, Carissimi, Monteverdi, Cavalli, Legrenzi, Haendel y Vivaldi– estaban destinadas a una voz central, sin concreción de sexo. Una voz que podríamos considerar de contralto. Aquí se las escuchamos a Sara Mingardo, que no es realmente una contralto, aunque su color sea más bien oscuro y sus graves bien apoyados. Pero es de estuche pequeño. Eso sí: canta excelentemente, matiza, dice, cuida y realiza melismas y agilidades con garbo y musicalidad. Y nos hace penetrar en un mundo de afectos y de bellezas. Le hace el dúo Monica Bacelli en el madrigal *Vorrei baciarti*. Alessandrini se maneja con su solvencia habitual en este repertorio al frente del Concerto Italiano. **A. R.**



P.I. TCHAIKOVSKI
EUGENIO ONIEGUIN
STAATSOPER DE VIENA/OZAWA
ORFEO C 6370421

DENTRO de su serie de grabaciones en vivo el sello Orfeo presenta el debut en la Staatsoper de Viena, en 1988, de Seiji Ozawa, actual responsable musical del teatro, con *Eugenio Onieguin* de Tchaikovski. La lectura del maestro nipón es de una gran brillantez en lo orquestal y está llena de arrebatadora pasión. Mirella Freni ofrece una de sus primeras interpretaciones de un papel que llegaría a hacer suyo como el de Tatiana, al que aporta su impecable línea de canto. El personaje titular está asumido por un Wolfgang Brendel mucho más comedido que otras veces. Peter Dvorsky hace un Lenski de antología. El recientemente desaparecido Nicolai Ghiaurov delinea un Gremin lleno de elegancia y de amor por su esposa (también en la vida real). **R. BANÚS**



G. DONIZETTI
UGO, CONTE DI PARIGI
S. FRONTALINI, DIRECTOR
DYNAMIC 449/1-2

DESPUÉS de escuchar muchas óperas olvidadas, uno llega a la conclusión de que sus motivos había y son muy pocas aquellas que realmente valen la pena de principio a fin. No es éste el caso de *Ugo, Conde de París*, aunque contiene momentos de la típica inspiración belcantista. Se estrenó en la Scala en 1832, apenas tres meses después del estreno de *Norma* de Bellini. Precisamente fueron Pasta, Grisi, Donzelli y Negrini protagonistas comunes. Tras cuatro representaciones, se hundió en el olvido. Esta grabación proviene del vivo. Se advierte de que el estado de salud de la protagonista, Doina Dimitri, no era óptimo. Pese a ello, se escuchan con agrado los dúos entre soprano y mezzo. La interpretación no pasa de correcta. **G. ALONSO**

Nuevas luces para Prokofiev

PROKOFIEV: CINDERELLA. RAVEL: MA MÈRE L'OYE
MARTHA ARGERICH, MIKHAIL PLETNEV, PIANOS
DEUTSCHE GRAMMOPHON 474 8172

CUANDO dos pianistas de la talla de esta argentina y de este ruso se unen, algo bueno hay que esperar. La capacidad de concentración, el ardor expositivo, el arte emocional de ella unidos a la vibración, a la pulsación eléctrica, a la claridad ejecutora de él es lógico que alcancen estratos de notable altura. Máxime cuando estamos ante instrumentistas dotados de un mecanismo excepcional, que han ido trabajando durante años

Es justo reconocer la evolución de Pletnev, un pianista que cuando ganó, en 1978, a los 21 años, la medalla de oro en el Concurso de Moscú era poco más que un atinado traganotas. Luego ha madurado y se ha aplicado, no sólo como pianista, sino también como director –al frente de la Nacional de Rusia, creada por él– y, ahora lo comprobamos, como compositor –redactor en este caso– de una versión para dos pianos del ballet *La cenicienta* de Prokofiev. Ha sido atrevido el pianista, porque el autor de la *Sinfonía Clásica* ya dejó una realización para un solo piano. Pero el resultado es espléndido y revelador de un conocimiento exquisito de la obra y de sus líneas polifónicas, muy bien plasmadas en un continuo *tour de force* cuajado de contrastes muy expresivos y de una riqueza tímbrica de altos vuelos. Destacan esas notas desde el interior del piano, a modo de sonidos de campanas, en el Finale.

Con la sensacional Martha Argerich, a sus granados 63 años, Pletnev realiza una interpretación de enorme colorido y de notable precisión rítmica, que se une a una primorosa y transparente traducción de la delicadísima y nostálgica *Mi madre la oca*, una composición que encierra toda la ternura raveliana, aquí perfectamente reproducida. **ARTURO REVERTER**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 El soldadito de plomo	E. Aragón	O. S. Tenerife	DG
2 The classical chillout edition	Varios	Varios	EMI
3 Clásicos populares infantiles	Varios	ORTVE	RTVE
4 Callas: Life and Art	Varios	M. Callas	EMI
5 A batallar estrellas	Varios	Al Ayre Español	HM
6 Haendel: Renée Fleming	G. F. Haendel	R. Fleming	DECCA
7 Stabat Mater	A. Vivaldi	Ricercar Consort	MIRARE
8 Recital Zarzuela	Varios	A. Mª Sánchez	RTVE
9 Great tenor arias	Varios	J. D. Flórez	DECCA
10 Las estaciones	F. J. Haydn	R. Jacobs	HM

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

BLASTOCISTO HUMANO -CON 1.200 AUMENTOS- QUE EMPIEZA A INCRUSTRARSE EN EL TEJIDO DE LA PARED UTERINA. DEL LIBRO CIELO Y TIERRA. DE LO VISIBLE, LO INVISIBLE (EDITORIAL PHAIDON)

Medicina regenerativa

La terapia celular podría tener su año de oro: 2005. La nueva legislación sobre biomedicina podría marcar un antes y un después en la investigación básica y clínica, en la que España cuenta con unos sólidos equipos. José Antonio López Guerrero, de ICBM-UAM, analiza el estado inmediato de la medicina regenerativa.

2005: ¿Y ahora qué?

¡TAMPOCO pudo ser esta vez! La reciente reunión de la 6ª Comisión de Naciones Unidas encargada de establecer los límites internacionales de la clonación, volvió a perder una oportunidad de oro de hacer historia. Por un lado, y para alivio de la inmensa mayoría de los investigadores, se bloqueó la propuesta de Costa Rica, que contaba con el apoyo de EEUU, de redactar un trata-

do de obligado cumplimiento internacional prohibiendo la Técnica de Transferencia Nuclear con fines médicos, la mal llamada Clonación Terapéutica. Sin embargo, tampoco pudo establecerse el veto a la clonación con fines reproductivos, es decir, la verdadera clonación. En un alarde de diplomacia fútil, el debate vuelve a enquistarse hasta febrero de 2005. ¿Qué duro hue-

so difícil de roer mantiene tan divididos a los 191 miembros de la ONU? Uno llamado Embrión: durante la técnica de la transferencia nuclear, el núcleo de una célula adulta y un óvulo enucleado (sin núcleo) formarán, tras su activación, un cigoto que en pocos días constituirá la fuente de células madre susceptible de originar el tejido deseado. Al aplicar criterios morales-religio-

sos que enmarcan a ese cigoto dentro de la definición de Ser Humano topamos con el mencionado "hueso". Irónicamente, mientras la administración Bush emprende su peculiar cruzada a favor de los derechos del blastocisto, el actor Arnold Schwarzenegger, gobernador republicano de California, recurre a su papel de "Conan" para enfrentarse a su Presidente, republicano

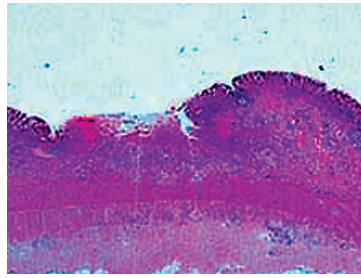
también, y aprobar un presupuesto de más de 3.000 millones de dólares para la investigación con células madre embrionarias.

Mientras tanto, y dentro de nuestras fronteras, la llegada al poder del PSOE ha supuesto la revisión de los puntos más polémicos de la pasada Ley 45/2003 sobre Técnicas de Reproducción Asistida. La aprobación de un nuevo Real Decreto (2132/2004, BOE 30/10/2004)

ha constituido la segunda reforma de dicha Ley en menos de un año. Este Real Decreto representa un fuerte espaldarazo a la solicitud de nuevos proyectos con células madre embrionarias.

Primeras objeciones. A lo largo del 2005 asistiremos a la elaboración de una nueva ley de Investigación en Biomedicina que regulará el empleo de células procedentes de embriones en ciencia. Incluso, como manifestó la ministra Elena Salgado, se observará la posibilidad de permitir la transferencia nuclear, prohibida hasta ahora, si los científicos así lo solicitan. Además de aumentar el número de ovocitos a utilizar por ciclo en clínicas de fecundación *in vitro*, el Real Decreto permite exportar o importar células derivadas de embriones y establece la coordinación entre los estudios con células madre dentro del marco de la actual Red de Terapia Celular y Medicina Regenerativa.

Sin embargo, el establecimiento de dicha Red no está siendo todo lo consensuado que sería deseable. Sin ir más lejos, la llegada al Banco de Células Madre de Granada de las dos primeras líneas celulares cedidas por el Instituto Karolinska de Estocolmo ha suscitado las primeras objeciones del partido de la oposición. Su portavoz de Sanidad, Mario Mingo, ha criticado la importación de células desde Suecia, cuando en



CORTE HISTOLÓGICO DE LA ENFERMEDAD DE CROHN

La creciente influencia de España en investigación con células madre queda reflejada en la asignación de Sevilla como sede de la secretaría técnica de la Red Europea de Investigadores

Valencia las líneas celulares VAL-1 y VAL-2 han sido satisfactoriamente establecidas. A pesar de ello, la creciente influencia de España en investigación con células madre queda reflejada en la asignación de Sevilla como sede de la secretaría técnica de la Red Europea de Investigadores con Células Madre, al mismo tiempo que nuevas Comunidades Autónomas, como la de Madrid, anuncian la creación de Centros de Investigación en Células Madre y Medicina Regenerativa para sumarse a los de referencia ya existentes en Andalucía, Cataluña y la Comunidad Valenciana.

En el ámbito estrictamente científico, se suceden los buenos resultados en los laboratorios. Con esta idea, y recordando que la terapia celular basada en células madre todavía está lejos de ser una realidad clínica, participó Juan Carlos Izpisua, investigador del Instituto Salk de California, en los actos del XXVII Aniversario del Hospital Ramón y Cajal de Madrid. En una conferencia, Izpisua nos recordó lo pobres que estamos en el conocimiento molecular de la diferenciación de las células madre. Sin el avance en dicho campo, no podremos garantizar el control de la división de estas células pluripotentes, como quedó demostrado tras el implante de células embrionarias a una mujer estadounidense con Parkinson, quien, tras una primera fase de sor-

prendente mejoría, desarrolló un tumor. No obstante, los buenos resultados obtenidos en modelos animales de diabetes por el equipo de Bernat Soria, director del Instituto de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández de Elche, permiten mantener la esperanza bien asida. Los datos presentados en el

pasado Congreso Mundial de Trasplantes rebajan el plazo para el posible uso clínico de células madre en diabetes, entre otras enfermedades, de más de una década a poco más de 5 años. Otra prometedora veta de estudio científico lo constituye el fenómeno denominado “de diferenciación”, consistente no en aislar células madre, sino en hacer que una célula completamente diferenciada recupere la capacidad de volverse flexible para seguir dividiéndose y reconstituir un posible tejido dañado.

El gen FoxG1. Este frente de investigación se apoya en la observación del socorrido pez cebrá y, sobre todo, de un curioso animal, el ajolote, anfibio mexicano con la peculiaridad que, si le cortamos una pata o gran parte del corazón, éstos vuelven a crecer. En mamíferos se está estudiando con mucha atención un gen, FoxG1, implicado en la regulación del desarrollo de la corteza cerebral y la capacidad para mantener células neuronales en división (*Science*, 303:56. 2004).

Volviendo al terreno clínico, nuevos logros tratan de sumarse a los ya cosechados en regeneración cardíaca. Vistoso resultó, nunca mejor dicho, el tratamiento en Japón de 4 pacientes con problemas en la córnea a través de células madre obtenidas de la mucosa bucal. Asimismo, recientemente se ha publicado

en la mejor revista científica de reumatología (*Arthritis & Rheumatism*) el trasplante de células madre hematopoyéticas, dirigido por Richard K. Burt de la Escuela Universitaria de Medicina de Chicago, desde una mujer sana a su hermana afectada por artritis, la cual vio disminuir notablemente sus nódulos reumatoides transcurridos unos meses.

Primeras objeciones. Por otra parte, resultan sorprendentes los resultados obtenidos por el equipo de Damián García Olmo, director de la Unidad de Terapia Celular del hospital universitario madrileño La Paz, al tratar pacientes con la enfermedad autoinmune de Crohn con células madre obtenidas de grasa mediante liposucción. La enfermedad de Crohn se caracteriza, entre otras muchas manifestaciones, por la aparición de fístulas complejas de difícil tratamiento y de graves consecuencias para los pacientes. Mediante la aplicación, tras la cirugía, de células madre obtenidas, con el apoyo técnico de la empresa biotecnológica Genetrix, de unos 80 cm³ de grasa subcutánea, se consiguieron cerrar la mayor parte de las 8 fístulas tratadas. Ahora, el reto antes de intentar hacer extensible dicho tratamiento a otras enfermedades, consiste en tratar a 50 pacientes únicamente con terapia celular, sin intervención quirúrgica. A falta de una mayor inyección económica para investigación por parte del Gobierno, la investigación española con células madre vive su pequeño oasis. Muestra de ello ha sido el Simposio Europeo sobre Medicina Regenerativa celebrado en la Fundación Areces de Madrid. España tiene la oportunidad de coger un asiento digno en la locomotora del progreso científico y clínico en el campo de la terapia celular y medicina regenerativa.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN

“Detesto la etiqueta de que soy una actriz fría y distante”

PREGUNTA: Al recordar su papel en *La puta y la ballena*, todavía me dan escalofríos. ¿Le pasa a usted lo mismo?

RESPUESTA: Desde luego. Es el personaje que más ha dado vueltas a mis tripas y a mi alma. Fue una experiencia catártica.

P: Si necesitaba un personaje menos atormentado después de aquello, ¿cree que lo ha encontrado con la Marie de *El maquinista*?

R: Sí, porque dentro de que la película es muy tormentosa, ella es un bálsamo. Pertenece al mundo de los deseos y la fantasía.

P: ¿Qué es lo que más le atrae del papel?

R: Que representa el contrapunto onírico a la desesperación del protagonista.

Ella es una figura placentera, acogedora y comprensiva.

P: ¿Como usted?

R: Por supuesto (risas).

P: ¿Cómo definiría *El maquinista*?

R: Un thriller psicológico con toques de Dostoievski y de una estética muy inquietante.

P: Christian Bale, su compañero de reparto, ha perdido 30 kilos y se ha quedado en los huesos para interpretar su papel.

¿Haría usted algo así?

R: No, nunca haría algo que fuera contra mi salud.

Aunque él estaba controlado por nutricionistas, su personalidad cambió totalmente en cuanto empezó a comer. Sólo habíamos cruzado cuatro palabras, y

de repente se volvió dicharachero.

P: Esta vez ha trabajado en inglés. Español, inglés, italiano, francés... ¿en qué idioma se siente más cómoda?

R: El castellano, que es mi lengua. Aunque una vez que supero la cuestión técnica, el idioma me ayuda a comprender el personaje.

P: Producciones como *El maquinista* siguen la filosofía: si no puedes vencer al enemigo, únete a él. ¿Le parece la solución más inteligente?

R: Creo que es una modalidad de producción muy válida. Si no podemos vencer al cine norteamericano, habrá que hacer que nos respeten, y trabajar con ellos es una forma.

P: En sus últimas películas ha trabajado para un director italiano, otro argentino y otro americano. ¿Los españoles no le llaman?

R: También me han llegado cosas de aquí, sólo que las que he hecho me han parecido las más interesantes. Espero que no se olviden de mí en España.

P: ¿Qué ha perdido la Academia sin Aitana?

R: Absolutamente nada. Ha ganado a dos mujeres maravillosas que son Marisa y Mercedes.

P: ¿Y qué ha ganado Aitana sin la Academia?

R: Tranquilidad, tiempo.

P: Si no fuera actriz, ¿a qué se dedicaría?

R: No me imagino haciendo otra cosa. Esto es tan vocacional que no lo sé.

P: ¿Qué es lo más difícil de su trabajo?

R: Conjugarlo todo lo caótico y desordenado que tenemos las actrices con una vida familiar y ordenada. Eso es muy difícil.

P: Creí que iba a decir las entrevistas.

R: No, eso es lo más pesado. Pero no se dé por aludido. Esta está siendo divertida.

P: Si le dan la oportunidad de escoger un director para su próximo papel...

R: Me gustaría repetir con Luis Puenzo y Bigas Luna. Y también me encantaría trabajar con Iciar Bollaín, Fernando León, Achero Mañas o Alejandro Amenábar.

P: ¿Hasta dónde llegaría por el papel de su vida?

R: Hasta hacer todas las audiciones necesarias para convencer al director de que el personaje está hecho para mí.

P: ¿Está todavía por llegar?

R: He tenido varios papeles de mi vida. Tanto en teatro como en cine. Pero siempre piensas que el de aquí y ahora es el más importante.

P: Después de la frustrada experiencia con la serie *Los 80*, ¿volverá algún día a la televisión?

R: La serie se veía, pero al perder audiencia decidieron parar antes de que fuera a peor. En enero volveremos a grabar más capítulos que se emitirán a partir de primavera.

P: ¿En verdad es necesario el *revival* ochentero?

R: Creo que es algo que ha surgido espontáneamente.

Aunque la estética era espantosa, con la distancia ahora podemos comprender la importancia política y social de aquellos años.

P: De todas las etiquetas que le han colocado, ¿cuál le gusta más?

R: Que soy una actriz respetada y valorada.

P: ¿Y cuál detesta?

R: Que soy fría y distante. No es verdad. Si doy esa impresión, es sólo como forma de defensa.

P: ¿Contra qué?

R: Bueno, en esta profesión siempre estamos muy expuestos.

P: ¿Tiene alguna deuda pendiente con el teatro?

R: Siempre. Es el lugar donde mido mi cobardía y donde tengo que acabar volviendo.

P: ¿Y con Hollywood?

R: Ninguna. Me hizo un regalo fantástico, pero no le pido más.

P: ¿Qué es lo más hermoso que le han dicho de su trabajo?

R: Que he emocionado.

P: ¿Y cuál es la última película que le ha emocionado a usted?

R: *Mar adentro*.

P: ¿Qué le resulta más difícil frente a una pantalla: llorar o desnudarse?

R: Antes me parecía más fácil desnudarme que llorar. Pero ahora se han invertido los términos. Deben ser cosas de la edad.

CARLOS REVIRIEGO

Paseó por las nubes de Hollywood antes que 'Pe' y ha sido embajadora oficial de nuestro cine al mando de la Academia. Aitana Sánchez-Gijón (Roma, 1968), ahijada de Rafael Alberti, sigue proponiéndose retos en su profesión, como demuestra en *El maquinista*, un thriller de Brad Anderson en el que vuelve a interpretar en inglés. El filme se presenta ahora en el Festival de Sitges y llegará a las salas el próximo viernes.

