

EL CULTURAL

24-30 de marzo de 2005

www.elcultural.es

J Cien años de
Julio Verne

Saramago
poeta

Habla el
teatro público

Colección Marilyn Monroe

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Bus Stop*

A los 80
Boulez

“Lo único bueno de la música pop es su vitalidad”

EL  MUNDO

24-30 de marzo de 2005

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 Palagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 2706, 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

Pierre Boulez fotografiado por Vicent Bosch.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Julio Verne. Un astronauta de sofá, POR HERBERT LOTTMANN

LETRAS

8. Viaje al centro de Julio Verne. "Es el camino el que me sigue", por M. Leguineche. **10.** Verne, escritor, por G. Gullón. **12.** El viaje de la ciencia, por J. A. Marina. **14.** Ocho escritores en busca de Verne **16.** El libro de la semana: *1968*, de Kurlansky, por B. Sarabia. **19.** Enzensberger/Antonio Colinas revisa *Historia de las nubes*. **20.** Saramago, poeta inédito. **21.** Mañas/ Senabre ante el *Caso Karen*. **23.** Umberto Eco/*La misteriosa llama...* según Darío Villanueva. **24.** Palacio Atard/Luis Ribot, *De Hispania a España*. **25.** César Vidal/Los masones, por Octavio Ruiz-Manjón **26.** Emerson/*La conducta de la vida*, por Eugenio Trias



ARTE

28. El Guggenheim nos acerca el universo *Azteca*, por M. Garbayo. **30.** Pep Agut se instala en Helga de Alvear, por J. Marín-Medina. **31.** Primera individual de *Adrià Julià* en Madrid, por A. H. Pozuelo. **32.** El sonido de *Juan Muñoz* en *La Casa Encendida*, por E. Vozmediano. **33.** La Coruña seducida por el accidente, por M. Navarro. **34.** Entrevista con *Rafael Doctor*, director del MU-SAC, por J. Hontoria. **36.** El Palacio Real muestra las *Vestiduras medievales*, por G. Solana

TEATRO

38. Teatro público, ¿crisis de un modelo?/Con motivo del Día Internacional del Teatro el próximo día 27 de marzo, diez destacadas personalidades de la escena analizan los objetivos del teatro público, su programación y su influencia en la actual industria teatral.



CINE

46. Entrevista con *Matt Stone*/Codirector junto a Trey Parker de *Team America*. *La Policía del Mundo*, por Beatrice Sartori **48.** De estreno/*Looking for Fidel*, de Oliver Stone, por Sergi Sánchez **49.** Colección *Marilyn*/*Luces de candilejas*, por C. Reviriego.

MÚSICA

50. Los ochenta años de Pierre Boulez/Entrevista con el compositor, por L. G. Iberní. **52.** Y la vanguardia se hizo imperio, por Á. Guibert **53.** El dueño del martillo no empuña la batura, por J. L. Pérez de Arteaga **54.** Schäfer en la Zarzuela, por A. Reverter. **55.** Discos.

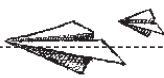


CIENCIA

56. Nuevas dianas en oncología molecular/CNIO y la Fundación Caja Madrid buscan juntos las claves del cáncer, por María Blasco.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ramón Buenaventura/ Publica *El último negro*, por Nuria Azancot



Quien puso el dardo en la palabra, inteligencia y saber en la universidad, y llevó rigor, disciplina, la informática y la modernidad a la Real Academia, bien merecía que “su” facultad, la de Filología de la Complutense, le rindiera homenaje: me refiero, claro, a **Fernando Lázaro Carreter**. Será el 11 de abril, y contará con las intervenciones de **García de la Concha**, **Ignacio Bosque**, **José Antonio Pascual**, **José Manuel Blecua** y **Violeta Demonte**, entre otros.

La Fábrica de **Alberto Anaut** no para, qué bien puesto el nombre. Su nuevo proyecto es una revista trimestral de nombre “Eñe” y con el subtítulo “revista para leer” (no deja de tener su guasa). La idea, una revista con formato de libro y colaboraciones de primera, algo así como una Granta hecha aquí. La directora será **Camino Brasa** y en la primera entrega, dedicada al tema de la Noche, podremos leer textos de **Bryce Echenique**, **Sergio Pitlor**, **David Foster Wallace**, **Czesław Miłosz**, **Chuck Palahniuk** o **Sammy Davis Jr.** El ubicuo **Arroyo** se ha ocupado de portada e ilustraciones interiores. Ojalá dure, y podamos decir que La Fábrica sigue “eñe que eñe”.

Semanas después de la polémica sentencia que condenaba a **Ricardo Piglia** y a Planeta Argentina, el escritor ha roto su silencio para negar la mayor. Niega que el premio estuviese amañado y que hubiese en juego dos novelas, la que ganó y la que

Homenaje a **Lázaro Carreter** en “su” facultad. La fábrica de **Anaut** sigue produciendo. **Piglia** niega la mayor. El “Crimen de las trece rosas”, próximamente en sus pantallas. **Viviane Forrester** sigue dando guerra. **Fernando Triás**, ¿obsesionado por las hormigas de cabeza roja? Y **EEUU** niega el visado a **José Jiménez**.

Eñe que eñe



ARRIBA, EMILIO MARTÍNEZ LÁZARO, VIVIANE FORRESTER Y ALBERTO ANAUT. ABAJO, WALTER BENJAMIN Y JOHN GRISHAM

presentó: “Terminé de escribir la novela a fines de julio y la presenté el 20 de agosto, mucho tiempo antes de la terminación del plazo del concurso (el manuscrito recibió el número 111 de un total de 264 novelas presentadas)”. Y termina proclamando: “En la literatura argentina las diferencias literarias las han dilucidado siempre los escritores. ¿O vamos a empezar a llamar a la policía cada vez que alguien no valore lo que escribimos?”

Por si acaso, el demandante de **Piglia** puede leer, a partir del próximo miércoles, *El vendedor de tiempo*, de **Fernando Triás de Bes** (Empresa activa), coautor del gran tapado español del año pasado, *La buena*

suerte. En esta ocasión su fábula de autoayuda trata de un tipo obsesionado por las hormigas de cabeza roja. Algo más tendremos que esperar por estos pagos para descubrir cómo **John Grisham** da el salto a la no ficción con la historia de **Ronald Keith Williamson**, una promesa del béisbol que cometió un crimen y estuvo en el corredor de la muerte hasta que cinco días antes de su ejecución le salvó un test de ADN en 1999.

Algunos, gracias quizás a **Dulce Chacón**, **Jesús Ferrero** o **Carlos Fonseca**, recordarán el terrible “Crimen de las Trece Rosas”: el 5 de agosto de 1939, al poco de terminada la Guerra Civil, trece chicas menores de 21 años fueron fusiladas en el

Cementerio de la Almudena añadiendo más horror al horror. Estos días **Ignacio Martínez de Pisón** y **Pedro Costa** (al que no le falta olfato) investigan el caso para llevarlo al cine. Lo dirigirá **Martínez Lázaro** y estará producido por el tándem **Enrique Cerezo** y el propio Costa. Veamos si esta vez la producción en equipo les va tan bien como *Juana la Loca*.

A sus 79 años, **Viviane Forrester** sigue dando guerra. Hija del banquero **Edgar Dreyfus**, Forrester conoció la persecución nazi. Ahora acaba de publicar en Francia *El crimen occidental* y pone el dedo en la llaga diciendo, por ejemplo, que “la palabra Shoah es muy linda, pero llamar al horror nazi con un nombre hebreo hace que

ese horror sea únicamente judío, y donde pasó todo fue en Europa. No se gaseó a judíos, sino a franceses, belgas, alemanes...”, o que “la II Guerra Mundial fue una guerra heroica y victoriosa para los aliados, pero la guerra contra la ideología nazi y el antisemitismo nazi no existió. Hubo un consentimiento subterráneo de los diferentes países implicados antes, durante y después de la guerra, y una vez terminada algo quedó sin resolver”.

La sensación del año en Inglaterra se llama **Andrea Levy**, la primera autora que ha conseguido ganar el mismo año los premios **Whitbread** y **Orange** y que además acaba de ser nominada en dos categorías a los **British Book Awards**. Su novela se llama *Small Island* y narra la llegada a Inglaterra de la primera oleada de inmigrantes jamaicanos. Sus competidores en los premios serán **Hari Kunzru**, **David Mitchell** y **Colm Tóibín**, entre otros, aunque el nominado más sorprendente es el ex futbolista **Paul Gascoigne**, con *Gazza: My Story*.

Fíjense si estarán turbias las relaciones entre España y EEUU que a **José Jiménez**, director del Instituto Cervantes en París, le han denegado el visado para entrar en los Estados Unidos, donde estaba previsto que diera una conferencia sobre arte contemporáneo al hilo de la celebración del **Armory show**. Es lo que tiene el pasaporte diplomático.

JUAN PALOMO

Verne

Un astronauta de sofá

POR HERBERT LOTTMAN

En la época en la que llevaba a cabo las investigaciones para escribir mi biografía de Julio Verne, tomaba el tren una o dos veces por semana para consultar los archivos de la casa de Verne en Amiens, una insulsa ciudad del noreste francés donde no ha ocurrido gran cosa desde que en el siglo XIII sus ciudadanos erigieran la mayor catedral de Francia. La ciudad de Amiens no tiene ningún encanto; no tiene ni bosques vírgenes ni volcanes, ni piratas ni salvajes. A uno no le queda más remedio que dejarse llevar por su propia imaginación, o convertirse en escritor.

Después de investigar a fondo, descubrí que la única vez que el señor Verne hizo una visita a un país lejano—un crucero a Nueva York—, pasó allí sólo una semana, privándose por ello a sí mismo de la oportunidad de explorar el país y conocer a la gente sobre la que tan a menudo escribiría. En lugar de ello, ni siquiera se dedicó a fondo al estado de Nueva York, donde aún vivía y escribía su escritor de aventuras favorito, James Fenimore Cooper (el estado de Nueva York aún conservaba en aquel entonces su lado salvaje y sus indios).

Pero no; Julio Verne crearía sus libros en un solitario estudio situado en lo más alto de una casa vulgar en un macabro boulevard de Amiens paralelo a las vías del ferrocarril; como mucho podría ver pasar los trenes que transportaban a pasajeros que tal vez tenían como destino último las tierras salvajes con las que el escritor tan sólo llegó a soñar. Yo pasé algunos momentos en ese estudio, deseando tan sólo que llegase la hora de tomar mi propio tren de regreso a París, al vivo París.

De cualquier modo descubrí la llave de la visión del mundo del escritor durante un viaje a Bretaña, esa accidentada provincia del noroeste de Francia que se arroja al Océano Atlántico del mismo modo que lo hace Galicia en el noroeste de España. Al principio la ciudad natal de Julio Verne, situada cerca de la desembocadura del gran río Loira, parece un lugar tranquilo. De pie ante la entrada de la casa familiar de los Verne, situada frente al puerto, debemos usar nuestra imaginación para evocar el Nantes del joven Jules, que creció cuando la orilla era un bosque de mástiles de barcos. En otro tiempo Nantes fue el primer puerto de Francia, la puerta de tierras inexploradas, de inimaginables riquezas. Los Verne pasaban sus veranos en una casa sobre una colina justo en el límite del centro de la ciudad, con vistas al puerto y los barcos. En ese lugar un niño podía soñar que también él navegaba. Quizás ahí comenzó todo.

Los globos ya existían y flotaban libremente. Pero uno debía ser capaz de hacerlos volar allá donde quisiera ir, cruzando un continente entero, si ello fuera necesario. El protagonista de Julio Verne, un científico, logró que su globo lo hiciera. Ocurrió en su primera novela, *Cinco semanas en globo*. Uno de los precursores de Verne, el norteamericano Edgar Allan Poe, había permitido que la fantasía dominase su propia historia de aterrizaje en la Luna y según él, uno supuestamente encontraría allí pequeñas criaturas lunares. Julio Verne, en esta novela y con posterioridad, se situaría siempre lo más cerca posible de la realidad.

El autor vivía el amanecer de la era científica; nuevas revistas ha-

¿Por qué?

No es que estén enfadados, es que están perplejos. Nadie (ni dentro, ni fuera, ni en los alrededores del Museo del Prado, arriba y abajo) creía que la

incontinencia y la vaciedad de la ministra de Cultura llegara tan lejos. ¿Contra quién creía la señora Calvo que disparaba? Nosotros se lo decimos: no ha sido

contra el PP, como ella quería, sino contra un encaje de bolillos minuciosamente elaborado entre muchos llamado consenso, y sobre todo, contra ella misma. ¿Cómo puede jugar la responsable de un ministerio como el de

Cultura con cosas tan serias y encontrar cancha para sus ocurrencias de última hora? Por lo visto no sabe la ministra quién manda y decide en el museo del Prado desde hace tiempo. Es a ellos a quienes ha ofendido. Así las cosas, y

puesto que la vicepresidente del Gobierno no conoce irregularidad alguna, queda que el presidente del Patronato, Rodrigo Uría, nos aclare si efectivamente no había hasta ahora paz en el museo, y quién y cómo llevaban las cuentas.

CON MOTIVO DEL PREMIO JULIO GONZÁLEZ QUE OTORGA EL IVAM, EL CENTRO DE ARTE VALENCIANO MUESTRA 27 PIEZAS DEL ARTISTA GALARDONADO EN 2004: ROBERT RAUSCHENBERG. OBRAS, TODAS LAS EXPUESTAS, DE LA SERIE *GLUTS*, COMO ESTA *TABASCO GLUT (NEAPOLITAN)*, 1987



bían sido creadas para describir lo que ya era conocido o lo que esta-

ba a punto de serlo. Pero ningún científico podría competir con la imaginación de este hombre... Hoy leemos su novela *De la Tierra a la Luna* con incredulidad. ¿Fue verdaderamente publicada en 1865, metió Verne realmente a tres hombres en una cápsula espacial hecha de aluminio y logró que estos intrépidos pilotos superasen los problemas de gravedad y resistencia exactamente de la misma manera que los diseñadores de la nave espacial Apolo lo harían un siglo después? ¿Eligieron los aviadores de Verne realmente un lugar de lanzamiento en el estado de Florida, cerca de Cabo Cañaveral? ¿Y llegaron a la luna?

Sí a todas las preguntas: la memoria de Julio Verne es hoy homenajeada en el Centro Espacial Kennedy de Cabo Cañaveral... Por cierto que cuando los astronautas de Verne llegaron a la Luna no encontraron, de aquellas pequeñas criaturas lunares de las que hablaba Poe, ni una sola más de las que encontraron los astronautas de la NASA; sencillamente, porque lo que escribía Julio Verne no era fantasía...

Todo eso no fue mucho tiempo antes de que nuestro autor se embarcase en otra aventura que aún a día de hoy aturde a sus lectores. Hacía poco que había accedido al deseo de su editor de escribir una

Geografía Ilustrada de Francia, un encargo tedioso, para el que ni se necesitaba (y ni siquiera era deseable) el uso de la imaginación. Y así fue, con un genuino suspiro de alivio, que se puso manos a la obra con su siguiente trabajo de anticipación científica, para “relajarse”, como le explicó a su padre.

En *Veinte mil leguas de viaje submarino* Verne crea al enigmático capitán Nemo, alguien que no desea tener nada que ver con la superficie y sus gentes. Construyó un buque submarino que garantiza su tranquilidad, y su creador, Julio Verne, tuvo a su vez que crear la forma de que el buque pudiera navegar y fuese habitable durante largas distancias y por largos periodos de tiempo.

Pero el autor tuvo también que encontrar la manera de introducir a sus observadores

en el—por otro lado impenetrable—submarino del capitán Nemo. Para lograrlo los incluyó en una misión oficial americana destinada a investigar indicios de la presencia de un monstruo marino; cuando creen haberlo descubierto atacan, pero sólo con la única intención de acercarse a la misteriosa nave de Nemo

Quando los astronautas de Verne llegaron a la Luna no encontraron, de aquellas pequeñas criaturas lunares de las que hablaba Poe, ni una sola más de las que encontraron los astronautas de la NASA; sencillamente, porque lo que escribía Verne no era fantasía...

(movida por propulsión eléctrica, con ventanas para la observación de la vida submarina, y la capacidad también de navegar por la superficie del océano). Tremendos retos asaltan al submarino y son superados con ingeniosas soluciones, y muchos han observado que si bien en principio Julio Verne dirigió sus obras a adolescentes inteligentes, su éxito está en haber capturado una larga y siempre creciente lista de lectores adultos. Y eso sí que no maravilla. ■

¿Qué dirían los viejos editores de antaño (José Janés, Manuel Aguilar, Juan Grijalbo) viendo cómo “sus” editoriales se han convertido, en general y con todas las excepciones precisas, en refugio de *best sellers* de dudoso

interés y de humoradas con poca gracia?

¿Por qué decide parte de la Iglesia Católica combatir ahora *El código Da Vinci*, de Dan Brown, si hace más de dos años que apareció el libro, se ha traducido a

cuarenta y cuatro idiomas, y ha vendido más de veinticinco millones de ejemplares en todo el mundo? ¿Es necesario rebatir una fábula tan inverosímil, cuando ha pasado tanto tiempo y cualquier anatema sólo se

va a traducir en más ventas? Los anatemas del obispo de Génova, oficiosamente encargado por el Vaticano de desmontar la conspiración ¿no avivarán el interés por sus descabelladas tesis, y les darán nueva vida?

¿Por qué Víctor Pablo Pérez, director de la Sinfónica de Tenerife, ha renunciado en el último momento a dirigir *El Rey Kandaules* de Zemlinsky en el Festival de Canarias? ¿No le dio tiempo a aprenderse la partitura? ■

La vuelta a Verne

Tal día como hoy, 24 de marzo, moría hace cien años Julio Verne (1828-1905). Genial visionario y novelista de éxito, fue por imposición paterna abogado y cambista, pero se rindió a las letras a pesar de que quince editores rechazaron su primera novela, *Cinco semanas en globo*. Al fin el libro vio la luz y fue devorado por los lectores, dando comienzo a una de las carreras literarias más fecundas y asombrosas que quepa imaginar. Verne creó la novela científica, soñó el viaje a la luna y a las profundidades del mar, visitó el centro de la tierra, recorrió el mundo en ochenta días... quizás porque creía que “Todo lo que una persona puede imaginar, otras podrán hacerlo realidad.” El Cultural viaja al centro del Verne aventurero con Manuel Leguineche; del escritor, con Germán Gullón, del científico, con José Antonio Marina y del hombre, con su biógrafo Herbert Lottman. Además, ocho autores eligen “su” libro de Verne y se convierten en personajes.

a los 100 años

“Es el camino el que me sigue”

POR MANUEL LEGUINECHE

Un hombre de unos treinta años llamó aquella mañana de otoño de 1862 a la puerta del número 18 de la calle Jacob de París. Era la oficina del famoso editor Hetzel. El dependiente pasó al recién llegado a una habitación llena de muebles antiguos, de cachivaches de cobre y cerámica, de tapices oscuros.

Pierre Hetzel estaba aún acostado, algo normal si se tiene en cuenta que dormía durante el día. El visitante parecía nervioso cuando el editor saltó de la cama vestido con un camisón azul y tocado con un gorro de dormir. “Buenos días”, “Buenos días”, “usted dirá”, y el recién llega-

do, Julio Verne, natural de Nantes, abogado y cambista de Bolsa, escritor en ciernes de operetas y vodeviles con la ayuda de Alejandro Dumas tendió al editor el manuscrito de una novela que habían rechazado quince editores. Hetzel tomó el rollo de páginas que le entregaba Verne y las examinó de pie y en silencio.

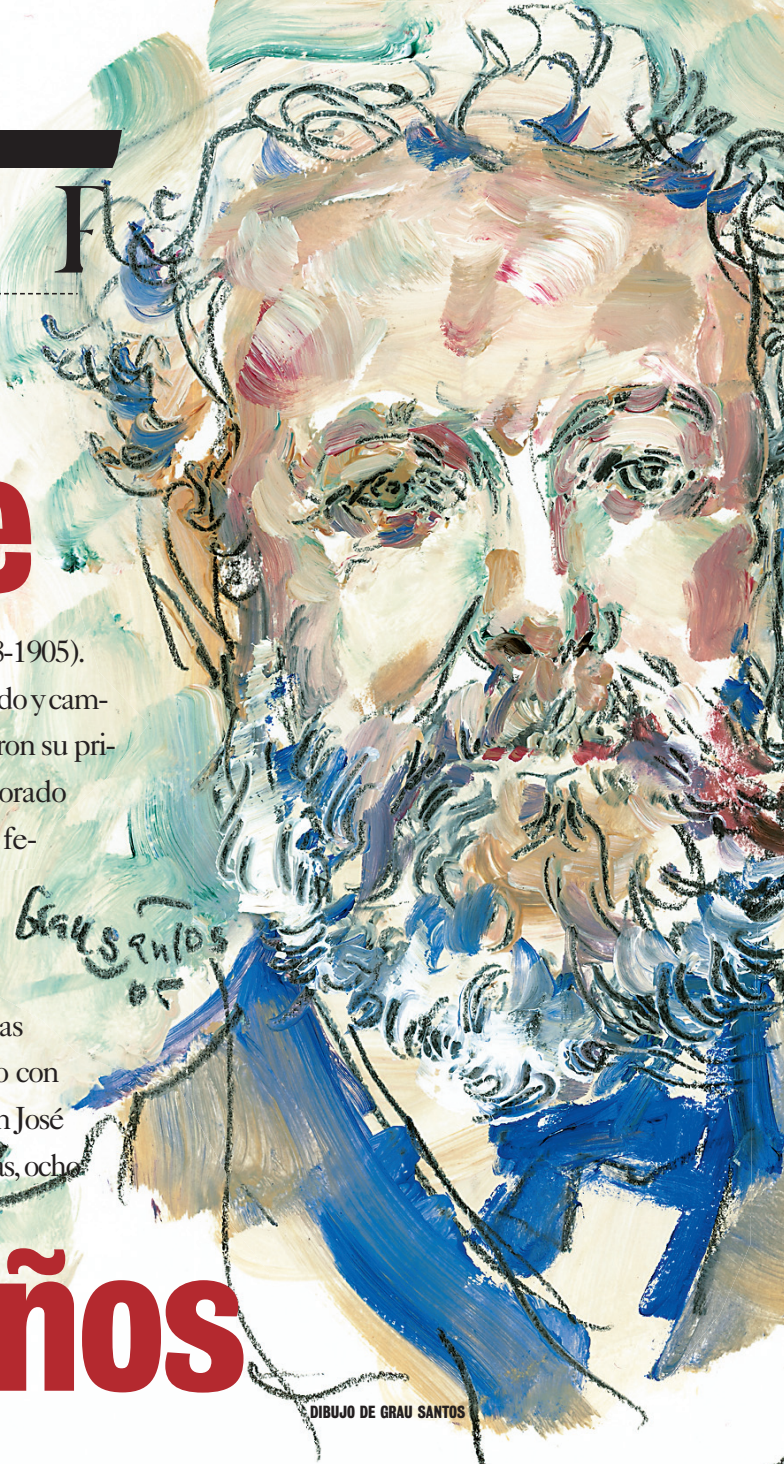
—Está bien, le dijo al fin, vuelva dentro de quince días.

Salió Verne de la tienda un tanto descorazonado. Si el editor rechazaba el manuscrito habría sido su última oportunidad. Lo quemaría en la lumbre. Quince días más tarde Verne volvió

a la rue Jacob y fue introducido en la alcoba de Hetzel, donde escuchó el veredicto del editor:

—Lo siento mucho, a pesar de las buenas cualidades de su novela...

Verne se dirigió hacia la puerta sin escuchar más. Sus sueños acababan allí, las esperanzas depositadas en la novela de un viaje en globo sobre el continente africano. Así terminaban también los años dedicados al estudio de la aerostación con su amigo Nadar. Ya tocaba el pomo de la puerta de la calle cuando el editor lo llamó desde el fondo: “Vuelva, no tenga prisa, su trabajo está bien. Tiene usted madera de escritor, pero



DIBUJO DE GRAU SANTOS

“A los once años abordó el *Coralie* con la intención de hacerse pasar por grumete y navegar hacia aguas de la India. ¿El propósito de su aventura? Traerle un collar de coral a una amiga. Las autoridades avisaron a tiempo al severo Verne padre”

esta novela deslavazada necesita convertirla en algo más sólido y ordenado, en una auténtica novela de aventuras”. Unas semanas después el primer libro de Verne, *Cinco semanas en globo*, salía de la imprenta para obtener un rotundo éxito de crítica y público. El ojo clínico de Hetzel nunca fallaba. Aquél fue el año del encuentro del misionero Livingstone con Stanley. Los franceses, y no sólo ellos, porque la novela se vertió a otros idiomas, leyeron fascinados la proeza de un audaz aeronauta, el doctor Samuel Ferguson, que sobrevolaba las desconocidas regiones de África oriental a bordo del globo *Victoria*. Después de angustiosas peripecias –aterrijaje forzoso en el desierto, rescate de un misionero francés de las garras de los indígenas– el viajero y sus dos acompañantes eran salvados “in extremis” por los soldados coloniales franceses. El doctor Ferguson dirá algo que revela el secreto de la dinámica del que alguien llamó, creo que el doctor Charcot, “profesor de energía”: “Yo no sigo mi camino, es el camino el que me sigue”.

Al nacer en la isla de Reydeau en Nantes, entre los dos brazos del Loira, el primer escapate del niño Verne, hijo de un procurador de los Tribunales, conservador y ultracatólico, fue el mar, los veleros que partían hacia las Antillas, el trajín del puerto. Una invitación para partir a lejanas tierras. A los once años abordó el *Coralie* con la intención de hacerse pasar por grumete y navegar hacia aguas de la India. ¿El propósito de su aventura? Traerle un collar de coral a una amiga. Las autoridades avisaron a tiempo al severo Verne padre, que rescató a su retoño para devolverle al hogar. Siempre se llevarían mal, como le pasaría al novelista con su hijo Michel. De acuerdo con el código de la época, el trasero del niño se cobró unos cuantos latigazos. Su padre lo castigó a pan y agua. Hay expertos que descalifican esta anécdota como propia de la mentalidad romántica de un biógrafo apasionado. Lo que ocurrió fue que el bote de Verne hijo fue arrastrado por la corriente y se fue a pique. El naufrago se refugió en un islote donde esperó que bajara la marea.

Toda su vida fue un marino frustrado, no como su querido hermano Paul, su alma gemela, que eligió la carrera del mar y vivió en ella y de ella. “El deseo de navegar me devoraba” escribe en *Recuerdos de infancia y juventud*. Hace sus primeros ensayos en chalupas alquiladas “a un franco al día”. Trata de saciar su sed robinsoniana al viajar de isla en isla. Su hermano Paul es el compañero inseparable. Las orillas del Loira guardan el recuerdo de la infancia de Julio Verne, entre ála-

mos y olor a brea y salitre. Con su telescopio el futuro autor de tantas “novelas científicas”, como las llamaban, escrutaba el movimiento del puerro fluvial y de los pescadores. Nunca escapó de esa prisión dorada de autor de libros para la juventud. Un escritor que figura en la lista de libros más vendidos en el mundo junto a la Biblia, Lenin y Marx o Ágatha Christie, ni siquiera fue llamado a la Academia francesa.

Para ahorrarle las tentaciones del mar y la aventura, su afición a la bohemia, a las ciencias y las letras, su padre lo envió a estudiar Derecho a París, pero el joven Verne estaba ya enganchado al mar y sus azares. “Es más un creador, un pionero de la aventura y de las nuevas rutas que un artista. Para mí representa lo que Spengler llamó “la civilización fáustica”, subraya Julien Gracq, que vive en los mismos paisajes que el autor de *Veinte mil leguas de viaje submarino*.

Para Verne el mundo es descubrimiento de lo maravilloso, la exploración, el sueño, el mito infantil de la aventura alimentado por Homero, Swift, Defoe, el *Arthur Gordon Pym* de Poe, los lugares ocultos, las tierras vírgenes. El gran entretenimiento en su adolescencia fue la visita que hizo todos los días a la cercana fábrica mientras vivió en la casa de campo de Chantenay. Se pasaba las horas muertas contemplando el funcionamiento de las máquinas. “Para mí –reconoce– ver una bella locomotora en marcha, una máquina de vapor o los émbolos de una fábrica es contemplar un cuadro de Rafael”. Marinetti lo diría de otra forma: “me gusta más un coche lanzado a toda velocidad que la *Victoria de Samotracia*”.

Algunos de sus biógrafos pasan por alto o desdennan al viajero Julio Verne. Es verdad que no fue un explorador a lo Burton, a lo Livingstone o Stanley, pero tras el episodio del *Coralie* su padre le ordenó que en adelante sólo viajara con la imaginación. Su biógrafo Herbert Lottman le adjudica un par de aventurillas turísticas y poco más. Olvida que viajará por EE. UU. (desde el río Hudson hasta Albany), Gran Bretaña, Irlanda, Noruega, Dinamarca, Suecia, Alemania, Italia, España (fondea en Vigo y Cádiz), Portugal, Marruecos, Argelia, Túnez, Malta, el Mediterráneo, el Báltico, el Atlántico, el mar del Norte. Tampoco está mal para un hombre tan atareado, entregado a la masiva lectura de documentos, informes, libros de todas las disciplinas, periódicos y revistas y al trato pedagógico de hombres de ciencia. De los países que visitó parecen haberle gustado Escocia, donde sigue la huella de su admirado Walter Scott, las cataratas del Niágara y el taller de

Leonardo de Vinci en Florencia.

Allí por donde pasaba a bordo del *Saint Michel III*, con una tripulación compuesta por diez hombres, era recibido en triunfo, con música y bailes regionales. Llega a Roma en tren y lo recibe el Papa. Es más bien tibio en materia de religión, pero el Papa le bendice: “Aprecio la pureza, el valor moral y la espiritualidad de sus obras”. Consta que no se había leído ninguna. En Nápoles sube al Vesubio. En Venecia los italianos gritan: “Evviva Giulio Verne”. Su mujer, Honorine, de la que no está enamorado, se cansa del crucero y vuelve a casa. Un día la esposa aburrida, ansiosa de vida mundana, preguntará al editor Hetzel: “Usted que lucha por hacer de él un escritor distinguido, ¿no podría hacer de Jules un marido pasable?”.

Desde los ocho años Verne sube a toda clase de barcos. “Respiraba el olor del alquitrán y el perfume de las especias. ¡Cuánta felicidad a la sombra de los mástiles y las velas, con el timón en las manos!”. En cuanto pueda comprará tres barcos, los *Saint Michel I, II y III*, una barquita, un velero grande y un yate a vapor de 31 metros de eslora. Navegará en ellos, en la época más feliz de su vida, por el Canal de la Mancha, la Bretaña, hacia los blancos acantilados de Dover. Hasta que su sobrino Gaston, el hijo de Paul, en un ataque de demencia le descerraja varios tiros en las piernas. El invalido, diezmado por la diabetes, los problemas gástricos, la parálisis facial, ciego y sordo, venderá su yate al rey de Montenegro. Muere Hetzel, muere su madre. Derrotado por la enfermedad, perseguido por la melancolía, este hombre secreto se despedirá en su lecho de muerte en Amiens, ciudad de la que fue concejal radical-socialista, con esta frase: “Sed buenos”.

El viaje en el *Grand Eastern*, el buque más grande del XIX, hizo que probara la dureza de un mar embravecido. Sólido e invulnerable pero sacudido como una pluma en medio del océano. Fue en la primavera de 1867 y su hermano Paul lo acompañó a Nueva York. “He almacenado emociones para el resto de mis días. ¡Ah, el mar, qué elemento tan admirable!” dijo al desembarcar. La experiencia la trasladó a *Una ciudad flotante*. Tan sólo pidió a Dios unos cuantos años más de vida, –tantas novelas por terminar, tantas obras por escribir– pero el de arriba se los negó. “Escribir –dijo Julio Verne–, es la única y auténtica fuente de felicidad”. Su sobrino Maurice dijo a la muerte del visionario, del “hombre que hizo soñar”: “Sólo tuvo tres pasiones en la vida, la libertad, la música y el mar”. ■

Jules Verne

NOVELISTA

1828-1905

■ **1828.** Nace el 8 de febrero en Feydeau, Nantes, hijo primogénito del abogado Pierre Verne y de Sophie Allote de la Fuye.

■ **1844.** Finaliza su educación en el Liceo Real de Nantes. Escribe pequeños poemas en prosa.

■ **1848.** Estudia Derecho en París.

■ **1849.** Conoce a Dumas. Su padre le ordena que al acabar Derecho regrese a Nantes para hacerse cargo del bufete familiar.

■ **1850.** Estrena, dirigida por su protector Dumas, *Las pajas rotas*, con poco éxito. Se licencia en Derecho y regresa a Nantes.

■ **1851.** Aparecen en la revista *Musée des Familles* sus primeras historias cortas: "Los primeros navíos de la marina mexicana" y "Un viaje en globo".

■ **1852.** Se hace miembro del Club de la Prensa Científica. Secretario del Teatro Lírico.

■ **1854.** Abandona su trabajo y publica *El Maestro Zacarías*.

■ **1855.** *Un invierno entre los hielos*.

■ **1856.** Conoce a Honorine Morrel, joven viuda con dos hijas.

■ **1857.** Se casa en secreto con Honorine y se establece como agente de Bolsa en París.

■ **1859.** Viaje por Escocia, tras el que escribe *Viaje con rodeos a Inglaterra y Escocia*.

■ **1862.** Funda la Sociedad para la investigación aérea. Es recibido por el editor Hetzel, quien le publicará *Cinco semanas en globo*. Abandona la Bolsa.

■ **1863.** Publica *Cinco semanas en globo*, con un éxito inmediato. Hetzel le hará firmar un contrato por 20 años prorrogables.

■ **1864.** *Viaje al centro de la Tierra*.

■ **1865.** *De la Tierra a la Luna*.

■ **1866.** Se muda a una casita frente al mar.

■ **1867.** Viaja a América con su hermano Paul a bordo del *Great Eastern*.

Culto, ameno, innovador

POR GERMÁN GULLÓN

Julio Verne (Nantes, 8 de febrero, 1828-Amiens, 24 de marzo, 1905) es uno de los grandes escritores franceses del siglo XIX, aunque en las historias literarias ocupa un lugar diferente al de autores como Balzac o Flaubert. Pertenece a la clase de escritores populares, traducido a más de cien idiomas, que disfrutaban aún de cifras de ventas abultadas. Sus obras son de entretenimiento, y no puramente literarias, gustan al hombre culto y a quien busca distraerse con una lectura amena. Un ingente grupo de lectores entusiastas le considera el inventor de la moderna ciencia ficción. Una mirada amplia lo inserta, en cambio, en la línea que corre del *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, a *El señor de los ani-*



SOBRE ESTAS LÍNEAS, VERNE A LOS 25 AÑOS. A LA DERECHA, VERNE, A LOS 60. EN MEDIO, MIGUEL STROGOFF Y SEGUNDA PATRIA



llos (1954), de J.R. Tolkien. Uno de sus modelos, como para tantos franceses innovadores de entonces, fue Edgar Allan Poe.

La vida y la obra de Verne reflejan con extraordinaria fidelidad las características salientes de su época. Diversos recuentos biográficos rebosan de sucesos apócrifos, en parte porque la historia se redactaba sin documentación, pero adornada con anécdotas suscitadas por la imaginación. La más repetida dice que teniendo once años se embarcó en un navío con destino a la India, movido por el deseo de comprar un collar para su amada prima Caroline, que supuestamente rechazaba sus avances amorosos. La inventora de la anécdota y del rescate del niño efectuado por el padre an-

tes de zarpar el barco, se lo debemos a su primera biógrafa, Margarite Allotte de Füyé. Verne fue, a pesar de las anécdotas, un aventurero con la pluma.

Sí está documentado que vivió de estudiante universitario en el centro cultural de su tiempo, París, donde se estaba inventando la profesión de escritor y literato que podía vivir de su pluma sin mecenas. La época resultaba extraordinaria debido tanto a los cambios políticos como a los técnicos. Los trenes empezaban a cruzar el país entero, los vapores establecían líneas regulares a otros continentes, la fotografía permitía reproducir con precisión la realidad, los largos viajes de aventureros y geógrafos describían el mundo con exactitud. Al Verne estudiante le tocó también vivir en la capital de Francia la revolución de 1848, cuando la cla-



se proletaria se levantó contra la burguesía. Todo ello, el despunte de la ciencia, presentado en numerosas revistas, la velocidad, los lugares desconocidos, dieron una energía enorme a la imaginación de este joven llegado a París para estudiar Derecho. Su padre era notario y ya desde la cuna le tenía destinado a sucederle en el puesto. Pero Julio, que

con filial lealtad terminó la carrera en 1851, se negó a regresar a la casa paterna, porque quería ser escritor, prefiriendo subsistir con las escasas remesas de casa y los dineros allegados colaborando en la redacción de libretos para operetas.

Las oportunidades de vivir de la pluma resultaban precarias, afortunadamente consiguió introducirse en el mundo de los escritores, entablando amistad, entre otros, con los célebres Dumas, padre e hijo. El rumbo de sus finanzas se mudó gracias al matrimonio con Honorine de Viane, una viuda joven con dos hijas, en 1857. Los consejos de su cuñado le ayudaron a hacerse agente de bolsa, profesión que desempeñará con éxito, y que le permitió iniciar una serie de viajes que alimentaron su imaginario ficticio. Irá a Escocia (1859), a Escandinavia (1861)

y popular

y, con su hermano Paul, a América del Norte. Cuando conoce al escritor y editor Jules Hetzel en 1862 su fortuna literaria cambió, pues intuye el talento en bruto y le ofrece un contrato, prácticamente de por vida, que obligaría a Verne a trabajar intensamente. Hetzel era un verdadero editor post-romántico, que mandaba ideas al autor para que éste las desarrollase, aspecto en el que advertimos el origen de los libros superventas. El primer éxito no se haría esperar, *Cinco semanas en globo* (1863). La idea era publicar primero los libros por entregas, luego sacarlos en un tomo sin ilustraciones, y posteriormente en formato grande e ilustrado. Jules Hetzel leía cuanto Verne escribía, lo corregía y, a veces, lo rechazaba, imponiendo su criterio, por ejemplo, que la política debía de quedar fuera de los libros. Entendía perfectamente la fórmula hoy convencional de las lecturas de entretenimiento. El ritmo de trabajo exigido fue muy duro, dos novelas por año, y la salud de Verne, que pasaba largas horas informándose a conciencia, leyendo revistas, y hablando con investigadores y aventureros, se resintió, sufriendo periódicas parálisis faciales. Un suceso todavía oscuro es que un sobrino suyo, hijo de su hermano Paul, Gaston, enfermo mental, le dispa-

ró un tiro al pie, dejándole cojo de por vida. El reducir su obra a la ciencia ficción, porque el autor se adelantó a describir instrumentos tecnológicos posteriores, desde el helicóptero y el submarino a los viajes espaciales, me parece inexacto. Le cuadra mejor una división matizada, donde los libros de viaje, el mencionado *Cinco semanas en globo*, *Viaje al centro de la tierra* (1864), *Veinte mil millas de viaje submarino* (1870) o *La vuelta al mundo en ochenta días* (1873), con su extravagante protagonista, el inglés Phileas Foggs, y su criado, alternan con obras puramente robinsonianas, como *La isla misteriosa* (1874) o *Escuela de Robinsones* (1882), o de aventuras, como *Los 500 millones de la Begún* (1879), historia que precisamente le pasó su editor, o las puramente novelescas, como *El doctor Ox* (1877) o *El rayo verde* (1882).

Con el tiempo perdió su confianza en la ciencia, tanto que se calzó en Amiens las pantuflas, y ni siquiera quería viajar a conocer el mejor icono de su tiempo, la Torre Eiffel. Michael Foucault examinó con su habitual agudeza la perenne contraposición entre las figuras del sabio y del héroe en la obra de Verne, indicando la manifiesta predilección del autor por las personas curiosas, enérgicas, aventureras, frente a los hombres cargados de teorías. Su héroe fue el aventurero de un optimismo indomable, y pleno de esperanza en el progreso humano.

GERMÁN GULLÓN

- **1868.** Compra un pequeño velero.
- **1870.** Es movilizado para la guerra franco-prusiana como guardacostas.
- **1872.** Se instala en Amiens.
- **1875.** Es acusado de no ser francés ni de llamarse Verne.
- **1876.** *Miguel Strogoff*.
- **1877.** Muere Estelle Duchêne, su amante.
- **1878.** Viaja por el Mediterráneo. *Un capitán de quince años*.
- **1881.** Viaje por el mar del Norte y el Báltico.
- **1884.** Viaje a Argel y Túnez. Es recibido por León XIII.
- **1886.** Su sobrino Gaston le dispara hiriéndole en una pierna. Vende el "Saint Michel III".
- **1888.** *Dos años de vacaciones*. Es elegido concejal de Amiens en la lista radical socialista.
- **1890.** Primeros problemas estomacales, síntomas de la diabetes que acabará con su vida.
- **1897.** *La esfinge de los hielos*.
- **1905.** El 17 de marzo cae gravemente enfermo. Muere el 24, y es sepultado en Amiens.

Viaje al mundo de Julio Verne

con una succulenta vuelta en 80 recetas aderezadas por Eduardo Angulo



Editorial EDAF, S. A. y Algaba Ediciones, S. A.
Jorge Juan 30, 28001 Madrid.

Tel.: 91 435 82 60 - Fax: 91 431 52 81

<http://www.edaf.net> - Correo electrónico: edaf@edaf.net



Diez Clásicos

■ *Cinco semanas en globo* (1863).

Alianza. 333 págs, 9 e. Anaya. 13'40 e. Espasa. 240 págs, 6'75 e. Primera obra del ciclo *Viajes extraordinarios*. El explorador Samuel Fergusson, que ha dejado la marca de sus huellas en los lugares más insospechados del planeta, pretende atravesar África... ¡en globo! Como compañeros de viaje, elige a su fiel criado y a un antiguo colega de armas.

■ *Viaje al centro de la tierra* (1864).

Edaf. 360 págs, 10'95 e. Valdemar. 373 págs, 7'22 e. Anaya. 308 págs, 7 e. Alianza. 310 págs, 9 e. Un jeroglífico medieval casi indecifrabable duerme durante siglos entre las hojas de un libro viejo. Cuando por azar cae en manos del profesor Lidenbrock desencadena el viaje más espectacular de todo el siglo XIX.

■ *De la tierra a la luna* (1865).

Edaf. 268 págs, 7'95 e. Anaya. 11'20 e. El viaje interplanetario había estado en boga durante la Ilustración. Verne tenía antecedentes literarios en los *Viajes de Gulliver* de Swift, en cuentos de Voltaire, en Dumas o en Poe. Verne mezcla los elementos simbólicos con los saberes enciclopédicos, apoyando el conjunto narrativo en una realidad científica, si no real, al menos verosímil.

■ *Los hijos del capitán Grant*

(1865). Gaviota. 318 págs, 13'95 e. Lord Glenarvan navega por las costas de Suramérica, Australia y el Océano Pacífico. En el estómago de un tiburón encuentran una botella con un mensaje desesperado que desencadenará las más inesperadas aventuras.

■ *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869).

Alianza. 554 págs, 12'50 es. Anaya. 15'60 e. Everest. 227 págs, 6'95 e. *Veinte mil leguas...* narra las extraordinarias aventuras del legendario capitán Nemo, cuyo individualismo libertario y

El viaje de la ciencia

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

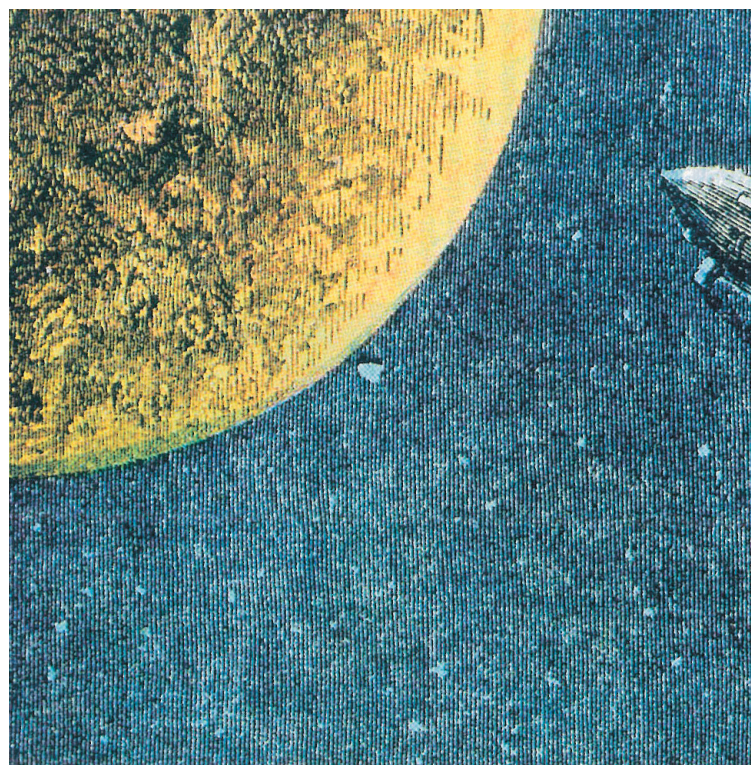
MI primer recuerdo de Julio Verne viene de mi infancia, pero nada tiene que ver con la lectura de sus obras. Se concreta en una imagen fotográfica, perteneciente a un álbum muy antiguo que heredé de mi abuelo, y que curiosamente por ese afán de estampas que tienen todos los niños. En ella se mostraba al escritor en su despacho, una habitación confortable y abigarrada, llena de mapas, supongo que en su torre de Amiens. De alguna manera esa imagen representó durante años mi ideal de cuarto de trabajo. Abrigado, pequeño y cálido, pero con un horizonte simbólico interminable. A esta afinidad decorativa después se unió otra. Como Verne, podría poner en mi tarjeta: De profesión: curioso. Ambos sentimos la fascinación por las aventuras de la ciencia. Valery decía que amaba de la ciencia “su color”. Yo amo su imprevisibilidad. La historia de la ciencia es una gran novela de intriga y de suspense.

Jerome Bruner, uno de los más inventivos psicólogos del siglo XX, dice que la inteligencia humana es esencialmente contadora de historias, y que éstas son de dos tipos: historias científicas e historias de ficción. Hasta el lenguaje las une al llamar “argumentos” al hilo que las estructura. Pues bien, Julio Verne descubrió su lugar en la historia de la cultura al emplear para sus novelas una prolongación imaginativa de lo que su curiosidad científica le hacía conocer.

Verne no es un profeta, ni un visionario, sino una imaginación entusiasmada por lo que la ciencia descubría. Borges, a quien interesaba esta literatura que mezcla ciencia y ficción —y a la que prefería llamar “fantasías de carácter científico” o “imaginación razonada”— dice en *Otras inquisiciones* que Verne novelaba sobre cosas probables, mientras que Wells hablaba de meras posibilidades. Entre Borges y Verne encuentro notorias semejanzas. Lo que para uno era la “biblioteca”, para el otro eran los mapas y las revistas científicas. Una ampliación simbólica de su circunstancia.

Verne no es grande por su talento literario, ni por su capacidad de anticipación, ni por sus conocimientos. Lo es porque se le ocurrió que el mundo científico es apasionante como una aventura. Más aún,

que hay unas aventuras que tienen carácter científico. Durante años, fue un escritor que no encontraba su tema. Un autor a la búsqueda de personajes. Escribió operetas, dramas de poco éxito y algunas colaboraciones en revistas literarias, justamente olvidadas. Con ello no ganaba suficiente para vivir, lo que le hizo dar clases de Derecho hasta que encontró trabajo



como secretario en el Teatro Lírico de París. Malviene de la cultura, a la espera de descubrir alguna parcela en que pueda destacar.

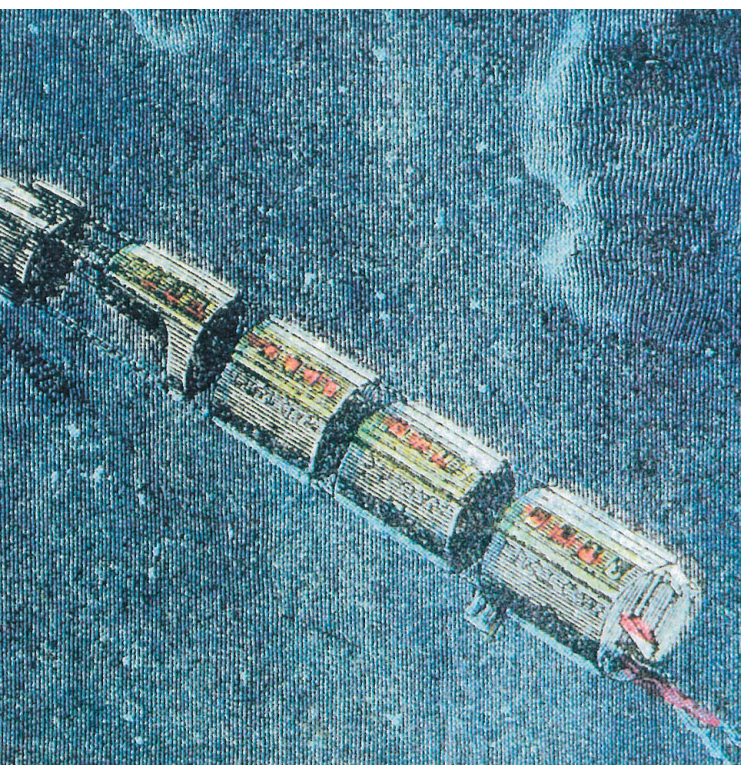
La relación de un escritor con su tema me intriga mucho, y es asunto que merece ser estudiado. Cervantes es un escritor correcto y mediocre hasta que se topa con don Quijote. Y el personaje le transfigura, despierta en él talentos insospechados. Algo parecido le ocurrió a Saint-Exupéry con la aviación, a Melville con las ballenas, o a García Márquez con Macondo. A Verne le sucede otro tanto —a su escala, no vamos a exagerar. Al fin encuentra un tema original y muy de moda en su época: el progreso científico. Dumas se entusiasma ante la idea

Verne no es grande por su talento literario, ni por su capacidad de anticipación, ni por sus conocimientos. Lo es porque se le ocurrió que el mundo científico es apasionante como una aventura. Más aún, que hay unas aventuras que tienen carácter científico

cuando Verne le explica que escribirá “la novela de la ciencia”. En la actualidad, sus continuadores no son los escritores de “ciencia ficción”, sino los que narran las aventuras de la “policía científica”.

Pero para comprender la idea que Verne tiene de la ciencia, conviene fijarse en sus grandes intereses. Era muy trabajador y muy curioso. Cuentan las cró-

había hecho con la historia. Convertirla en escenario e instrumento para nuevas ficciones. La novela científica plantea el mismo problema que la novela histórica –cosa nada rara, si consideramos que la historia es una ciencia–, y que Álvaro Pombo y Carmen Iglesias estudiaron en sus respectivos discursos de ingreso en la Real Academia Española.



GOSTA/LEEMAGE

nicas que se levantaba a las cinco de la mañana, escribía durante cinco horas, y se marchaba luego a la Biblioteca Nacional, para estudiar química, botánica, geología, mineralogía, geografía, oceanografía, astronomía, matemáticas, física, mecánica, balística. Le comprendo. Luego su primo Henry Garcet le enseñaba matemáticas y en el Círculo de Prensa Científica hablaba con exploradores, viajeros, periodistas y científicos. Le comprendo también.

Pero sobre todo le interesa la geografía, y recordar esto me parece indispensable para entender su obra y, también, la fotografía que me impresionó de niño. “La geografía es mi pasión”, escribió. Se dice que pretendía hacer con la geografía lo mismo que Alejandro Dumas, con quien había colaborado en ocasiones,

La geografía es una ciencia descriptiva, no explicativa, por lo que pertenece al nivel científico más elemental. Sin embargo, proporciona una fascinante imaginación para hablar del quehacer científico.

La palabra “descubrimiento” se aplicó a la geografía antes de aplicarse a otras ciencias más sofisticadas, y guarda de su origen la emoción por las singladuras, la inquietud de los mares ignotos, la pasión por ir más allá del horizonte, el entusiasmo por la nueva costa que alborea en la lejanía. Ya el gran Platón comparó al investigador con el navegante. Creo que esta emoción geográfica, viajera, itinerante, arriesgada, fue la que Julio Verne transfirió al resto de la aventura científica y en esto, como en otras cosas, navego en su estela. ■

su pasión por el mar reflejan en buena medida los rasgos de carácter de su creador, Verne.

■ **Alrededor de la luna (1869).** Edaf. 264 págs, 7'95 e. Continuación de *De la Tierra a la Luna*, Verne sabe combinar los mitos lunares imaginados por el hombre desde los inicios de la humanidad con los conocimientos científicos del siglo XIX.

■ **La vuelta al mundo en ochenta días (1872).** Edaf. 314 págs, 6'50 e. Alianza. 326 págs, 7 e. La conquista y dominio de la naturaleza por la sociedad industrial desempeñan en *La vuelta al mundo...* un papel central, pero esta obra se distingue por un tratamiento humorístico que enlaza con la experiencia juvenil de Verne como autor de teatro de boulevard.

■ **La isla misteriosa (1874).** Alianza. 691 págs, 12'50 e. Actualización y a la vez refutación del mito de Robinson, *La isla misteriosa* es la variante más conocida –y también la más lograda– de las diferentes aproximaciones que Verne hizo a este tema, de tan destacada presencia en su universo literario.

■ **Miguel Strogoff (1876).** Valdemar. 597 págs, 9'90 es. Edebé. 410 págs, 14 e. Miguel Strogoff, es un agente secreto del zar de Rusia. Ha de actuar de incógnito y vencer todas las dificultades que surjan a su paso. Su misión es llevar un importante mensaje al otro extremo del imperio, sacudido en esa época por levantamientos y guerras.

■ **La casa de vapor (1879).** Ediciones del Viento, 2005. 400 págs, 22 e. India, 1867. El coronel Munro compra una extraña máquina, un elefante a vapor, para hacer un viaje turístico. Pero se encontrará con el jefe de la resistencia hindú a la ocupación inglesa. Aventuras y muertes se unen en este clásico con cuya cuidada edición Del Viento celebra los cien años de Julio Verne.



REVISITADO

¿Qué aventura de Julio Verne prefieren los narradores españoles? ¿En cuál les hubiera gustado participar, y qué hubiesen cambiado?

Lorenzo Silva, Javier Tomeo y Caballero Bonald se enrolan en el *Nautilus*. Pedro Zarraluki viaja al centro de la tierra; Luciano Egido, Luis Landero y Soledad Puértolas visitan *La isla misteriosa*, y José Ovejero, *Cinco semanas en globo*.

Alma de tormenta



Hay ocasiones en que un hombre comete un acierto de tal calibre que se hace perdonar todos sus errores. La ocurrencia que tuvo Verne al dar vida a un personaje como Nemo

compensa los defectos de su escritura, y especialmente los que quepa imputarle a *20.000 leguas...* De esa novela aligeraría las prolijidades científicas y oceanográficas y le daría un repaso al engorroso Ned Land, que tan pronto muestra su zafiedad de arponero como diserta sobre la credulidad del vulgo. Pero no cambiaría el final, con el *Nautilus* engullido por el maelstrom, sin que sepamos si el submarino resulta destruido hasta que reaparece en *La isla misteriosa*.

De Nemo quedará para siempre su divisa, *mobilis in mobili (móvil en lo móvil)*, certera y un punto descorazonadora descripción de la condición humana, su desprecio hacia las leyes que amparan la iniquidad en el mundo y su soledad cósmica, expresada en ese pasaje del libro donde decide subir a la superficie para enfrentarse a una apocalíptica tempestad. A todo hombre le llega, tarde o temprano, el momento de afrontar el alma de alguna tormenta. Nemo, que se sabe desamparado por los dioses (más aún que aquel Ulises de quien toma prestado el nombre) nos da una hermosa lección: cuando uno ha perdido el derecho a la salvación, sólo le queda el coraje. **LORENZO SILVA**

La otra noche, años después de haber visto la famosa película de Richard Fleischer, soñé que estaba tocando *La Pasión según San Mateo* en el fastuoso órgano del *Nautilus* al tiempo que un ejército de sirenas de larga cabellera y busto exuberante nadaba en perfecta formación tras la inmensa vidriera del submarino y me guiñaban el ojo.

—Esas sirenas saben perfectamente que no sé nadar y que, por mucho que me provoquen, no podré seguir las— me dije.

Recuerdo que, tras hundir un enorme buque de guerra, el capitán Nemo, aquel verdadero arcángel del odio, dirigió su *Nautilus* hacia el Maestrom, no lejos de la costa noruega, como deseando ser tragado por ese espantoso torbellino, del que hasta entonces no se había podido escapar nave alguna. Tal vez el vengativo marino quiso expiar de ese modo sus pecados.

¿Resistió el *Nautilus* a los impulsos del Maelstrom? ¿Vive todavía Nemo? ¿Sigue con sus espantosas represalias? Espero que sí, que, extinguido su odio hacia la Humanidad, el Capitán Nemo continúa navegando todavía por el fondo del océano descubriendo nuevas maravillas. Si es así, tal vez algún día olvide que no sé bucear y me conceda la oportunidad de viajar a su lado. **JAVIER TOMEO**

Nemo y el odio



Lector más bien tardío de Verne, sigo evocando con gusto algunas novelas suyas. Por ejemplo, *Veinte mil leguas...*, un alarde de fabulación en torno a las ciencias del mar y, a la vez, un canto a la independencia y un breviario de filosofía moral. El *Nautilus* es un insólito

Utopía en el mar



ingenio de la arquitectura naval, pero también un museo donde un hombre culto esconde un atroz secreto. ¿Por qué navega sin pausa, sufragando a escondidas empresas justicieras? Verne no suministra mayores datos y Aronnax, el narrador, apenas logra asomarse al abismo psicológico de Nemo, quien parece recorrer las profundidades marinas como en una ratificación utópica de la libertad. Y hay un atractivo adicional para lectores españoles: el capítulo dedicado a la ría de Vigo, donde está documentado el hundimiento de unos galeones cargados de oro durante la guerra de Sucesión. La literatura pudo más que la historia: si no se encontró ese tesoro fue porque ya se lo había llevado Nemo.

El desenlace es mejorable. Cuando logran escapar los “prisioneros”, la tripulación sigue bregando en el peligroso canal de Maelström. ¿Qué ocurrió? El autor no da ninguna pista, pero yo hubiese preferido dejar a Nemo luchando en una guerra de

Suplente en el centro de la tierra

Resulta difícil, para alguien que padece claustrofobia, reconocer que su héroe literario viajó durante dos meses por galerías subterráneas bajo miles de toneladas de roca granítica. Pero así es en mi caso, y si he de escoger un viaje entre los que nos contó Verne es el que realizara el profesor Otto Lidenbrock. Desde que leí ese libro he querido parecerme a él: ser alto, flaco y viejo, dar zancadas de un metro, poseer un carácter entusiasta y voluble y ser capaz de llevar hasta el final todos mis proyectos. Con el transcurrir de los años no me he ido pareciendo al profesor sino más bien a Hans, su guía islandés, resignado a aceptar la vida con docilidad y esfuerzo. Pero mi admiración por Lidenbrock sigue incólume en la misma medida que mi desprecio por su sobrino Axel. ¿Qué lamentable es ese individuo!



Su tío le ofrece un viaje iniciático, que lo convertirá en un hombre hecho y derecho. Y, ¿qué hace? Lamentarse de su suerte durante toda la aventura, dejarse vencer por el pánico y solicitar con histeria el regreso a la superficie. Ése es el fallo imperdonable de la novela. Axel no está a la altura del viaje al centro de la tierra. Claustrofóbico y todo, su puesto tenía que haberlo ocupado yo. **PEDRO ZARRALUKI**



REVISITADO



La isla, intocable

El precioso grabado de la edición original de J. Ferrat, lo representa erguido, en medio de un escenario desolado, restos de una batalla que no se ha decidido todavía, entre cadáveres, un fondo de bayonetas y sables en lucha y el cielo aborascado de la guerra. Pero, inexplicablemente, él se mantiene en pie, desafiando al caos con un cuaderno de notas en la mano, para dar testimonio de la que está ocurriendo a su alrededor. Porque Gedeon Spilett es periodista. Por eso, hasta cierto punto, me siento identificado con este personaje que no pierde la cara en los peores momentos. Comparte protagonismo con otros cuatro personajes y representa el valor de la mirada.

No se ha apuntado voluntariamente a ir a la Luna, ni a darle la vuelta al mundo, ni a viajar al centro de la tierra, ni a sumergirse en el océano para ver las maravillas submarinas, ni a luchar en ninguna guerra, ni a servir a ningún zar. Un huracán lo ha trasportado a una pequeña isla del Pacífico Sur y lo deposita en un lugar lleno de sorpresas, de belleza, de estímulos y de peligros.

¿Tendré necesidad de explicar los motivos por los que me hubiera gustado ser este personaje y las razones que han permitido la transferencia de su historia anovelada a mi vida, salida del cerco del franquismo, y lanzado a las costas de una democracia, empedrada de problemas, decepciones, entre piratas y reptiles, con un susto diario y el ensayo del Apocalipsis cada semana? Spilett no para hasta encontrar el camino de la libertad, sorteando trampas, esperando la colaboración del milagro. Tiene algo de hermano y de modelo. Sabemos que se salvará; pero deseamos saber cómo. Por lo demás, la novela es intocable. Ni un pelo. **LUCIANO G. EGIDO**

De mis lecturas primerizas de Julio Verne recuerdo con una especial delectación esos momentos en que los héroes, después de muchas fatigas y peligros, alcanzan, y se ganan con su trabajo y con su genio, un refugio seguro contra las amenazas e inclemencias del mundo. A veces, cuando el sueño tarda en venir, me gusta imaginarme que formo parte de la expedición del Capitán Hatteras y que estoy en la casa de hielo, mientras afuera ruge la tempestad y acechan los lobos y los osos. Y el hambre y el frío, claro está. O que soy parte de esa alegre tropa que llega a la "isla misteriosa" y se construye una cueva en lo alto de un acantilado, a salvo también de

Enrolado en la isla misteriosa



huracanes, piratas y otros mil peligros.

O que soy el Capitán Nemo, ya retirado en esa misma isla, rey solitario y melancólico de ese maravilloso reino que es su barco... Y recuerdo a los hijos del Capitán Grant, que durante unos días habitan en un enorme árbol, y en una llanura anegada por la furia desatada de los elementos...

No hay mejor aventura que la que se ve al trasluz del placer del descanso y la seguridad. Uno entonces, que ha compartido el riesgo con los personajes, deja un momento el libro para descansar también con ellos, para ir a la cocina y tomar un bocado y vivir en esa frontera donde la vida y la literatura se confunden felizmente en una única experiencia. **LUIS LANDERO**

No fui lectora consumada de Julio Verne. Aunque me atraían los títulos de su obra, al abrirlas, me topaba con una cantidad de información que me sobrepasaba y en la que me perdía, desinteresándome de la historia que atisbaba. Tantos detalles sobre la flora y la fauna de los paisajes que allí se contenían, tantas descripciones sobre una técnica u otra, constituían una barrera para lo de verdad me importaba, cómo eran los personajes que habían de vivir tan extraordinaria aventura.

Al cabo de los años he ido ganando paciencia o interés como lectora, quizá para compensar la poca paciencia que, por desgracia, tengo en muchos otros aspectos de la vida, y ahora leo casi sin saltármelas las largas descripciones técnicas y paisajísticas del escritor francés. A Verne le fascina el reto del ser humano ante la naturaleza y se inventa las más difíciles circunstancias, por eso son tan importantes los pormenores.

Me decanto por *La Isla misteriosa*. La isla funciona como mito en nuestra cultura. Quizá sea el símbolo de la aventura más personal: el aislamiento, la supervivencia. El arranque es magnífico. La fuga de los presos en globo le da un aliento épico. O la cárcel o la isla, que es adonde llega el globo... No habría estado mal que en esa isla de Verne se hubiera podido edificar la utopía, otro de nuestros mitos. **SOLEDA PUÉRTOLAS**

O la cárcel o la isla



Un viaje de perezosos. Así lo define Joe, harto de pasar la mayor parte del trayecto en la barquilla del globo. Y sin embargo ésta es la aventura narrada por Verne que más me habría gustado vivir. Atravesar África de Zanzibar a Senegal, sobrevolar las Montañas de la Luna. Soportando tormentas y calores tóridos, sí, pero al aire libre y con la posibilidad de bajar a tierra de vez en cuando. De todas

formas, lo más duro del viaje no serían las asechanzas de los africanos ni las inclemencias del tiempo, sino la compañía. Ese insoportable Doctor Fergusson, tan perfecto; el idiota de Kennedy, obsesionado por meter una bala entre ceja y ceja a hipopótamos y elefantes. ¡Y esos continuos comentarios racistas! En fin, nunca se dijo que Verne fuese un gran creador de personajes, y menos en su primera novela.

Lo que de verdad le interesa son la aventura y la divulgación científica. Y por eso le propondría un cambio: después de arrojarle Joe al lago Chad para librar de lastre el globo, sus amigos lo rescatan de una banda de árabes a caballo tendiéndole la escalerilla a pocos metros de sus perseguidores. Seamos razonables: el más torpe de ellos habría sido capaz de acertar a un globo con un tiro de mosquete. Entonces, dejémosles capturar a los tres blancos y venderlos como esclavos o mantenerlos prisioneros para pedir un rescate. Así podría Verne describir el recorrido a pie hasta el Golfo de Guinea y la brutalidad del tráfico de esclavos. Al final, son salvados por un buque británico que vigila el cumplimiento del embargo impuesto a los puertos de la región. Aventura, moral —aunque simplista— y educación; o sea, Verne. **JOSÉ OVEJERO**

Perezosos en globo



1968. El año que conmocionó al mundo

MARK KURLANSKY. TRADUCCIÓN DE PATRICIA ANTÓN. DESTINO. BARCELONA, 2005. 560 PÁGINAS, 22 EUROS

1968 fue, para Mark Kurlansky, el punto de inflexión que marca el abandono de la modernidad y el comienzo de un mundo postmoderno regido por unos medios de comunicación en los que la televisión, que ya se empezó a transmitir vía satélite, comenzó a servir el espectáculo a domicilio. Un año en el que cambiaron muchos valores, actitudes y modos y maneras de entender la vida. Al mismo tiempo, un año que sembró la semilla de un mundo mejor.

ACIERTA Kurlansky cuando escribe que 1968 fue un año terrible. Pese a todo, sigue despertando nostalgia para quienes lo vivieron o curiosidad para quienes no fueron testigos del paso de sus días. La Guerra de Vietnam siguió matando gente mientras en Biafra la hambruna y las luchas de todo tipo acababan con un millón de personas. En agosto de ese año, el ejército con más potencia de fuego y mejor entrenamiento del Pacto de Varsovia entraba en Checoslovaquia a las órdenes de generales soviéticos, y acababa con la esperanza de hacer evolucionar el comunismo desde dentro. En Polonia las ilusiones de una sociedad mejor quedaron enterradas para unos cuantos años.

Los estudiantes se levantaron ese

año en todo el mundo. En México, en la Plaza de las Tres Culturas, fueron masacrados, y en cualquier otro sitio apaleados y encarcelados. Los movimientos por las libertades civiles en Estados Unidos dieron un salto irreversible hacia delante. Millones de personas dijeron

que ya no podían seguir soportando las injusticias, el desprecio o la desigualdad de buena parte de la sociedad, y lo mejor, quizá, fue que se extendió por el mundo la creencia de que una sociedad mejor era posible, que el mundo cabalgaba sobre los hombros de los seres humanos.

La España de 1968 aparece reflejada en unos pocos párrafos de este libro de Kurlansky. Presenta, muy de pasada, al “generalísimo Franco” como un dictador cuya represión era, sin embargo, menor que la de su vecino portugués “el autocrático António de Oliveira Salazar”. Tras las “purgas sangrientas” posteriores a la Guerra Civil, Kurlansky entiende que “destruida la resistencia, la represión se había suavizado e incluso habían regresado algunos de los exiliados”. La rebelión estudiantil la contempla Kurlansky como la expresión de una nueva generación de jóvenes que lanzaban piedras y gritaban “Libertad” y “Muerte a Franco”. Señala que en 1968 en la Universidad de Madrid, la policía clausuró la Facultad de Ciencias Técnicas (se llamaba

Facultad de Ciencias, a secas) tras los disturbios estudiantiles. No menciona ninguna de las actividades clandestinas de fuera de Madrid, ni la constante tensión de un movimiento estudiantil cuyo principal y más consistente armazón lo proporcionaba el Partido Comunista. Tampoco habla de los hombres y mujeres que lideraron la contestación al régimen de Franco y que, si bien no pudieron echarle de El Pardo, contribuyeron a preparar el cambio social y político que cristalizaría en la Transición. Sí se detiene, en cambio, en narrar el nacimiento y la primera violencia, en 1968, de ETA.

Pese al gusto deliberado de Mark Kurlansky

Mark Kurlansky se está abriendo paso en el ensayo destinado al gran consumo desde el fragmento. Al primer libro de grandes ventas en todo mundo de este periodista norteamericano, *El bacalao: biografía del pez que cambió el mundo* le siguió *Sal: historia de la única piedra comestible*. Ahora, con la aparición de *1968. El año que conmocionó al mundo*, Mark Kurlansky vuelve a su fórmula: cerrar el ángulo de encuadre del objeto sobre el que reflexiona y no complicarse con el contexto histórico. Su método es independiente de que su objeto de estudio sea el bacalao, la sal o un año determinado. Cerrar foco y describir. Lo cierto es que su método ofrece la ventaja de poder engolfarte en un plato de historia cocinada a su gusto.



Pese a que la rebelión estudiantil tuvo en Norteamérica una importancia considerable, fueron Francia y Alemania los países en los que tuvo mayor relevancia intelectual y política

por el fragmento, no es tan necio como para afirmar que 1968 se abre como el telón de un teatro. Es cierto que Martin Luther King es asesinado precisamente ese año, pero también lo es que la sociedad norteamericana llevaba varios años luchando por la igualdad racial. Algo semejante puede decirse respecto del cambio que supuso ese año en el modo de entender y practicar la sexualidad. En 1966, el famoso Instituto Kinsey había comenzado un estudio sobre la homosexualidad en el que se afirmaba que un 4% de los hombres y un 2% de las mujeres eran homosexuales. Poco después, el famoso informe Masters y Johnson señalaba que la mitad de los matrimonios padecían algún tipo de problema sexual.

A lo largo de estas páginas el lector se adentra en un año violento y conflictivo en todos los aspectos. En el país de referencia de 1968, Estados Unidos, el 8 de febrero fueron asesinados tres estudiantes negros en Carolina del Sur cuando intentaban acabar con la segregación racial

de una bolera. El 4 de abril murió de un disparo Martin Luther King, lo que dio lugar a una semana de disturbios y saqueos en distintas ciudades. En junio asesinaron a Robert Kennedy en California. El concurso de Miss América fue interrumpido por grupos feministas.

El año que da título a esta obra trajo unas coordenadas nuevas para medir la política. Pierre Elliott Trudeau era, aquel año, a los cuarenta y seis, el primer ministro liberal de Canadá. Soltero, deportista e intelectual, coqueteó con éxito con la Prensa. Figura política con más estilo que contenido, encarnaría una manera de estar en la vida pública que años después sería, en opinión de Kurlansky, la de los presidentes Bill Clinton y Tony Blair.

La rebelión estudiantil es, tal como afirma Kurlansky, el aspecto más espectacular de 1968. Los estudiantes de todo el mundo se levanta-

ron contra la guerra de Vietnam, contra las discriminaciones raciales y sexuales y contra los rígidos programas de enseñanza de las universidades de todo el mundo. En Estados Unidos, la Universidad de Columbia en Nueva York y la de California fueron escenario de levantamientos inauditos. En la de California, en el campus de San Diego, enseñaba Herbert Marcuse, un francfortiano convertido en ídolo estudiantil. Cuando llegué a su seminario, un año antes de su muerte en 1979, sus preocupaciones académicas eran de índole estética, lo cual no dejaba de ser chocante vistas sus espantosas camisas de leñador.

Pese a que la rebelión estudiantil tuvo en Norteamérica una importancia considerable, fueron Francia y Alemania los países en los que tuvo mayor relevancia intelectual, política y académica. Como recuerda Kurlansky, a Rudy Dutschke,

uno de los grandes protagonistas del famoso "Mayo del sesentaycho", le descerrajaron en Alemania un tiro a quemarropa.

Quizá Mark Kurlansky no se detiene lo suficiente en señalar que las distintas y numerosas rebeliones estudiantiles fueron un aspecto de un fenómeno social que tuvo además otras consecuencias. Dicho fenómeno fue el llamado *baby boom*, el incremento espectacular de la natalidad que se dio a partir de 1945. A esto se añadió, cuando en los 60 se producía la llegada masiva de estudiantes a las aulas universitarias, el aumento de la renta disponible. Como muy bien señala Mark Kurlansky, la nueva generación decidió romper con el mundo acartonado y autoritario heredado de la catástrofe que significó la II Guerra Mundial. Las tensiones y rupturas que supuso la entrada en escena de los jóvenes, enlatadas en el año 1968, conforman el eje y el interés de este volumen apasionante.

BERNABÉ SARABIA

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es


UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones

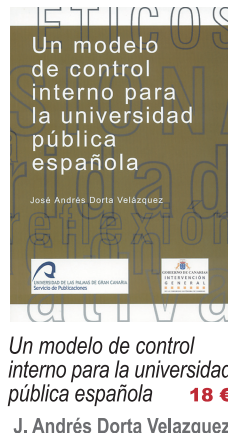


Traducir para niños

10 €

Riitta Oittinen
Isabel Pascua Febles
Gisela Marcelo Wirnitzer
(Trad.)

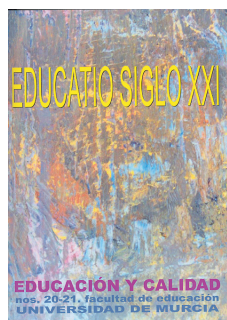
Pedidos: www.tienda.ulpgc.es/serpubli@ulpgc.es
Tel. (+34) 928 452 707 · Fax (+34) 928 458 950



Un modelo de control interno para la universidad pública española

18 €

J. Andrés Dorta Velázquez

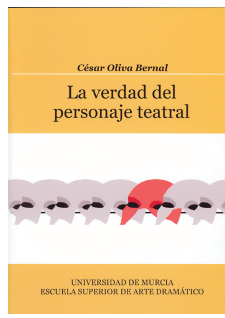


Revista Educatio siglo XXI
Educación y calidad

12 €

Pedidos: publicaciones@um.es
Tel. 968 363 012 · Fax 968 363 414

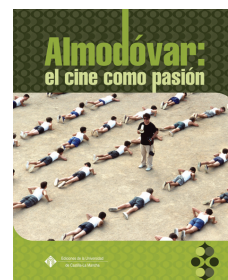

UNIVERSIDAD DE MURCIA



La verdad del personaje teatral

12 €

César Oliva Bernal



Almodóvar:
el cine como pasión

50 €

Fran Zurián
y Carmen Vázquez Varela,
coords.

Pedidos: publicaciones@uclm.es
Tel. (+34) 969 179 156

 UCLM
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA



Claudio Magris:
la escritura en la frontera

12 €

Yvonne Aversa

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|---------|---------------------------------------|----------------------|---------------|---------|
| 1 | Don Quijote de La Mancha | Miguel de Cervantes | RAE/Alfaguara | 1 .14 |
| 2 | La misteriosa llama de la reina Loana | Umberto Eco | Lumen | 4 .5 |
| 3 | Ángeles y demonios | Dan Brown | Umbriel | 2 .24 |
| 4 | En el blanco | Ken Follett | Mondadori | 5 .4 |
| 5 | La sombra del viento | Carlos Ruiz Zafón | Planeta | 3 .126 |
| 6 | Cabo Trafalgar | Arturo Pérez-Reverte | Alfaguara | 9 .20 |
| 7 | El código Da Vinci | Dan Brown | Umbriel | 6 .65 |
| 8 | Una palabra tuya | Elvira Lindo | Seix Barral | 8 .2 |
| 9 | El cielo de Madrid | Julio Llamazares | Alfaguara | 7 .4 |
| 10 | La huella | Patricia Cornwell | Ediciones B | 7 .1 |

| NO FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|------------|---------------------------------|-------------------------|-------------------------|---------|
| 1 | Los masones | César Vidal | Planeta | 1 .7 |
| 2 | Un mundo sin miedo | Baltasar Garzón | Plaza & Janés | 2 .6 |
| 3 | La inteligencia fracasada | José Antonio Marina | Anagrama | 5 .11 |
| 4 | Memoria e identidad | Juan Pablo II | La Esfera de los Libros | 3 .4 |
| 5 | Pasión india | Javier Moro | Seix Barral | 6 .4 |
| 6 | Paracuellos-Katyn | César Vidal | LibrosLibres | 8 .2 |
| 7 | La buena suerte | A.Rovira/F.Trias de Bes | Empresa Activa | 7 .43 |
| 8 | Días de ruido y furia | Alfredo Urdaci | Plaza & Janés | 4 .8 |
| 9 | La agenda de Virginia | Alejandra Duque | Temas de hoy | 7 .1 |
| 10 | Desarrolla una mente prodigiosa | Ramón Campayo | Edaf | 9 .3 |

| BOLSILLO | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|----------|---------------------------------|-----------------------|-------------------------|---------|
| 1 | Cartas desde el infierno | Ramón Sampredo | Booket | 1 .21 |
| 2 | ¿Arde Nueva York? | L.Collins/D. Lapierre | Booket | 2 .7 |
| 3 | El enigma Vivaldi | Peter Harris | DeBolsillo | 4 .9 |
| 4 | El desquite | Pedro J. Ramírez | La Esfera de los Libros | 9 .5 |
| 5 | La hermandad de la sábana santa | Julia Navarro | DeBolsillo | 3 .2 |
| 6 | Easyway. Es fácil tener éxito | Allen Carr | Espasa | 10 .4 |
| 7 | El principito | A. de Saint-Exupery | Alianza | 8 .132 |
| 8 | Liquidación | Imre Kertész | Punto de lectura | 7 .1 |
| 9 | Stalingrado | Anthony Beevor | Booket | 6 .7 |
| 10 | El último merovingio | Jim Hougan | Booket | 5 .18 |

| POESÍA | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|--------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|---------|
| 1 | Tres poemas | John Ashbery | Dvd | 1 .3 |
| 2 | Sobre las nubes | H. M. Enzensberger | La poesía, señor hidalgo | 2 .3 |
| 3 | La voz que me llama | José Antonio Muñoz Rojas | Pre-Textos | 3 .7 |
| 4 | Instante | Wisława Szymborska | Ígitar | 5 .14 |
| 5 | La piedra alada | José Watanabe | Pre-Textos | 6 .3 |
| 6 | En resumidas cuentas | José Emilio Pacheco | Visor | 7 .1 |
| 7 | Materia solar | Eugénio de Andrade | Galaxia Gutenberg | 4 .8 |
| 8 | Sonetos a Orfeo | Rainer Maria Rilke | Visor | 7 .2 |
| 9 | Cien poetas, cien poemas | Hyakunin Isshu | Hiperión | 10 .2 |
| 10 | Concierto en mí | Juan Gil-Albert | Renacimiento | 8 .8 |

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: Alfara 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.

ALEMANIA

- 1 Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
- 2 Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 3 Der Schwarm**
Frank Schaezting (Kiepenheuer&Witsch)
- 4 Fur immer Vielleicht**
Cecilia Ahern (W. Krüger)
- 5 Blaue Wunder**
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)

CHILE

- 1 Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 2 El inútil de la familia**
Jorge Edwards (Alfaguara)
- 3 Madre que estás en los cielos**
Pablo Simonetti (Planeta)
- 4 Historia de la vida privada en Chile**
R. Sagredo/ C. Gazmuri (Taurus)
- 5 La escuadra en acción**
P. Arancibia/ F. Bulnes (Grijalbo)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Honeymoon**
J. Patterson/ H. Roughan (L. B. & Co.)
- 2 The Rising**
Tim LaHaye (Tyndale)
- 3 Impossible**
Danielle Steel (Bantam Doubleday)
- 4 The Broker**
John Grisham (Doubleday)
- 5 Blood Brother**
Anne Birth (HarperCollins)

MÉXICO

- 1 Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 2 Hamlet**
William Shakespeare (Edimat)
- 3 La meta**
Eliyahu Goldratt (Regiomontana)
- 4 México mutilado**
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)
- 5 Los cuatro acuerdos**
Miguel Ruiz (Urano)

REINO UNIDO

- 1 The journey**
Josephine Cox (HarperCollins)
- 2 Always and forever**
Cathy Kelly (HarperCollins)
- 3 The broker**
John Grisham (Century)
- 4 Saturday**
Ian McEwan (Cape)
- 5 Never let me go**
Kazuo Ishiguro (Faber&Faber)

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



muchas razones para leer

PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA
ALFONSO X EL SABIO 2005





ANGELES DE IRISARRI

Premio

Romance de ciego
Ángeles de Irisarri recrea con brillantez la sociedad de finales del siglo XIX



JULIO MURILLO LLERDA

Finalista

Las Lágrimas de Karseb
Crónica trepidante y rigurosa de un asedio épico: la caída de Constantinopla

www.mrediciones.com

Historia de las nubes

HANS MAGNUS ENZENSBERGER. TRAD. J. L. REINA PALAZÓN. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. BARCELONA, 2005. 233 PÁGS. 17,79 EUROS



ANGEL CASANA

la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, también apuntaba hacia ese Enzensberger incomprensible sin el diálogo social con nuestro tiempo y, sobre todo, ejercitado a través de una lúcida reflexión intelectual.

Se publica ahora –en cuidada edición bilingüe debida a un maestro de la traducción poética del alemán, José Luis Reina Palazón– *Historia de las nubes*, el último libro de poemas de Enzensberger, nacido en Baviera, en 1929. Poesía, una vez más, muy del siglo XX, y acaso anunciadora del XXI en esas simbólicas “nubes” por las que el poeta apuesta ya desde el título de su libro, por un tiempo que, poética y socialmente, forcejea por ser nuevo. El poeta sigue apostando en esta obra brillante por esa poesía de la realidad-realidad, pero rehuyendo en todo momento la “fotografía” fácil, el testimonio plano.

Unas veces lo hace a través de fo-

gonazos de un impresionismo irreal y otras –las más– de la ironía, el sarcasmo, el humor y el ingenio, con un fondo siempre de sociedad urbana e industrial, de un tiempo en el que hasta la misma nieve –escribe el poeta– sólo acaba siendo símbolo del “cieno”. Realidad engañosa de los objetos –guantes, pinzas, cuchillos– observada a veces microscópicamente, pero no exenta de ricas filtraciones cultas –“culturalistas”, diríamos nosotros por boca del tópico– que enriquecen la mayoría de los numerosos poemas de este libro.

El poeta eleva el vuelo de sus poemas al remontar la cotidianidad y su habitual reflexionar desde el sarcasmo. Lo hace de manera notable en aquellos textos provocados por los viajes, las lecturas o la ciencia; también por medio de poemas que utilizan formalmente el recurso de la enumeración; o cuando el poeta parece liberarse del pensar y se maravilla a solas elevando las miradas; o cuando dialoga con la música o con los aspectos misteriosos de la realidad.

Esta espontaneidad y libertad de sus poemas mejores culmina en los doce textos finales, en ese poema de poemas que es “Historia de las nubes”. No era fácil el reto de abordar un tema tan aparentemente efímero, pero a la vez tan rico y utilizado de manera muy sutil y sabia. Es el momento en el que el autor comprende que lo más cotidiano y lo más evidente difícilmente nos sobrevive, y que son los símbolos los que perduran, al menos, “un par de millones de años” más que nosotros. Es en ese poema final –cuando asoma la metafísica–, cuando Enzensberger nos entrega lo mejor de su libro.

A raíz de una reciente visita a España, Hans Magnus Enzensberger volvía a poner de relieve algunas de las claves de su literatura, ese agudo reflejo de las muchas dudas y tensiones del hombre centroeuropeo del último medio siglo.

Nos hablaba entonces el poeta del compromiso y del no compromiso moral del intelectual, de la fricción de lo cotidiano al inmiscuirse en la poesía o de la predilección –muy saludable, creo yo– que siente al poner a dialogar a la poesía con otras formas del arte o del conocimiento, incluido el científico. Es también el respaldo teórico a una poesía, la suya, de evidente originalidad, que busca la distorsión del lenguaje y que presta siempre mucha atención a lo que el autor llama su “entorno” y a la interpretación poliédrica del mismo. Esta actitud intelectual ha sido muy patente también en otros poetas de la segunda mitad del siglo XX, aunque siguiendo otros caminos expresivos. Estoy pensando en Edoardo Sanguinetti, en Tomlinson, en Roubaud u Octavio Paz. No en vano estos últimos confluyeron, en 1971, en un proyecto común llamado Renga.

Es ese sentido social y reflexivo de la obra de Enzensberger el que quizá ha permitido que, entre nosotros, casi se conozca más a este autor como ensayista que como poeta, aunque el lector español ya dispo-

nía –por cierto, en esta misma editorial– de otros tres libros suyos: *Más ligero que el aire* (2002), *Defensa de los lobos* (2002) y *Lengua del país* (2004). La concesión a este poeta del premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, así como de

Javier Cercas

LA VELOCIDAD DE LA LUZ

Después de *Soldados de Salamina*

la nueva novela de **Javier Cercas**

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



ANTONIO COLINAS

Saramago poeta

José Saramago no sólo es uno de los más respetados novelistas vivos: también es un inspirado poeta. Alfaguara publica ahora su *Poesía completa*, que se inicia con *Los poemas posibles* (1966) continúa con *Probablemente alegría* (1970) y concluye con *El año 1993* (1975), libros en marcha que el autor ha ido puliendo en cada reedición. El Cultural presenta hoy, en versión de Pilar del Río, una muestra de poemas inéditos en castellano que introducen entre nosotros al mejor Saramago poeta.



Donde...

Donde los ojos se cierran; donde el tiempo
Hace resonar la caracola del silencio;
Donde el claro desmayo se disuelve
En el aroma de los nardos y del sexo;
Donde los miembros son lazos, y las bocas
No respiran, jadean violentas;
Donde los dedos trazan nuevas órbitas
Por el espacio de los cuerpos y los astros;
Donde la breve agonía; donde en la piel
Se confunde el sudor; donde el amor.

Si no tengo otra voz...

Si no tengo otra voz que me desdoble
En ecos de otros sonos este silencio,
Hablo, sigo hablando, hasta que sobre
La palabra escondida de lo que pienso.
Es decirla, quebrado, entre desvíos
De flecha que a sí misma se envenena,
O mar alto cuajado de navíos
Donde el brazo ahogado hace señas.
Es forzar hasta el fondo una raíz
Cuando la piedra cabal corta el camino,
Es lanzar hacia arriba cuanto dice
Que más árbol es el tronco solitario.
Ella dirá, palabra descubierta,
Los dichos de la costumbre de vivir:
Esta hora que aprieta y desaprieta,
El no ver, no tener, el casi ser.

Proceso

Las palabras más simples, más comunes,
Las de andar por casa y dar a cambio,
En lengua de otro mundo se convierten:
Basta que, de sol, los ojos del poeta,
Rasando, las iluminen.

Don Quijote

No veo Dulcineas, Don Quijote,
Ni gigantes, ni islas, nada existe
De tu sueño de loco.
Sólo molinos, mujeres y Baratarias,
Cosas reales que Sancho bien conoce
Y para ti son poco.

Dulcinea

Quién eres tú no importa, ni conoces
El sueño en que nació tu rostro:
Cristal vacío y mudo.
De la sangre de Quijote te alimentas,
Del alma que en él muere es que recibes
La fuerza de ser todo.

Juego de fuerzas

Resiste aún la cuerda que se rasga,
Crujiendo entre los dos nudos que la rematan:
No huyó de ella la fuerza que disfraza
Este romper de fibras que desatan.
Del nacimiento y muerte los polos veo
En la distorsión que muestra la cuerda herida,
Contradictorio miedo, que es deseo
De conservarla así y verla rota.

De mí a la estrella...

De mí a la estrella un paso me separa:
Lumbres de la misma luz que esparció,
En la explosión casual del nacimiento,
Entre la noche que fue y ha de ser,
La gloria solar del pensamiento.

Protopoema

Del ovillo enmarañado de la memoria, de la
oscuridad, de los nudos ciegos, tiro de un hilo
que me aparece suelto.
Lo libero poco a poco, con miedo de que se
deshaga entre mis dedos.
Es un hilo largo, verde y azul, con olor a cieno,
y tiene la blandura caliente del lodo vivo.
Es un río.
Me corre entre las manos, ahora mojadas.
Toda el agua me pasa por entre las palmas
abiertas, y de pronto no sé si las aguas nacen
de mí o hacia mí fluyen.
Sigo tirando, no ya sólo memoria, sino el propio
cuerpo del río.
Sobre mi piel navegan barcos, y soy también los
barcos y el cielo que los cubre y los altos
chopos que lentamente se deslizan sobre la
película luminosa de los ojos.
Nadan peces en mi sangre y oscilan entre dos aguas
como las llamadas imprecisas de la memoria.
Siento la fuerza de los brazos y la vara que los
prolonga.
Al fondo del río y de mí, baja como un lento
y firme latir del corazón.
Ahora el cielo está más cerca y cambió de color.
Y todo él es verde y sonoro porque de rama en
rama despierta el canto de las aves.
Y cuando en un ancho espacio el barco se detiene,
mi cuerpo desnudo brilla bajo el sol, entre el
esplendor mayor que enciende la superficie de
las aguas.
Allí se funden en una sola verdad los recuerdos
confusos de la memoria y el bulto súbitamente
anunciado del futuro.
Un ave sin nombre baja de no sé dónde y va a
posarse callada sobre la proa rigurosa del barco.
Inmóvil, espero que toda el agua se bañe de azul
y que las aves digan en las ramas por qué son
altos los chopos y rumorosas sus hojas.
Entonces, cuerpo de barco y de río en la dimensión
del hombre, sigo adelante hasta el dorado
remanso que las espadas verticales circundan.
Allí, tres palmos enterraré mi vara hasta la piedra
viva.
Habrá un gran silencio primordial cuando las
manos se junten con las manos.
Después lo sabré todo.

Caso Karen

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS. DESTINO. BARCELONA, 2005. 226 PÁGINAS, 17 EUROS

La aparición en 1994 de *Historias del Kronen* permitió descubrir a un joven narrador cuyo indudable talento necesitaba reposo y maduración. Las novelas siguientes, tal vez demasiado precipitadas, ofrecen una trayectoria con altibajos que ahora cristaliza en este *Caso Karen*, donde es perceptible una voluntad constructiva que, al mismo tiempo que subraya el carácter colectivo de la historia, permite ahondar en los retratos psicológicos de algunos tipos.

LOS jóvenes noctámbulos y un tanto desnortados de las primeras novelas han crecido; ahora son escritores, editores, profesores universitarios, policías, y, como ya sucedía en *Soy un escritor frustrado* y en *Mundo burbuja*, los problemas de la creación artística van ocupando un lugar preferente en el mundo del autor. En *Caso Karen* la historia, como ya es frecuente en la narrativa actual, está basada en una intriga que requiere la intervención de la policía: la muerte, se ignora si accidental o provocada, de una joven escritora de éxito que se precipita al vacío desde el balcón de su casa. La indagación policial obliga a los investigadores a realizar numerosas entrevistas con distintos personajes que tuvieron relación con la autora fallecida o participaron en la última fiesta celebrada en su casa. Muchos de los capítulos de la obra recogen, en primera persona o mediante relato indirecto, los testimonios de esos personajes—un cineasta, un doctorando universitario, un editor, una escritora, algunos periodistas, una esposa traicionada...—, a los que hay que

añadir abundantes pasajes pertenecientes a la última novela de la escritora muerta, donde se advierte con claridad que el relato era simple transcripción apenas encubierta de experiencias personales, sin asomo alguno de invención. Hay en estos tipos numerosos rasgos que invitan a identificarlos con seres reales y practicar la lectura que parece exigir una novela en clave; hasta un escritor que aparece fugazmente conversando con una editora tiene el mismo aspecto que un autor fácilmente reconocible, y sólo se diferencia de él porque Mañas ha cambiado una de las cuatro letras del apellido. Todo esto es demasiado fácil y no cuenta entre los mejores logros de *Caso Karen*.

Lo importante es el esfuerzo del autor por multiplicar los puntos de vista, estableciendo una continua rotación entre las distintas voces que ofrecen su testimonio, su versión de la muerta—como en multitud de relatos ya clásicos, literarios y cinematográficos— y, a la vez, su propio autorretrato. Mañas ha pretendido romper la sucesión lineal de la na-



ARCHIVO

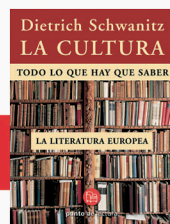
rración, e incluso en algún momento ha mezclado dos acciones paralelas y distintas alternando los párrafos dedicados a cada una de ellas, como sucede en el capítulo 44, que muestra los distintos rumbos de los policías Duarte y Pacheco una vez concluida la jornada de trabajo. Mañas tenía modelos muy cercanos de este modo de narrar, ya aplicado en las primeras novelas de Vargas Llosa, desde *La ciudad y los perros* hasta *Conversación en la Catedral*, y, antes, ensayado, entre otros, por Dos Passos en *Manhattan Transfer* y por Sartre en *Le sursis*. No hay, pues, de-

masiada novedad en el procedimiento—que, además, en *Caso Karen* crea alguna confusión en el momento de identificar las distintas voces—, y lo que cuenta es el retrato resultante de Karen del Corral y, en menor medida, de personajes como el editor Ferrater, los policías Pacheco y Duarte—sutilmente despojados de cualquier aureola magnificadora— y el pedantesco Tino González. También es acertada la plasmación de ciertos ambientes sórdidos por donde transitan bebedores noctámbulos, sablistas, prostitutas, drogadictos y camellos, sin distinción de estratos sociales, que constituyen el telón de fondo en el que se inscriben unas vidas en las que incluso el éxito fácil acaba siendo un fracaso. Mañas es un autor dotado como pocos para delinear con precisión panoramas de esta índole. Esta visión de extremada dureza necesita únicamente encontrar su cauce narrativo adecuado para convertir a su autor en el notario de una sociedad degradada e insensible a los valores más nobles. Por ahora, ese cauce asoma en algunos pasajes y presta indudable vigor a muchas páginas, pero no alcanza a redondear el conjunto, donde acaso han triunfado en demasiados momentos las soluciones más fáciles.

RICARDO SENABRE



Con dos libros de Punto de Lectura, te regalamos toda la Literatura Europea



LA LITERATURA EUROPEA de Schwanitz



punto de lectura

más que un libro de bolsillo
www.puntodelectura.com



MONTSE ÁLVAREZ

Quemar las naves

ALEJANDRO CUEVAS. MULTIVERSA. VALLADOLID, 2005. 120 PÁGS. 12 EUROS

Hace poco Alejandro Cuevas publicó una novela entre postmoderna y de crítica social tan divertida y satírica como sugiere su paradójico título, *La peste bucólica*. Idénticos presupuestos inspiran ahora otra novela, ésta corta, en la que destila una destructiva visión del mundo actual.

CUENTA aquí el joven Cuevas una historia también divertida, una feliz invención basada en los locos desvelos de Eurimedonte, un cuarentón inútil y en paro que, mientras su mujer, Parténope, trabaja, cuida del hijo, Metíoco, y prepara insufribles comestrijos familiares. Poco más hace: aguanta las visitas de un insoportable triunfador, Trofonio (marido de Terpsícore, hermana de su mujer); acude a una tertulia con sus amigos Plístenes y Leucipo en un café atendido por el diligente camarero Ganímedes, y se aplica día tras día con afán a la escritura de un soneto que crece verso a verso y se le ha atrancado en el primer terceto.

Cabría suponer que esa anécdota sumegida en semejantes resonancias helénicas remite en exclusiva a un relato de crudo culturalismo. La literatura ocupa, en efecto, un buen espacio. Se hace un retrato caricatural del poeta bohemio y exasperado, de esos que “componen odas al abismo” y aman la palabra por encima de todas las cosas, incluso desde un punto de vista arquitectónico. Así, el protagonista imagina colonias de chales dispuestos como letras y el propio libro homenajea ese orden del mundo ideal al encabezar los capítulos con los signos del abecedario. También hay observaciones estéticas: por ejemplo, la contradicción de que se

tenga por una buena novela aquella que ofrezca la verosimilitud, causalidad, lirismo, coherencia y justicia poética que nunca se encuentran en la vida.

Estos y otros pormenores del mundillo literario valen como maliciosa estampa del sinsentido de la escritura en estos hoscos días nuestros, pero son mucho más que endogámica fijación. Forman un todo con un mundo insensible, egoísta y materialista; un mundo abocado, según presagia el poeta, al inquietante porvenir que anuncian los supermercados, donde vivirán los descendientes de la especie cuyos antepasados vivieron en los árboles y donde se podrá en su día pasar la vida entera: nacer, crear, enamorarse y aprender idiomas.

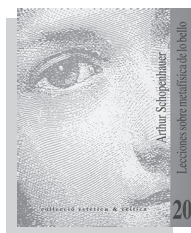
Esta es la visión de la realidad de la novela, repartida entre el punto de vista del narrador omnisciente según el cual la vida se hace con retales y

el de ese ser disparatado, tierno, patético, que se resigna a la condición de inadaptado y a asumir que tanto sus endecasílabos como su vida son “los estertores de un perdedor”. Y como Eurimedonte está además inspirado por la lucidez del fracaso, sus opiniones tienen un alcance nihilista que el autor diluye en el excipiente de una comedia satírica.

Por su planteamiento y por sus objetivos, incluso por algunas situaciones anecdóticas, *Quemar las naves* viene a coincidir con la mirada volteriana de la televisiva familia Simpson. Alejandro Cuevas posee las peculiares dotes verbales e imaginativas adecuadas para un empeño de esta clase, las pone en juego en un texto de apariencia poco pretenciosa y logra si no una gran novela, sí una estupenda farsa quevedesca que merece la pena leerse.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Publicaciones universitarias españolas

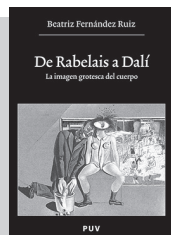


Lecciones sobre metafísica de lo bello

Arthur Schopenhauer

PVP: 18 €

PUV UNIVERSITAT ID VALÈNCIA



De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo

Beatriz Fernández Ruiz

PVP: 18 €

Pedidos: publicaciones@uv.es

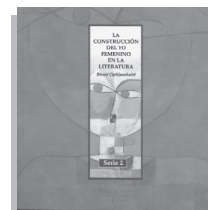


La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII

Marcelino Díez Martínez

PVP: 40 €

UCA Universidad de Cádiz Servicio de Publicaciones



La construcción del yo femenino en la literatura

Birutė Ciplijauskaitė

PVP: 28 €

Pedidos: publicaciones@uca.es



Ética y política. III Seminario Ernest Lluch

E. Antxustegui, V. Camps, S. Giner, F. Ovejero, J. M. Rosales y J. M. Iguñiz

PVP: 5,96 €

Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea



La tierra de los pilares. Sustrato y rocas de construcción monumental en Alava

Luis M. Martínez Torres

PVP: 33 €

Pedidos: lusedito@lg.ehu.es



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



La misteriosa llama de la **Reina Loana**

UMBERTO ECO. TRAD. HELENA LOZANO. LUMEN. BARCELONA, 2005. 576 PÁGINAS, 24 EUROS

No conozco la edición italiana de *La misteriosa llama de la Reina Loana*, quinta y última (hasta la fecha) novela de Umberto Eco, y no puedo acreditar así si es original una referencia que me parece decisiva para comprender esta obra en la que el autor, fiel a su talante jugetón de erudito posmoderno, no renuncia a sorprendernos de nuevo.

ME refiero al rubro "Novela ilustrada" que antecede, sólo en la sobrecubierta, al título del libro y que sus páginas ratifican. La memoria sigue siendo uno de los mecanismos más intrigantes de la mente humana, no solo para los profanos sino también para los propios neurólogos.

No es por ello de extrañar que se haya convertido también en un tema explorado por la literatura o por el cine, con resultados más bien magros, como, por ejemplo, en *Regarding Henry*, de Mike Nichols (1989). En este filme, como en la novela de Umberto Eco, después de un grave incidente el protagonista (Harrison Ford) salva la vida, pero pierde la capacidad de recordar, lo que da pie a sendos procesos que en el caso de Giambattista Bodoni, Yambo, pasa por un intento de recuperar la memoria a base de reconstruir su enciclopedia personal con el concurso no solo de lo que ha leído como el librero anticuario que es, sino también de los tebeos, periódicos, carteles, juguetes, viejos aparatos, libros escolares, fotos familiares, poemas

escritos por él mismo o la propia mitología erótica y cinematográfica de su primera juventud. Amén de las citas, que actúan como verdaderas ilustraciones literarias, el libro es inconcebible sin un abigarrado aparato icónico que reproduce los elementos a los que Yambo recurre en su intento de volver a ser él mismo, de modo que ésta es sustantivamente una novela ilustrada, no al modo de las decimonónicas, en las que el grabado era una concesión del editor al lector. Puede afirmarse, pues, que en *La misteriosa llama de la reina Loana* el texto, su discurso narrativo, está completamente al servicio del paratexto, sus ilustraciones, y no al revés.

De todos modos, estas ilustraciones se incorporan de modo muy diverso a las tres partes que lo componen. La primera, que narra el despertar de Yambo después de su colapso, solo incluye tres. La segunda, por el contrario, es un auténtico festival iconográfico, pues el protagonista se retira a la casa familiar de



CHRISTOFER ENA

Fascinado por el lenguaje y la belleza, Eco nació en Turín en 1932. Licenciado en filosofía, se graduó en 1954 y ha sido profesor de estética y semiótica en las universidades de Milán, Bolonia, Florencia y Turín. Autor de clásicos como *Obra Abierta* (1962), *La estructura ausente* (1968) o *Apocalípticos e integrados* (1965), su primera novela, *El nombre de la rosa* (1981) le hizo popularísimo. Desde entonces alterna ensayos como *Historia de la belleza con novelas como esta. Misteriosa llama...*

Solara para descubrir allí toda su "memoria de papel" (página 84) hasta sufrir una nueva crisis cardiovascular. Y la tercera, titulada homéricamente "Los Nostos", narra su regreso al recuerdo de los primeros años olvidados, cuando, paradójicamente, Yambo está sumido en un coma antesala de la muerte. Aquí, significativamente, las ilustraciones son re-elaboradas por el propio

Umberto Eco, sobre todo a base de Flash Gordon y el comic de Lyman Young que da título a la novela.

Puede que, sobre todo en la parte intermedia, la enciclopedia mate la narración, pero que Umberto Eco es novelista está suficientemente justificado en las otras dos, cada una de ellas dotada de una acción diferente pero lograda. Es cierto que no menudean aquí caracteres de una pieza, salvo, quizá, el anarquista librepensador Gragnola, guía y maestro del Yambo adolescente en su tránsito de iniciación, que incluye un episodio, muy bien llevado, sobre los partisanos.

Pero si tuviese que destacar un personaje central en *La misteriosa llama de la reina Loana* no dudaría en mencionar la niebla, un *leit-motiv* que funciona a lo largo de su texto tanto en clave poética como paisajística o argumental. Bodoni era antólogo de citas literarias sobre la niebla, muy frecuente en la región lombarda donde se encuentra Solara. Pero también es la imagen más cabal del "sueño nebuloso" (página 459) en que el cerebro del protagonista se ve sumido desde el comienzo de la narración.

DARÍO VILLANUEVA

XXI

Premio
de Teatro
CARLOS
ARNICHES

Ciudad de
Alicante
2 0 0 5



EXCMO.
AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



Convocado por el Patronato
Municipal de Cultura del Excmo.
Ayuntamiento de Alicante

Dotado con SEIS MIL EUROS y
posible publicación de la obra.

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN
Viernes 13 de mayo de 2005, a las
14 h., en el Centro Municipal de las
Artes: Pz. Quijano, 2 · 03002 · Alicante

INFORMACIÓN Y SOLICITUD DE BASES
965 14 71 60 · Fax: 965 20 06 43
e-mail: pmc@alicante-ayto.es

De Hispania a España

VICENTE PALACIO ATARD (ED.), TEMAS DE HOY, MADRID, 2005, 309 PÁGINAS, 23 EUROS

Surgido de un ciclo de conferencias organizado por el Colegio Libre de Eméritos y la Real Academia de la Historia, el libro es una oportuna y documentada reflexión coral sobre el significado de España a lo largo de la historia. Los autores, todos ellos destacados historiadores, abordan distintos periodos y aspectos de la cuestión y lo hacen, como es lógico, con estilos diversos y grados también diferentes de profundidad y brillantez, dentro de un buen tono general.

EL término Hispania, cuya discutida etimología se plantea José María Blázquez, se identifica en la época imperial romana con el de Iberia, que se aplica al conjunto de la península. Más aún, de todas las naciones europeas surgidas en la edad Media, España es prácticamente la única que mantiene su nombre romano, a diferencia de Gallia/Francia, Britannia/Inglaterra/ u otras, que le cambiaron por los de los invasores germánicos.

Con los godos se produjo además la consolidación política de Hispania como un reino unido y el reconocimiento de sus monarcas desde el extranjero como "reges Spaniae", hasta el punto de que, tras la invasión musulmana, surgirá tempranamente entre los cristianos el lamento por la España perdida, identificada con el "regnum gothorum", que dará lugar al goticismo, de tan larga tradición y tan abundantes manifestacio-

nes a lo largo de la Edad Media. Durante el largo periodo de la Reconquista, al término Hispania se contrapuso el islámico Al-Andalus —procedente según Vallbé de la isla de los Atlantes de la mitología griega— bien fuera para definir el conjunto de la península (a la que llaman también "Isbanihya") o únicamente el espacio dominado por los musulmanes. Particular interés, por su originalidad, tiene la constitución de la Marca Hispánica creada por los francos, y su progresiva independencia de Francia, hasta la aparición propiamente de Cataluña en el siglo XII y la vinculación, poco después, entre los condes de Barcelona y el reino de Aragón, que dará lugar a la corona homónima.



IRMA BENEDICTO

Ya desde los siglos XII-XIII, la mayor parte de la historiografía medieval hispánica identifica a España —término que se utiliza a veces en el plural Españas— como un ente histórico plenamente real, que alude no solo a un ámbito geográfico, sino también cultural e histórico, que incluye a los reinos cristianos existentes en él y a los habitantes de éstos: la nación española —en el sentido medieval del término, escribe Ladero, como conjunto peculiar dentro de Europa con unas raíces comunes— que no excluye la identificación también como castella-

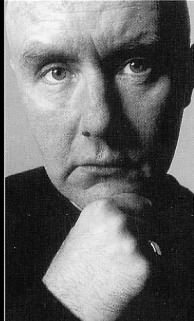
nos, leoneses, catalanes, aragoneses, navarros, etc.

A partir de los Reyes Católicos, España se constituye en una realidad política, pese al mantenimiento formal e institucional de los diferentes reinos y coronas que la integran. Buena prueba de ello, entre otras muchas, es el reconocimiento que de los españoles —y en especial de sus reyes— se hace desde el exterior, o la intitulación real abreviada que comenzará a acuñarse en las monedas.

El análisis histórico sobre Hispania-España no podía olvidar a una de sus partes originarias: Portugal, cuya individualidad —desde sus orígenes a la historia contemporánea— es analizada por Hipólito de la Torre, a partir de "la natural deriva histórica de una peculiar geopolítica oceánica que ya vemos emerger en la Edad Media". Quisiera destacar también la aportación de Ricardo García Cárcel sobre las tres formas distintas de entender España en el siglo XVIII y la evolución de cada una de ellas a lo largo de dicha centuria: el Estado-nación, el viejo concepto barroco de España como depósito de esencias y valores nacionalcatólicos, y la concepción pluricultural que recogía los restos del austracismo.

En tiempos de Carlos III prevalecerá un nacionalismo español, ya no solo estatista sino ilustrado, liberal y cívico, pero que acabará fracasando ante la coyuntura de la revolución francesa, cuyos efectos propiciarán la ofensiva apropiadora de España por el tradicionalismo. Buena parte de las dificultades posteriores, hasta hoy, del nacionalismo español hunden sus raíces en dicho fracaso.

LUIS RIBOT




IRVINE WELSH

Porno


Diez años después de Trainspotting

"No es una novela para timoratos, sino una novela de una enorme energía y comicidad... divertida y frenética" (The Times)

"Aterradora y ferozmente divertida" (Literary Review)



ANAGRAMA



Los masones

CÉSAR VIDAL. PLANETA, 2005. 300 PÁGS., 18'50 EUROS

La masonería es uno de esos temas sobre los que siempre se suele repetir que no se sabe nada aunque, para sorpresa de muchos, se hayan escrito ya miles de páginas sobre ella.

ESO es verdad también para España ya que se vienen realizando congresos desde 1983. No toda la comunidad académica comparte sus criterios interpretativos pero su impulso a las investigaciones ha sido muy considerable y hoy tenemos un conocimiento casi exhaustivo del elenco de masones españoles en los dos últimos siglos. Álvarez Lázaro ha

puesto el fenómeno en el contexto del proceso de secularización contemporáneo. Lamentablemente, conocer listas interminables de masones no asegura el conocimiento de los procesos que los hacían tan influyentes. Un lector avisado puede pensar en otros tantos centena-



ARCHIVO

res de personajes que no fueron masones, y sospechar que una historia así contada no presta consideración a fenómenos como el de la urbanización, la generalización de la lectura, y un proceso de secularización en el que fue decisiva la afirmación del individualismo racionalista.

Muchos historiadores no niegan la importancia de la masonería en los últimos tres siglos, pero estamos muy lejos de conocer los mecanismos de esa influencia. Es posible que, como en este libro se señala, la masonería jugara un gran papel en la Revolución Francesa pero, como escribiera Godechot en su estudio de las revoluciones, podemos ir poco más allá de frase de otro escritor que él cita: "si no eran masones todos los revolucionarios, sí eran revolucionarios casi

todos los masones". Algo parecido podría decirse en la España de la II República.

César Vidal usa de su indudable capacidad de comunicación para tratar de aclarar esos procedimientos con el apoyo, básicamente, de fuentes secundarias, muchas de ellas en inglés, que se presentan de una forma un tanto desmañada, hasta el

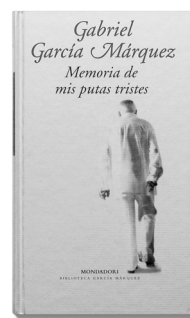
punto de dar por citadas obras que no lo han sido, por la parquedad de los datos editoriales, o por la evidente desproporción existente entre la bibliografía aducida y el escaso aparato crítico que se exhibe. Su recorrido argumental es ambicioso pues arranca desde la antigüedad más remota hasta los acontecimientos más recientes, como la logia P-2 italiana o la impronta de la masonería en la constitución europea. Un argumento recurrente es la insistencia en el carácter secreto y en los contenidos gnósticos de la organización, aspectos que parecen ofrecer escasas dudas y que ilustra con precisión. Su interpretación política, sin embargo, habría necesitado de una articulación más elaborada. Por referirnos al caso español, podría haber sugerido las difíciles relaciones que existieron entre la masonería y los proyectos iniciales de Krause, señaladas por E. Ureña. Son los riesgos de la sugestiva aventura intelectual que Vidal propone con este nuevo libro.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

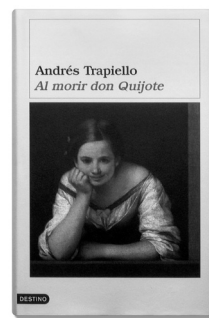
En este anuncio queríamos colocar un texto, pero nunca hubiera sido como el de estas novelas.



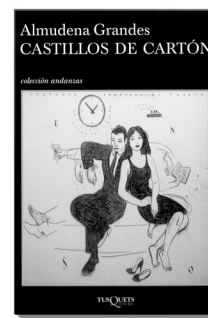
2666. Roberto Bolaño. Anagrama.



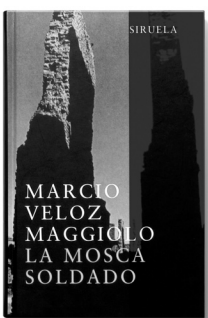
Memoria de mis putas tristes. Gabriel García Márquez. Editorial Mondadori.



Al morir don Quijote. Andrés Trapiello. Destino.



Castillos de Cartón. Almudena Grandes. Tusquets Editores.



La mosca soldado. Marcio Veloz Maggiolo. Editorial Siruela.

Así que al final hemos decidido pedir disculpas. Perdonen, no podemos ser tan buenos como los cinco finalistas del Premio Fundación José Manuel Lara. Cinco novelas tan bien escritas que han merecido ser elegidas como las mejores del año. Dentro de unos días, un jurado formado por once prestigiosas editoriales concederá el premio. Pero ahora entonces díganos: ¿cuál es su veredicto?

f)L Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador del Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

ANAGRAMA

DESTINO

ESPASA

LENGUA DE TRAPO

MONDADORI

Editorial Planeta

PLAZA JANÉS

Editorial PRE-TEXTOS

SEIX BARRAL

Ediciones Siruela

TUSQUETS EDITORES

La conducta de la vida

RALPH WALDO EMERSON. ED. JAVIER ALGORIZA Y ANTONIO LASTRA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 247 PÁGS., 17 E.

Creo que ha sido una excelente iniciativa editorial publicar una de las principales obras de R. W. Emerson, ensayista y conferenciante norteamericano del siglo XIX que se halla en el origen (romántico e idealista) de la filosofía americana, la que en el siglo XX produjo obras notables en el llamado pragmatismo.

Se le tiene pues por el padre fundador, próximo a su importante discípulo Thoreau, de una corriente educadora, filosófica en sentido amplio, cuyo influjo se mantiene vivo en la filosofía (mucho más ceñida y rigurosa) de los Peirce, Dewey, William James, y cuya huella puede perseguirse desde los grandes creadores del romanticismo y postromanticismo norteamericano —Melville, Walt Whitman, hasta el músico John Cage.

Personaje muy influyente, forjador del carácter y del estilo —individualista, anarquizante, triunfador que asociamos a su país de origen, tuvo el mérito de iniciar una emancipación del pensamiento, por la fluida vía del ensayo, de toda tutela confesional y eclesiástica. Sus conferencias llenaban un auditorio perplejo que no terminaba de comprender el rumbo sinuoso de sus ideas. La lectura de sus textos, especialmente el que ahora se publica, corrobora ese carácter sinuoso de su forma de aproximarse a los temas,

a través de un amplio mosaico impresionista de observaciones y reflexiones laxamente hilvanadas, que hallan su coherencia máxima en el título de sus dos obras más conocidas (*Ensayos I y II*). Había una modesta edición en Austral de una selección de esos ensayos: quizás el único bagaje que el lector español disponía para encontrarse con este singular ensayista y pensador norteamericano.

Ese carácter ensayístico genuino, en el que se van rozando cuestiones de fondo sin tratarse de manera temática, y que quizás en el primero de los ensayos del texto aquí publicado, llamado Hado, halla su más primorosa expresión, da un atractivo singular a esta prosa, a la vez que promueve perplejidad en todo lector. Se entiende que Nietzsche, admirador de los moralistas franceses, de los cultivadores del aforismo —de Lichtenberg, de La Rochefoucauld, o de Chamfort— sintiera verdadera devoción por la prosa, y hasta por las ideas, de este singular

pensador norteamericano tan inclasificable y singular. Y lo contrapuse en positivo, dentro del ámbito del ensayo filosófico anglosajón de la época, a Thomas Carlyle, el célebre autor del ensayo *Los Hé-ros*, que aunque aparentemente podría pasar por ser más afin a su concepción del superhombre, de la voluntad de poder y del culto a las personalidades excepcionales, le parecía mucho más vacío, acartonado y trivial. Los mejores estudios de Nietzsche (Charles Adler, por ejemplo) subrayan siempre esta importante influencia de Emerson sobre las ideas y las formas de razonamiento y de escritura que son propias y específicas del estilo aforístico del Nietzsche maduro.

La edición está muy cuidada, con una amplia, exhaustiva cronología. Sólo me permitiré una observación crítica. Dado el escaso conocimiento que en el medios españoles se tiene de esta figura, o en razón de que sólo indirectamente se le suele conocer y reconocer (por el ascendiente que tuvo sobre Henry Da-

vid Thoreau, el autor del célebre *Walden*, y del ensayo sobre la desobediencia civil, sobre todo) hubiera sido deseable un prólogo más ceñido a la caracterización sintética de ideas, estilo y forma del pensamiento, y de la escritura, de Emerson. El prólogo de esta edición me parece demasiado ceñido a discusiones que presuponen unos conocimientos sobre el personaje que, según creo, sólo excepcionalmente se disponen en el contexto español.

Ese esclarecimiento de las ideas y del estilo del pensamiento de R. W. Emerson era especialmente necesario por causa del carácter voluntariamente errático y sesgado de las ideas de un autor que nunca pretende demostrar nada, y que en su fluido modo de afrontar grandes cuestiones —como la antinomia entre determinismo y libertad— se caracteriza por la forma siempre lateral, o marginal, de abordarlas y debatirlas.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Lateral

DIR: MIHÁLY DÉB. N° 123, 4'60 EUROS

LA literatura nómada pasa con su caravana por el último Lateral. Y no viene sola: con ella viene Machado de Assis (y sus aventuras póstumas de la mano de Julián Ríos), las nuevas tendencias plásticas en México, el juego de “puenting” que Màrius Sierra plantea con el Quijote, o la reinvención de Ariosto por José María Micó. Y además de las secciones habituales, Jean Echenoz afirma: “En el fondo la condena es la vida cotidiana cuando el deseo y la esperanza están prohibidos”.

Revista de Occidente

DIR: SOLEDAD ORTEGA. N° 286, 7'50 EUROS

UNO de los grandes problemas de escribir hoy es: ¿desde dónde se escribe? Con el título general de “Cosmopolitismo e hibridación cultural” tratan de responder, en parte, a esa pregunta, Joaquín Arango, Chan Kwok Bun, Ling Chung, Nikos Papastergiadis, Georgette Wang y Emilie Yuehy Yeh. Además, el fin de la fiesta del petróleo (Daniel Martín Mayorga, Mariano Marzo, Antonio Feito García, Juan López Asenjo) y la conciencia y el sentido en Javier Marías protagonizan esta última entrega.

A

T

E



PASADO y modernidad se funden en la recreación de un universo artístico-mitológico sublime que nos presenta la historia, la ideología y el modo de vida de un pueblo que en tan sólo dos siglos de existencia logró forjar un imperio sin parangón en todo el continente americano. Las paredes del Guggenheim se han desnudado para contener en su interior enormes estructuras de cristal que a su vez albergan las obras, mostrándolas en todo su esplendor y protegiéndolas del espectador. Una obra de arte dentro de otra. El espacio deja de ser unitario alterando el sentido del recorrido para dar al visitante la posibilidad de descubrir por sí mismo la situación de las piezas que parecen ocultarse tras la opacidad del cristal para luego reaparecer.

Al transitarlo se impone una pregunta, ¿cómo un número de hombres tan reducido logró someter y destruir una civilización de esa magnitud? Cuentan que para desgracia de los aztecas, Moctezuma Xocoyotzin, su último rey, era un erudito de la religión y la historia de Mesoamérica. Cuando fue avisado de la llegada de los españoles a las costas del Atlántico, basándose en un mito ancestral creyó que se trataba del Dios Quetzalcóatl que regresaba de su exilio, por lo que agasajó a Cortés y a su séquito con innumerables obsequios y los recibió en su palacio con todos los honores. En 1521 los españoles finalizaron la conquista de México, apoyados por algunos de los pueblos que tanto tiempo habían estado bajo el yugo azteca.

Pueblo guerrero por excelencia,

Son casi 600 piezas, tesoros del Imperio Azteca que, la mayoría por primera vez, llegan a España, al Museo Guggenheim de Bilbao. Una gran exposición, patrocinada por BBVA e Iberdrola, que pretende acercar sin tópicos la grandeza de una sociedad a la que puso fin la conquista europea. Maite Garbayo, una de las pocas especialistas en cultura azteca en nuestro país, pasea hoy por la muestra.

los aztecas llevaron a cabo un ciclo de campañas militares que les llevarían a dominar diversas regiones sometiendo a sus pobladores al pago de tributos que iban a parar a las arcas de Tenochtitlan, capital del imperio que en su época final llegó a tener 200.000 habitantes. Además de intereses políticos y económicos, sus conquistas se fundamentaban en una compleja cosmovisión cuya estabilidad requería alimentar a los dioses con sangre humana. Por ello sus campañas servían para capturar enemigos que eran sacrificados para ofrendar su sangre a las principales divinidades.

Los pueblos dominados y también los que precedieron en el tiempo al Imperio Azteca están presentes por primera vez en una muestra en la que destacan las obras del Imperio Tarasco, el único que fue capaz de frenar las ansias expansionistas aztecas, convirtiéndose en su enemigo más poderoso. Su imperio se extendió hacia el noroeste de México y junto con los mixtecos de Oaxaca, son considerados los mejores orfebres de Mesoamérica. Las obras en oro que sobrevivieron a la avaricia española demuestran el magistral dominio técnico que ambos pueblos alcanzaron en su trabajo. Los mesoamericanos consideraban el oro una excrecencia del Dios Sol, que a modo de sudoración divina caía a la tierra y por ello su uso era exclusivo de los gobernantes, como mediadores entre lo humano y lo divino. Reyes y nobles se distinguían del común de la población por sus exquisitos ornamentos en piedra y metales preciosos en una sociedad fuer-

temente jerarquizada en la que tan sólo comerciantes y artistas aspiraban a alcanzar cierto estatus social.

El artista azteca era el encargado de materializar plásticamente una cosmovisión que impregnaba todos los ámbitos de la vida cotidiana de un pueblo que no escindió lo sagrado de lo profano. La obra de arte navega así entre su apego a la naturaleza mediante representaciones realistas de animales, plantas y seres humanos y su función como transmisora del orden establecido a través de la representación de lo divino, donde en ocasiones abandona su fidelidad al modelo sumergiéndose en un estilo que abstrae las formas en pos del contenido. La obra deja de ser una representación para convertirse en la divinidad misma, presidiendo rituales y recibiendo la sangre del sacrificio como ofrenda. De entre todas las artes, la escultura destaca especialmente por la maestría que alcanzaron tanto en la talla de la piedra como en el modelado de la cerámica. De tamaño reducido, monumental o a modo de relieve, esta manifestación constituye sin duda el grueso de la exposición.

Una muestra que nos introduce en la percepción de un arte ajeno a occidente, que se expresa por medio de parámetros estilísticos diversos y contiene conceptos extraños a nuestra tradición cultural. Sin duda una oportunidad única para disfrutar de casi seiscientas obras del arte de la época azteca, muchas de las cuales podemos ver por primera vez fuera de México.

MAITE GARBAYO MAEZTU

A través del universo **Azteca**

EL IMPERIO AZTECA. COMISARIO: FELIPE SOLIS. MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 18 DE SEPTIEMBRE

OLLA EFIGIE
TEZCATLIPOCA,
CHOLOLLAN, H. 1500.
FUNDACIÓN
TELEVISA, MÉXICO.
A LA IZDA.,
COATLICUE,
AZTECA, H. 1500
MUSEO NACIONAL
DE ANTROPOLOGÍA,
MÉXICO





LAS exposiciones de Pep Agut no son las habituales presentaciones y puestas en valor de unas obras, sino obra misma, una obra en sí pero que no constituye una instalación, sino una especie de mecanismo reflexivo o disposición para acometer una acción. Esa acción o experiencia artística se establece y desarrolla siempre en torno a una cuestión medular: los límites del espacio de la representación, para —como Agut dice— “volverlo del revés” y hallar un sitio en el que poder “generar nuevas representaciones del mundo”.

Esta exposición es, pues, la definición de un lugar, la determinación de un centro donde tratar de hacer más claros ciertos caracteres genéricos y diferenciales de la representación artística. Para definir el lugar el artista se ha servido, por una parte, de un conjunto de frases —unas pintadas; otras “recortadas” sobre grandes vidrios que hacen de tableros de un agregado de mesas modulares—; de otra parte y para articular su discurso, se sirve asimismo de los propios espectadores, invitándonos a entrar en relación activa con la obra en calidad de “actores secundarios” que, para leer sus textos, “conversar” con el autor y cuestionarnos si *es legal nuestra mirada* —como pregunta el título de la exposición—, hemos de circundar los grandes contornos de su mobiliario, leer las frases escritas, ocultas y reflejadas por encima y por debajo de sus planos de cristal, y relacio-

Pep Agut visión y lectura/imagen y palabra

¿ES LEGAL TU MIRADA?. HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 7

nar unas piezas con otras, implicándonos en el juego de pensamiento que Pep Agut se plantea y nos propone. De esta manera, ese juego crítico —que trata del actual estado de la cuestión visión/lectura, imagen/palabra en el proceso del artista que es un proceso de depuración— se convierte en “cosa expositiva”, que abarca aquí escritura, muebles, planos de vidrio, color, luz y reflejo, espectadores, lugar actual y tiempo de hoy.

La escritura, los textos corporeizados, son las imágenes “primeras” de la experiencia perceptiva en que radica esta propuesta, y remiten al arte conceptual, en su corriente lingüística, que Pep Agut (Terrasa, 1961) conoció bien en sus años vividos en Colonia, de 1988 a 1991. Pero la peculiaridad de su discurso en relacionar críticamente imagen y palabra, visión y lectura, arte y lenguaje y, especialmente, lenguaje y poder, lo incluyen en la línea de esa

tradición posmodernista que en la segunda mitad del siglo XX hizo pasar la práctica del arte —en palabras de Rosalind Krauss— “de lo icónico a lo indécico” (de la imagen al signo) y, sobre todo, lo vincula con el estructuralismo de Michel Foucault, denominado certeramente “un estructuralismo sin estructuras”. Para Agut, al igual que para Foucault, “el poder —es decir, el *saber/poder*— funciona esencialmente a través del lenguaje”. Así, las cuestiones que el artista plantea en esta “exposición” son de clara orientación *foucaultiana* y arrancan expresamente del principio demoleedor “Hablo, miento”. Por esta senda, la expresión artística constituirá —en palabras de José Lebrero Stals— “un fracaso del lenguaje del decir”, y la obra de arte resultará “incapaz de transmitir verdades sin paliativos”. En consecuencia, Agut proclama sobre los grandes vidrios de esta propuesta la eficacia de la luz y del silencio, es-

cribiendo: “Cambia, la verdad cambia, abrumada por la luz”, y “Del silencio, háblame del silencio”. La luz que aquí se declara es la del intenso rigor conceptual que el artista ejerce, y también es la misma luz física que cae sobre los textos y los proyecta a diferentes planos de las mesas que los soportan y del suelo mismo de la galería. ¿Y el silencio? Pep Agut pide: “Háblame del silencio. Lo encontrarás en las migajas bajo la mesa”. Esas migajas de verdad silenciosa, secreta, todavía no escrita ni codificada, alimentan el derecho del artista —y del hombre— al rechazo de la confusión, a la disensión, a pensar “de manera otra” y al intento de “creación de libertad”. Aquí radica la eficacia política de los proyectos o “genéricos” de Pep Agut.

A su vez, las formas elementales, modulares, y la depuración del diseño mobiliario —el mural de vidrio y las mesas de madera, de factura po-

Adrià Julià, sobre el lugar

CONTINENTAL AGUR. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 23 DE ABRIL. DE 1.600 A 20.000 €

ADRIÀ Julià (1974) compendia en esta individual la definición última de su propósito artístico. Por un lado, como es habitual en sus exposiciones, hay un cine documental subvertido, casi negado y desprovisto de su valor didáctico, así como la combinación de proyecciones y fotografías paralelas. Lo que la película (fotográfica o de cine) registra, y su edición, es una mezcla de performance de actores coreografiados e imágenes de índole realista junto con sonido procedente de diversas fuentes. Coexisten aquí los principales objetos de observación y análisis que el artista nacido en Barcelona pero residente en Los Ángeles ha ido desplegando por separado anteriormente, como son los lazos identitarios de grupos profesionales o culturales, la difusa línea que separa realidad y ficción y las diferencias entre el contexto público y general y el ámbito de lo privado y particular.

Continental Agur es el título de este conjunto que bien puede en-

tenderse como una instalación y que, en realidad, gira en torno a la serie *La Villa Basque*. Tal es el nombre de un restaurante situado en un lugar llamado Vernon cerca de Los Ángeles, California. En esa otrora ciudad de prosperidad industrial, una familia de vascos franceses descendientes del que dicen fuera el fundador de la misma, establecerían en 1960 un sitio de comidas y cocktails que habría ido decayendo según la ciudad perdía pujanza. El sitio es un monumento a una época pasada, un viaje en el tiempo, pero también al testimonio de la resistencia de cierta raigambre cultural y de las idealizaciones legendarias sobre la misma.

Adrià Julià establece las coordenadas de su observación y exposición de manera cuidada. Arranca con una vídeo-instalación en la que un esforzado bailarín con vaqueros, camiseta y sudadera parece bailar una especie de *aurresku* (baile de bienvenida vasco) nada tradicional y muy contaminado por pasos pro-

prios de la cultura USA (*breakdance*, *clacué*...). Hacia el final de la proyección la cámara, hasta entonces en plano fijo, abandona al peculiar dantzari para atisbar de manera poco enfocada la cocina del establecimiento. A la izquierda, en la recepción de la galería, un mosaico de fotos presenta diferentes puntos de vista y aspectos de una teatralizada recepción del restaurante, con una mujer vestida con traje tradicional vasco en un contexto claramente norteamericano. Al fondo suena otra proyección pero antes hay que atravesar dos salas donde diversas fotografías aportan información objetiva pero de aire ficticio sobre el exterior del edificio (con sus palmeras, nada que ver con un caserío), el *barman*, las camareras, o detalles del bar (asientos de cuero, servilletas rosas). Imágenes sin duda inquietantes y misteriosas que parecen fotogramas de una película obsesiva. La última proyección es un filme complejo. En un plano secuencia la cámara recorre el lugar y

muestra (en audio o vídeo) a algunos raros clientes de La Villa Basque mientras la dueña explica con cierto desorden el origen y devenir de éste.

El conjunto final es el retrato de un lugar, con memoria histórica y sentimental, escondido dentro de un no lugar, un pedazo de realidad de rasgos tan misteriosos como anodinos, rincón propio del cine de Lynch, que a su vez propulsa un análisis de la cultura de la que procede y la sociedad donde está asentado.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. EN PRIMER PLANO *NO ME DIGAS TU NOMBRE*, 2004

DE MAYO. DE 18.000 A 32.000 €

tente—refieren la obra de Pep Agut al posminimalismo, dentro del giro “histórico” que a finales de los ochenta experimentó el arte español desplazándose de afecciones cálidas—en especial, la neoexpresionista—, a sensibilidades frías, controladas, mecánicas, contrarias al entusiasmo del aura artística, hasta el extremo de no intentar rehuir al planteamiento de la pregunta “¿pero esto es arte?”. De ahí, la sencillez extrema de las formas y la deliberada ausencia de contenido expresivo de estos objetos, cuya composición geométrica, altamente simplificada, permite expresar las calidades puras de los materiales y el color, la funcionalidad del diseño y la calidad arquitectónica, fluente (dentro/fuera, encima/debajo, suelo/pared...) del espacio, denotando la consistencia del trabajo y su dificultad de lectura.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

BARTENDER (*LA VILLA BASQUE, VERNON, CALIFORNIA*), 2004



ABEL H. POZUELO



Juan Muñoz, no ver, no oír

JUAN MUÑOZ. LA VOZ SOLA. COMISARIOS: BARTOMEU MARÍ Y JAMES LINGWOOD. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 4 DE JULIO

La Casa Encendida recuerda a Juan Muñoz casi cuatro años después de su prematura muerte, con una exposición que, a la vista de sus créditos, podría parecer un homenaje de familia y amigos. Y lo es, pero constituye también una aportación seria a la difusión y evaluación de la obra del escultor a través de un aspecto tal vez no central en su trabajo pero sí importante en conjunción con otros: la relación, o el conflicto, entre lo visual y lo auditivo.

Aparte de su propio talento emprendedor y viajero y de las buenas relaciones que supo hacer, Muñoz llegó alto porque su propuesta rom-

pía, casi adelantándose a un pequeño grupo de artistas internacionales en la misma dirección (suele mencionarse a Kiki Smith, Robert Gober, Thomas Schütte), con la tácita o expresa prohibición de la figura humana en la escultura posterior al minimalismo. Y se revelaba contra ese *statu quo* con una concepción teatral y expresiva sin complejos. Casi desde el primer momento, en sus “escenarios” jugaba un papel relevante la manifiesta ausencia de sonido, que debía contribuir a la sugerencia de enigmas: en la exposición se han seleccionado seis grupos escultóricos muy representativos en este sentido.

Son piezas con trascendencia en la trayectoria del artista que se han instalado adecuadamente en salas independientes, favoreciendo su interrelación con la arquitectura y la iluminación efectista, requisitos básicos en la obra de Muñoz. Un apuntador semiculto que no dice palabra, tambores (nada más ruidoso) colgados o depositados en el suelo, muñecos de ventrílocuo sin nadie que les preste voz, *Conversation pieces* entre estatuas mudas... de espaldas al espectador, una figura mueve los labios y sisea algo casi inaudible a la pared; su *partenaire*, en esa mesa de madera, con ese gesto y con ese foco

de luz, evoca la caravagesca *Vocación de San Mateo* (una llamada a la predicación, al habla). El barroco italiano más teatral fue una referencia clave para el escultor.

Sus obras para la radio siguen modelos más cercanos. Gavin Bryars –autor de la música de la pieza más lograda– hace referencia a las *performances* musicales Fluxus, y Alberto Iglesias –que compuso otras dos– a las transmisiones radiofónicas de Glenn Gould. En la exposición se puede escuchar el sonido de cuatro grabaciones y ver dibujos y fotografías que las complementan. Las voces dan pormenorizadas descripciones de objetos, edificios o trucos que, privados de las necesarias “ilustraciones” visuales, nos es imposible seguir. Al igual que en la escultura se frustra el deseo de oír, aquí se frustra la necesidad de ver. Las obras están algo sobredimensionadas en cuanto a su valor artístico, pero plantean cuestiones interesantes y muy propias de Juan Muñoz: el artista como prestidigitador y creador de ilusiones, el juego con las expectativas del espectador o el oyente, la oposición presencia-desaparición...

La Casa Encendida va a poner en escena tres de las piezas. En estos días hemos podido asistir a la representación de la primera. *Una patente registrada. Un tamborilero dentro de una caja giratoria*, con música de Iglesias, reconstruye un proyecto inacabado a la muerte del artista, con el que se debía clausurar su exposición en la Tate Modern. Consiste en una pesada retahíla de instrucciones mecánicas recitadas por John Malkovich –es inevitable “ver” en la imaginación su acentuada gesticulación bucal–, acompañadas de una partitura ejecutada por un percusionista, en directo, y por un trío de cuerda que permanece inmóvil, en falso directo. Promete más la última, en colaboración con John Berger, todo un espectáculo.

ELENA VOZMEDIANO

La consciencia del accidente

SEDUCIDOS POR EL ACCIDENTE. COMISARIOS: DAVID BARRO Y AGAR LEDO. FUNDACIÓN LUIS SEOANE. SAN FRANCISCO S/N. LA CORUÑA. HASTA EL 19 DE JUNIO

HACE algo más de dos años, recientes todavía los atentados contra las torres gemelas de Nueva York, el filósofo Paul Virilio propuso, en la Fundación Cartier de París, el preámbulo de un futuro Museo del Accidente, cuya museología y museografía permitiesen reinvertir la habitual tendencia a “exponernos a los accidentes”, por la de “exponer el accidente”. “Todos los accidentes, del más banal al más trágico, de las catástrofes naturales a los siniestros industriales y científicos, sin olvidar [en un extraño, por contemporáneo, gesto optimista] los accidentes felices, los golpes de suerte...”

Inspirados en esa propuesta—que cuenta con la colaboración del propio Virilio, autor del prólogo al catálogo-libro de conferencias de mediata publicación, una vez sea cumplido el ciclo del mismo título—, David Barro, compañero de páginas en El Cultural, y Agar Ledo, a la que le une vieja complicidad en publicaciones y exposiciones, han configurado *Seducidos por el accidente*, una exposición que, más que prolongar, ofrece una interesante deriva del modelo. Si la muestra de Virilio era más periodística, sociológica y filosófica—lo que no impedía momentos y sensaciones de aguda potencia artística—, ésta se centra, fundamentalmente, en artistas que trabajan el accidente como medio, tema, soporte o denuncia. “De este modo se configura—explican los comisarios—un universo de dolor, impasibilidad, rutina, impotencia o atractiva seducción por el accidente”.

Contraposiciones curiosas, como el funambulista de Antoni Abad y el ejercicio de equilibrio al que nos invita la portuguesa Leonor Antunes o, dentro de una obra individual, la voz de Marlon Brando en *Apocalipsis now* superpuesta al acaramelado Winnie the Pooh de la factoría Dis-

ney, que realiza el mexicano Artemio, o la conmovedora partitura de Jorge Cecchi, “compuesta”, por así decir, para que oigamos los espacios muertos que deja la lectura de siniestros y asesinatos. También, una de las “piezas” de la exposición, la macabra y dramática danza protésica de Javier Nuñez.

Las ruinas de la guerra fotografiadas por Gabriele Basilico o las consecuencias del naufragio del Prestige en Touriñán y las Islas Cíes por Allan Sekula. La destrucción “blanda” del lugar de trabajo, en la instalación de Loris Cecchini. El riesgo inherente a los objetos domésticos, en Mona Hatoum, o su sarcástica metamorfosis, en Arturo Fuentes; la paradigmática violencia que escenifican Anna & Bernhard Blume o Sánchez Castillo en *Spot*, parodia de un anuncio en el que los espectadores de televisión o los lectores de periódicos parecen insensibles a los disparos que reciben de las noticias.

Complementa así la exposición, que cuenta con otros artistas, esos distintos tratamientos de los diferentes motivos, con una segunda intención: “la de reflexionar sobre cómo son tratados públicamente”. Dicho de otro modo, cómo percibi-

mos esos contratiempos, percances, tropiezos, que trastornan la marcha prevista de los acontecimientos.

Citaba Virilio a Paul Valéry, “El instrumento tiende a desaparecer de la conciencia. Usualmente, se dice que su funcionamiento se ha hecho automático. Hay que extraer, pues, una nueva ecuación: la conciencia sólo subsiste en los accidentes”. Y, esto es un fenómeno más actual, la manipulación de la catástrofe, no profetizada o restringida a mero pronóstico, sino convertida en aviso de terribles males que imponen una configuración restrictiva de los derechos civiles. Éste es uno de los procedimientos más letales a los se enfrentan las democracias occidentales. El peso de la opinión pública es tan determinante que “obliga” a los poderes fácticos a configurarla y dirigirla hacia los objetivos que persigue, asfixiando la libre elección.



FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO: *SPOT*, 2003. DVD.
DEBAJO, ALLAN SEKULA:
VOLUNTEER ON THE EDGE
(*ISLAS CÍES*, 12/20/02), 2002-03

MARIANO NAVARRO



Rafael Doctor



“EL MUSAC

se ceñirá al presente con todas las consecuencias”

El 1 de abril se inaugura el MUSAC de León, un proyecto que, a pesar de la creciente proliferación de museos y centros, no tiene par en España. Su director, Rafael Doctor, ha hablado con El Cultural sobre las características del museo, las novedades que aportará al escenario artístico español.

DESDE que fuera responsable de la programación de la sala de exposiciones del Canal de Isabel II hasta la inminente inauguración de su penúltimo proyecto, la dirección del MUSAC, han pasado más de diez años en los que Rafael Doctor (Calzada de Calatrava, 1966) no ha abandonado la primera línea de fuego. Hoy, en una cafetería madrileña, ciudad por la que siente una pasión desmedida, habla con entusiasmo de un Museo que aportará grandes novedades al escenario artístico español.

—¿Cuáles son las claves del MUSAC? ¿Con qué espíritu nace?

—Nace principalmente con la pretensión de ser un Museo del presente. Cuando la Junta de Castilla y León decide poner en marcha este proyecto no cuenta con una gran colección de arte que pueda sostener un museo de estas características, un museo de lo que podríamos llamar “principios del siglo”. La idea de vincular el Museo con el presente surge a partir de la presencia de otras instituciones, en el ámbito castellano y leonés, que ya cumplen funciones museográficas esenciales dentro de la historia del arte español contemporáneo, como es el caso del

Patio Herreriano o el CAB. Nuestro modelo consiste en analizar el presente pero no como centro de arte, sino como práctica museística. En este sentido la colección va a ser el núcleo central de las actividades que se realicen en el MUSAC. Hacer una colección muy directamente enfocada hacia el presente es una apuesta novedosa en el panorama español. Las obras que hemos comprado tienen como fecha más temprana el período entre 1989 y 1992 y llegan hasta la actualidad. Creamos una colección del presente que, lógicamente, será, en el futuro, una co-

“El Reina tiene una responsabilidad que desde hace años no cumple. Debería estar a la altura de los grandes museos del mundo y no lo está, ni se le espera. No sé para qué sirven las ampliaciones si luego no se sabe qué hacer con ellas”

lección del pasado. En los diez años que tardará en gestarse esta colección se sucederán diferentes “entregas” hasta su finalización en 2012. Como novedad, el MUSAC nace y crece de forma consecuente con una época.

—¿Se ha fijado en algún modelo concreto al idear este proyecto?

—Realmente no. Al pensar en este modelo nos basamos en necesidades específicas. Si habláramos de centro de arte nos fijaríamos en modelos como los de algunas Kunschalls. Lo que nos interesa es acoplarlo a la situación no sólo regional sino también nacional.

—¿Es posible abstraerse de las referencias históricas a la hora de crear una colección del presente? ¿No le preocupa que el visitante sienta un vacío conceptual?

—En absoluto. Cuando te lanzas a un proyecto creo que lo más necesario es saber acotarlo. En ese sentido creo que hay muchos centros muy cercanos al nuestro que están haciendo precisamente eso, mostrar una perspectiva histórica. Una cosa es la parte educativa y otra muy dis-

tinta es la saturación de lo histórico, su repetición constante. Nosotros queremos ceñirnos al presente con todas las consecuencias, no despreciando el pasado pero tampoco centrándonos en él para justificar el presente. Apostaremos fuerte por la parte didáctica porque somos conscientes de que León es un lugar periférico sin mucha conexión con el arte contemporáneo y esto es una realidad que no podemos obviar. No vamos a dejar al espectador solo ante una instalación conceptual sino que le proporcionaremos apoyos didácticos para que pueda situarse.

—¿En un lugar en el que la colección tiene un peso tan importante, cuál va a ser la línea de exposiciones temporales?

—Ahora inauguramos una exposición con obras de la colección, llamada *Emergencias* que pretende plantear una pregunta clara: “¿Es posible el compromiso dentro del arte contemporáneo?”. El resto de programación tiene diversas líneas pero con la colección como núcleo central. También propondremos exposiciones de autor con artistas que trabajen en torno al presente. La cuestión es hacer algo muy dinámico. Cada tres meses el museo cerrará quince días y abrirá con cosas nuevas, por tanto, el museo como tal no existe, no podrá existir hasta dentro de diez años. Inicialmente nos planteamos un proyecto en el que no haya nada permanente.

El peso del continente

—Hábleme del museo como arquitectura, el espacio en el que la firma del arquitecto es tan visible y que tantas veces compite con el contenido del museo.

—Es un tema complicado. En todo proyecto, el continente y el contenido deberían pensarse al unísono, pero en España desafortunadamente no ocurre eso. Nosotros no hemos tenido problemas porque, a pesar de ser un espacio duro, sabemos cómo adaptarnos a él y hacerlo vivo y que

funcione. La relación entre arquitecto y museo es peliaguda en el sentido que éste acaba siendo la propia obra del arquitecto. Es algo que vemos en la totalidad de los museos españoles. En nuestro caso el diálogo debe funcionar sin problemas pues tiene espacios interiores interesantes. Y lo cierto es que los centros de arte contemporáneo son hoy la seña de identidad de una ciudad como antes lo fueron las catedrales.

—Señas de identidad de la ciudad y también del grupo político de turno... ¿Cómo convenció a los políticos para desarrollar este proyecto?

—Yo no lo creo así. El hecho de que Castilla y León tenga tantos museos nuevos responde a una compensación con el pasado. Castilla y León tiene un patrimonio histórico tremendo y por eso se quiere crear un nuevo equilibrio. Con respecto a la política debo decir que trabajo con gran libertad y en el momento que pierda esa libertad me iré. Mi propuesta para este proyecto era muy radical. Yo estuve en el Reina y me fui cuando dejaron de darme la libertad que necesitaba. Pasé a la Casa de América y cuando me llamaron del MUSAC planteé mi compromiso con el presente y olvidar las asignaturas historicistas. Llevamos años con exposiciones de vanguardia cuando la vanguardia no tuvo una incidencia real dentro del panorama español y además ya están demasiado asimiladas. ¿Por qué se siguen comprando incesantemente obras de Picasso y Juan Gris?, ¿por qué no se utiliza el dinero para otros fines? Con el dinero de una de estas piezas becas a cuarenta personas durante cuatro años.

—Lo cierto es que los precedentes de las injerencias políticas no son demasiado alentadores...

—Si se refiere a lo del CASA de Salamanca, yo fui uno de los primeros en posicionarme contra aquello y firmé un manifiesto a favor de Alberto Martín. Fue un hecho lamentable en el que se puso de manifies-

to la absoluta vulnerabilidad de los profesionales del mundo del arte contemporáneo.

—Cambiando de tercio, ¿qué le parecen estas nuevas estrategias expositivas como las de los centros que se unen para compartir las exposiciones? ¿Piensa adaptarse a esta dinámica en algún momento?

Estrategias para reducir costes

—Las exposiciones que tenemos programadas son todas de producción propia. En principio nosotros queremos definir nuestra propia personalidad. Es más trabajo, evidentemente, pero queremos afianzarnos con nuestras propias producciones. La idea de compartir estas exposiciones por parte del ARTIUM, el MARCO y el Centro de José Guerrero me parece estupenda, es una forma inteligentísima de aprovechar los presupuestos tan escasos que se manejan en el arte contemporáneo y nosotros, probablemente, queremos adaptarnos a ellas en un futuro.

—Al hilo de la política de exposiciones, ¿qué debe ocurrir para que algunos de nuestros grandes museos, y me refiero al Reina Sofía, se introduzcan en una dinámica expositiva fructífera?

—Yo creo que es una cuestión de desidia, lo cual es muy preocupante. El tema del Reina no pasa por elegir a un director o a otro. Pasa por replantear el propio sentido de ese museo. El Reina tiene una responsabilidad muy grande que desde hace años no cumple. Es un problema de raíz. Un cambio de director provoca una nube mediática que se acaba evaporando pero las cosas acaban siendo siempre igual. El Reina debería estar a la altura de los grandes museos del mundo y no lo está y lo peor de todo es que no se le espera. No entiendo para qué sirven las ampliaciones si luego no se sabe qué hacer con ellas. ¿Para que quiero otro brazo si no sé qué hacer con él?

JAVIER HONTORIA

Fundado por Alfonso VIII y su esposa Leonor Plantagenet en los últimos años del siglo XII, el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas gozó durante un tiempo del privilegio de ser panteón real, donde se enterraron los cuerpos de los reyes fundadores y algunos de sus descendientes. Los ajuares funerarios de las Huelgas, exhumados y expuestos por primera vez en los años cuarenta, constituyen hoy la colección más importante de vestiduras medievales conservada en el Patrimonio nacional, entre las cuales destaca especialmente una riquísima variedad de tejidos andalusíes.

La exposición que ahora se presenta en las salas temporales del Palacio Real fue concebida para aprovechar que las Huelgas se encuentra en obras, en pleno

proceso de ampliación, y había que trasladar las obras de arte. Pero su comisario, el profesor Joaquín Yarza, no ha querido quedarse en aquel proyecto inicial y junto a las telas ha reunido una serie de magníficos códices que ilustran las vestiduras medievales, entre ellos algunos procedentes de El Escorial, como la Crónica Troyana, el Libro de Ajedrez o las Cantigas de Alfonso X. La exposición incluye también grandes piezas escultóricas, como la estatua del Rey Alfonso XI de la Catedral de Oviedo



FORRO DEL ATAÚD DE MARÍA DE ALMENAR, H. 1200

nando (probablemente un regalo de algún noble francés), lleva esmaltados en su magnífica hebilla de plata dorada los escudos de armas de Champagne y otras casas francesas e inglesas.

En otras telas figuran animales heráldicos, como águilas bicéfalas, perros o cisnes. O palabras y frases. En el almohadón sobre el cual descansó para siempre la cabeza del arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada hay unas largas inscripciones en letra lombarda donde se puede leer esta sentencia: “ki ben aime tart ublie”, quien

bien ama tarde olvida. Las caligrafías árabes de los tejidos andalusíes crean un bosque prodigioso de lazos, flores, ser-

pientes. En el llamado Pendón de las Navas de Tolosa, la azora 67 del Corán llamada “el señorío” o “el dominio”, escrita en escritura cúfica geométrica de cinta dorada, se multiplica hasta ocho veces en el círculo central, mientras en las cenefas, otra escritura cursiva transcribe la azora 61, donde se anuncia que Dios perdonará los pecados y llevará a los verdaderos creyentes a los jardines del Edén.

GUILLERMO SOLANA

Escenas sobrias para telas ricas

VESTIDURAS RICAS. COMISARIO: JOAQUÍN YARZA. PALACIO REAL. BAILÉN, S/N. MADRID. HASTA EL 19 DE JUNIO

o el Sepulcro en madera tallada del caballero Sancho Sánchez de Rojas de otro monasterio cisterciense, el de Santa María la Real de Villarcayo, en Burgos. Todas estas piezas están presentadas con una escenografía sobria y silenciosa, utilizando admirablemente el espacio vacío y la escasa iluminación permitida sobre estos objetos.

Los capítulos de la exposición, dedicados sucesivamente a las vestiduras de la familia real, de nobles y obispos, los ropajes de la muerte,

las telas cristianas y las musulmanas, las vestiduras en los manuscritos, forman un variado muestrario de signos escritos sobre los cuerpos, cuando los cuerpos mismos se han evaporado. Signos heráldicos, ante todo, como el león rampante de León y el castillo de Castilla que cubren el pellote y la saya y el bonete ceremonial de don Fernando de la Cerda, heredero de Alfonso X, que murió a los diecinueve años en la guerra con el reino de Granada. Pero el cinturón del mismo infante don Fer-

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 27 de Marzo

- CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PARA LA CREACIÓN DEL CENTRO FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA CIUDAD DE GRANDA.

Hasta el 17 de Abril

- FAST FORWARD: Avance rápido Media Art de la Colección Goetz.

Hasta el 22 de Mayo

- AZULES EGIPCIOS: Pequeños tesoros de Arte.

Hasta el 22 de Mayo

- ANDÉN 16: HETERÓNIMOS. Los otros de uno mismo.

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

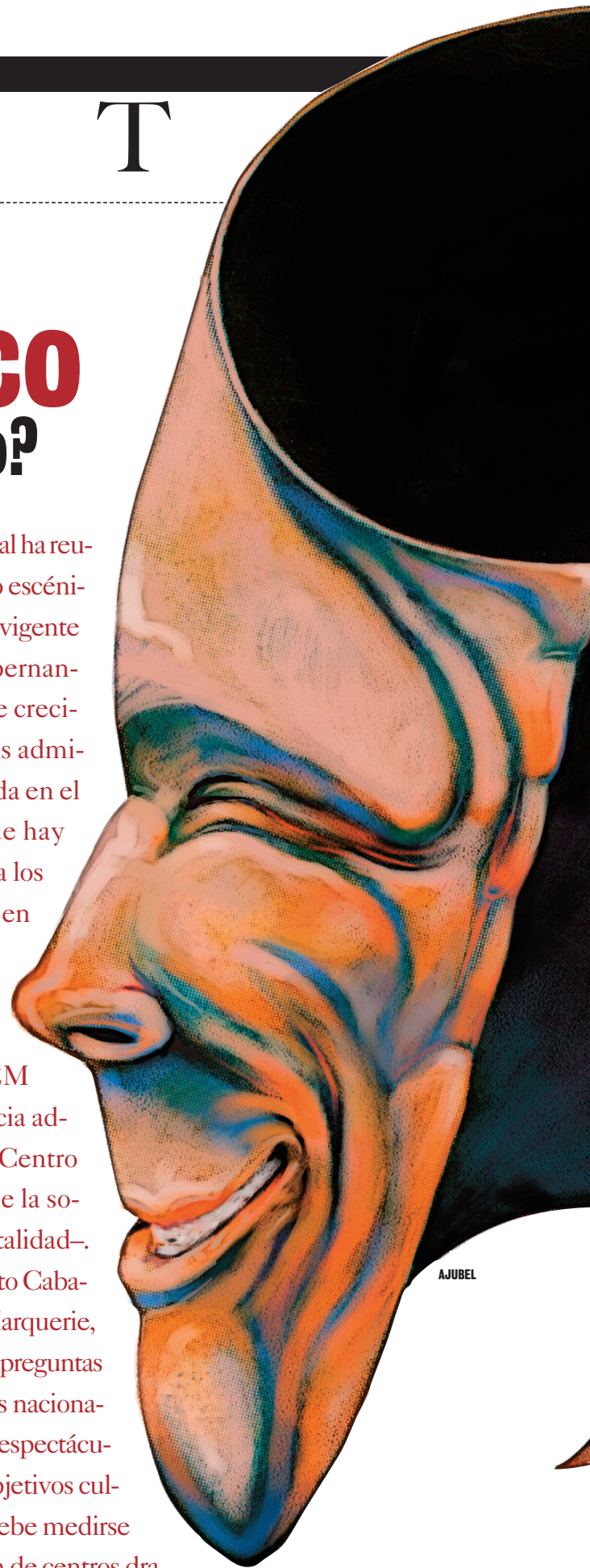
ÁREA DE LAS ARTES

Teatro Público

¿crisis de un modelo?

Con motivo del Día Mundial del Teatro el próximo día 27, El Cultural ha reunido en estas páginas a diez destacadas personalidades del mundo escénico para analizar el siempre controvertido modelo de teatro público vigente en España. Reflejo de las preocupaciones culturales de los gobernantes de turno, el teatro estatal ha experimentado un importante crecimiento en los últimos 25 años. La importancia que las distintas administraciones han dado a la cuestión escénica se ha visto reflejada en el aumento de teatros, que asciende en Madrid a once (a los que hay que sumar la nueva sala Olimpia y el Teatro del Canal), frente a los cinco que se censaban en 1982. En total, el sector público tiene en la capital 8.766 butacas mientras que el privado posee 13.751 (sin contar las salas alternativas). A pesar de esta mejoría, los teatros dependientes del INAEM siguen funcionando según el modelo creado en los años 80 y que ahora el director general del INAEM José Antonio Campos estudia cambiar para eliminar la burocracia administrativa –lo que ya ha sucedido con el Teatro Español y el Centro Cultural de la Villa de Madrid, que son gestionados a través de la sociedad anónima Madrid Arte y Cultura, de capital estatal en su totalidad–.

José Antonio Campos, Albert Boadella, Ignacio Amestoy, Ernesto Caballero, Blanca Portillo, Ignacio García May, Fermín Cabal, Carlos Marquerie, Juan Dolores Caballero y Daniel Martínez responden a las siguientes preguntas sobre el actual modelo de teatro público: 1.- ¿Las administraciones nacionales, autonómicas y locales deben producir y/o exhibir y/o distribuir espectáculos? 2.- ¿La programación de los teatros públicos se ajusta a unos objetivos culturales o está en función de los gustos del director artístico? 3.- ¿Debe medirse el éxito o el fracaso de su gestión? 4.- ¿Cómo ha influido la creación de centros dramáticos autonómicos y de redes de distribución en la industria?





Escaparate político

1. Simplemente las administraciones deben poner medios e infraestructuras. Cualquier otra forma de intervención entra en competencia desleal con el sector privado, o lo que es aún peor, en el dirigismo artístico promovido por la empresa más potente, que es precisamente la pública. Si tantos beneficios culturales provoca el intervencionismo ¿por qué no existen unos cines nacionales? 2. Los teatros públicos son escaparates en beneficio de la administración política que los paga. A través de ellos se da trabajo a un director

afín a la tendencia política que riga la institución. Todo partido tiene detrás un grupo de profesionales que firman manifiestos y asisten a sus mítines buscando esas prebendas. Cuando se escoge a alguien independiente es únicamente para hacer una exhibición a la ciudadanía del sentido tolerante de los dirigentes, pero el tributo de vasallaje forma parte implícita del contrato de un director público. 3. Con los criterios que rigen para el resto de iniciativas, de otra forma se contribuye a la inflación artística y económica del sector. Nada tiene entonces el valor real del público sino un estatus promovido desde el poder. 4. Desde el punto

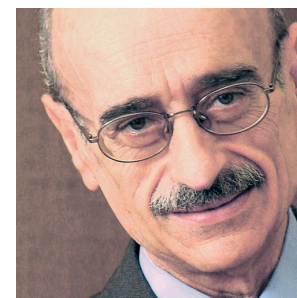


de vista laboral es innegable que han proporcionado trabajo bien remunerado a bastante gente, pero la contrapartida ha sido el teatro de la corrección política. Bajo la excusa del servicio público se han venido produciendo envoltorios de diseño para contenidos que estimulan la endogamia cultural elitista. En los últimos treinta años, lo único positivo promovido por las administraciones ha sido la construcción y restauración de teatros. **ALBERT BOADELLA.** Director y autor teatral.

La obligación del riesgo

1. Evidentemente sí, pero no para rivalizar con el teatro privado, que tiene su propia función, sino para impulsar y promocionar proyectos de interés cultural que de otra forma no podrían competir en el mercado. La administración debe arriesgar y apostar por un teatro de calidad y sobre todo por la dramaturgia contemporánea, lo que en definitiva significa comprometerse no sólo con el presente sino con el futuro del teatro. El teatro es un bien público, y como tal debe ser entendido por las administraciones y por la iniciativa privada. 2. No creo que a ninguna administración

le interese contratar a un director para que satisfaga caprichos personales, entre otras cosas porque eso iría a la larga en contra de sus propios intereses. Lógicamente cada uno tendrá sus gustos, pero no hay que olvidar que detrás de cada director hay un proyecto artístico y de gestión que se elabora en torno a los objetivos que, en cada caso, se consideren prioritarios. 3. El teatro público no tiene que competir por el éxito económico, puesto que tiene que alcanzarlo de forma natural por la calidad de sus producciones. Su rentabilidad debe medirse con criterios culturales y tratando de aumentar el grado de acceso de los ciudadanos a propuestas de valor artístico comprometidas con la sociedad a la que sirve. 4. En general, la aparición de cualquier institución pública destinada a impulsar las artes escénicas incide siempre de forma positiva en el tejido teatral de una región, puesto que genera un nuevo espacio donde los creadores, ya sean autores, directores, escenógrafos, etc., pueden desarrollarse artística y profesionalmente. Además, quizá por su mayor grado de cercanía con los espectadores de cada zona, los centros dramáticos autonómicos están demostrando ser una buena herramienta para generar nuevos públicos. **JOSÉ ANTONIO CAMPOS.** Director general del INAEM.



Atención al ciudadano

lo general, a los intereses de la política de turno. 3. ¡Claro que debe medirse el éxito del teatro público! No midiendo la taquilla, como

el sector privado, donde prima el producto; sino desde el servicio público, donde debe de primar el proyecto. ¡Atención al ciudadano, no al consumidor! 4. Se ha llegado a la obsesión por los productos. ¡No hay proyectos! La estructura de festival triunfa. ¡No hay teatros estables para compañías estables! No preocupa el futuro. **IGNACIO AMESTOY.** Autor teatral y profesor de la RESAD.



1. ¡No como tales administraciones! Sí, las unidades de producción y de exhibición, ¡dotadas de autonomía! La Comédie Française; la Royal Shakespeare Company, de 1960, o los teatros de los lander, son modelos. En cierta forma, "La Abadía". 2. Los directores artísticos —cuando los hay— y los no artísticos, por no tener estos centros esa autonomía, se ajustan, por



Amplitud de miras

1. Pienso que básicamente deben ser centros de producción, pero también de exhibición, como servicio público deben posibilitar que los espectadores vean montajes de otras comunidades o países. La distribución de sus producciones también debe ser pública y no estar en manos de empresas privadas. 2. Inevitablemente, la opinión y los gustos de quien dirige un teatro público van a estar presentes, por lo tanto la elección de ese director ha de fundamentarse en su experiencia y su “enfoque social” del teatro. Considero fundamental la creación de un equipo asesor, formado por distintos especialistas del ámbito teatral, para que la elección de las programaciones sea algo plural. Es necesario que éstas respondan a una amplitud de miras y a un compromiso con las necesidades culturales de la sociedad y no solo al capricho personal. 3. Creo que sí debe medirse y no solo por la afluencia de público, sino por el tipo de espectadores, la amplitud del abanico de autores, directores, etc... La misión cultural de un teatro público también es ofrecer un producto para el enriquecimiento “espiritual” de los ciudadanos. 4. Creo que han fomentado el teatro de cada autonomía. No obstante, las redes deberían estar abiertas a la recepción de espectáculos de otras comunidades, para evitar que se conviertan en cotos privados. **BLANCA PORTILLO.** Actriz y productora.

1. Las administraciones deben proteger el teatro que llevan a cabo los creadores, fomentando su conocimiento y disfrute por parte de la sociedad. Este cuidado debe traducirse, en última instancia, en la creación de unos centros públicos dedicados a esta labor. Desgraciadamente las cosas no siempre son así. Los teatros públicos han nacido con una voluntad redentorista para, de la mano de un prestigioso director de escena, erigirse en supuesta alternativa “de calidad”. Para ello, en ocasiones no han tenido reparos en dismantelar pequeñas compañías, llevándose a sus elementos más valiosos, ni en competir deslealmente con el teatro privado. 2. Los objetivos culturales de los diferentes centros son muy genéricos: defensa de nuestros clásicos en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dramaturgia contemporánea en el CDN y, en el caso de los teatros municipales, lograr que acuda masivamente el público, sin que importe la línea de programación. Desde estos presupuestos tan amplios cada director de teatro institucional programa, como no puede ser de otro modo, desde su criterio. Lo que cabe exigir es que éste se base en una búsqueda de la calidad combinada con la necesidad de comunicación con la sociedad, y no se confunda con

Búsqueda de calidad



capricho, amiguismo, sumisión al poder o puro personalismo. 3. A un teatro público no se le puede exigir una rentabilidad a corto plazo ya que en España no existe todavía una demanda cultural generalizada de un teatro de arte. Sin embargo, tampoco hay que dejar que el teatro público se convierta en un club de unos pocos iniciados cada vez más ajenos a la realidad. Difícil gestión para la que se requieren políticos sagaces y sutiles que brillan por su ausencia. Es importante dotarlos de mayor autonomía con relación a la Administración, y hacer balances periódicos para valorar la gestión. 4. En general los centros dramáticos autonómicos han reproducido desde su génesis las dinámicas desplegadas por los centros públicos de ámbito estatal. En principio resulta necesario y saludable que existan sólidos teatros institucionales de ámbitos local. Sin embargo, nosotros todavía no hemos sabido trazar líneas de actuación capaces de trascender los pequeños reinos de taifas. Estas políticas de campanario, unidas a la proliferación de gestores culturales que operan como intermediarios entre las instituciones y las compañías, están dificultando sobremedida la fluida distribución de los espectáculos. **ERNESTO CABALLERO.** Autor y director de escena.

Misiles melódicos

O “Las autoridades sanitarias no advierten de que las armas perjudican seriamente la salud”

(Tragicomedia musical)

Texto José Sanchis Sinisterra | Música Gabriel Sopena | Dirección David Amitin

Reperto

José Luis Esteban | Carlos Fau | Marilés Gil | Gabriel Latorre | Santiago Meléndez | Camino Miñana
Alfonso Palomares | Marta Pazos | María Salgueiro | Jorge Usón | Cristina Yáñez

TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA, DEL 15 AL 24 DE ABRIL DE 2005

Coproducen



TEATROESPAÑOL
Director Mario Gas



Del 23 de marzo al 15 de mayo
Temporada 2005



Romance de lobos

Valle-Inclán

ZAPATA

MANUEL DE BLAS • ELENA SENDÓN • RAFAEL NÚÑEZ
LUIS ARRASA • ADELA ARMENGOL • YOLANDA ULLOA
ROSA ÁLVAREZ • MONCHO SÁNCHEZ-DIEZMA • FRANCISCO MATUTE, Poika
JOSÉ MAYA • SERGIO MACÍAS • CARLOS MORENO
LUISA MARTÍNEZ PAZOS • TRINI RUGERO • JUANMA NAVAS
ROMÁN S. GREGORY • VÍCTOR ANCIONES • RICARDO VICENTE
JUAN VIADAS • ANTONIO M.M. • PACO MAESTRE
DAMIÀ BARBANY • GLORIA VILLALBA • DIEGO PIZARRO
PEPE SOTO • CELIA NADAL • RICARDO SOLVEIRA
MAHUE ANDÚGAR • FERNANDO SANSEGUNDO • RESU MORALES
ALFONSO DELGADO • NURIA GULLÓN • RAÚL SANZ • PATRICIA SANTOS
CARMELA QUIJANO • MARÍA PIQUER • MARGA ESCUDERO

Iluminación MARIO GAS - FRANCISCO ARIZA
Banda sonora JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ
Vestuario BEGOÑA DEL VALLE
Escenografía PACO AZORÍN

Dramaturgia y Dirección
ÁNGEL FACIO



Entradas: de 3 a 20 euros

902 10 12 12 **TEL-ENTRADA**
www.teatroespanol.com CAIXA GATALLUNA

T E A T R O

¿CRISIS DE UN MODELO?

Presencia inevitable

1. Considero al teatro como bien público. Y como es utópico pensar que las solas fuerzas de la iniciativa privada y las leyes de mercado sean capaces de atender y preservar, en toda su rica y variada complejidad, la función social y cultural que debe tener el teatro, se hace absolutamente necesaria la presencia institucional, como agente impulsor de la actividad teatral y como garante de su accesibilidad a los ciudadanos. 2. El



teatro es un arte. Y los artistas su génesis y desarrollo. No podría llamarse director artístico a quien no trasladara su propia sensibilidad y su óptica personal del hecho teatral. Otra cosa es conseguir adecuar la libertad creativa y el "gusto personal" de su director con los objetivos que deben tener claros todos y cada uno de los teatros públicos. Considero que la elaboración y cumplimiento de un contrato-programa es la herramienta idónea para armonizar esa dicotomía. 3. Naturalmente. Como cualquier gestión y mucho más si es pública. Su sistema

de medidas debe estructurarse en criterios que signifiquen valores añadidos a la labor de la iniciativa privada (excelencia artística, promoción de nuevos creadores, defensa del patrimonio, acción cultural, creación de opinión, etc.), sin

olvidar el criterio general de todo teatro que se precie: su aceptación por los ciudadanos (el tan vilipendiado índice de ocupación). 4. La labor de los teatros municipales y autonómicos que conforman el 95% de la distri-

bución teatral del país, fuera de las capitales Madrid y Barcelona, han sido y son fundamentales para que se pueda hablar de desarrollo teatral de España. Los Ayuntamientos, especialmente, son merecedores de un aplauso unánime. Los centros dramáticos que se han imbricado con el tejido profesional en el que inciden, configurando mapa y estrategia complementaria y correctora de la acción privada, se han convertido en motor y foco de referencia de la acción teatral de su Comunidad. Los que no, autistas. **DANIEL MARTÍNEZ.** Productor de Focus.

Animal muerto

1. Es evidente que, si queremos que exista cierto tipo de espectáculos que no tienen posibilidad de ser acometidos por el sector privado y que sirven de plataforma para la educación y disfrute de la sociedad en su derecho a la cultura, esto debe ser abordado por la administración, produciendo y exhibiendo espectáculos que no entren en colisión con el sector privado. 2. La mayoría de los teatros se acomodan y se pegan a los intereses de los directores artísticos, capeando con verónicas cualquier objetivo cultural de orden público. 3. Sí debe de medirse su éxito o fracaso, pero no con los criterios del mercado: no porque la asistencia sea mayor, es mayor el éxito del teatro público. Los criterios serán los de calidad. 4. Desgraciadamente, siendo un gran logro la creación de los centros dramáticos en las autonomías, han ido convirtiéndose en un animal muerto al margen de la industria teatral. Las redes, en cambio, han dado la posibilidad llegar a un público que antes estaba lejano. **JUAN DOLORES CABALLERO.** Director y autor teatral.





El enigma del CDN

1. En principio sí: siempre que lo Público no se convierta, como está sucediendo desde hace veinte años, en una competencia profundamente desleal contra lo privado. 2. Sin duda ninguna, está en función de los gustos personales, con independencia de que sean buenos o malos (y los gustos pueden medirse). Y la situación seguirá siendo la misma mientras se elijan personas y no proyectos. 3. Naturalmente que debe medirse. Porque si no, ¿qué es el mandato de un director? ¿Unas vacaciones? Pero para poder medir antes hay que establecer las medidas: unos estatutos para los centros públicos como dios manda que acoten lo que puede o no puede hacerse dentro de un teatro público. Que nos recuerden que el centro Público es Público porque pertenece a todos regularizando medidas que obliguen a la diversidad en la programación y con comités de dirección que sustituyan el personalismo actual, como pasa en el National Theatre de Londres. Insisto, si en vez de nombrar personas lo que se establece es una competición de proyectos la cosa irá a mejor inmediatamente. Un enigma: ¿Por qué cada vez que llega un director nuevo al CDN se cambian los logos y la imagen corporativa, con el diner que eso supone, si lo que cambia es el director y no el centro? 4. Primero: aquí no hay industria teatral porque en vez de establecer una auténtica red que permitiera el viaje de los espectáculos por la geografía española, lo que se ha hecho es darle alas al aldeanismo, como si no tuviéramos bastante ya de eso. **IGNACIO GARCÍA MAY.** Autor y director de la RESAD.

1. Ante todo debieran ser lugares para la creación capaces de articular la relación entre los artistas y su obra, con la sociedad. La realidad es otra, tanto los grandes centros como los pequeños, están muy uniformados, en una simbiosis del teatro decimonónico y los criterios del liberalismo económico reinante. Mantienen políticas que marginan a sectores de la creación y de la sociedad; asumen ser parte del mercado

Rellenar butacas



sin intención de modificarlo; los criterios artísticos son cuestionables, cuando los hay, y potencian los valores históricos y obvian la creación actual; carecen de cualquier política social y cultural, que aspire a una democratización del acceso a la cultura; y fomentan la cultura del ocio y del entretenimiento. 2. En la mayoría de los casos dudo que existan objetivos más allá de rellenar una programación y el patio de butacas, intentando no molestar a nadie. Los gustos personales de los directores: o no existen, o todos se visten en el mismo sastre. 3. Por su puesto que debe analizarse la gestión de un teatro. Los conceptos éxito o fracaso siempre son falsos cuando se habla de arte, porque normalmente responden a criterios comerciales. Pero por ejemplo existen otros aspectos analizables: Relación de los artistas con el entorno social donde esta situado el teatro. Asistencia de inmigrantes y público no habitual. Políticas de creación y programación para satisfacer estos intereses. Utilización sostenida de los recursos propios y del entorno. 4. De igual manera que antes existía un teatro para provincias, hoy hacen su aparición los "productos" para el mercado. La red de teatros públicos en España ha copado presupuestos e iniciativas, uniformando la oferta. Ha potenciado el aspecto industrial y mercantil del teatro en perjuicio de su valor artístico y social. **CARLOS MARQUERIE.** Autor y director de escena.

Leviatán estatal

1. Sólo donde no llegue la iniciativa privada debe actuar el Estado. Si hoy el Estado no pinta cuadros, ni graba discos, ni edita libros, ni rueda películas, ¿por qué tiene que producir obras de teatro? Creo que hay otras maneras de fomentar la creación artística, pero el Leviatán no quiere fomentarla, sino controlarla. 2. Nuestra tradición en los teatros públicos es cortijera. El señorito de turno hace y deshace y no rinde cuentas a nadie, mientras no se salga de la raya. Entonces se le decapita. Echo la vista atrás y veo que no se ha dado ningún caso. Todos se han portado muy bien hasta la fecha. 3. Lo mejor sería que no hubiera teatros públicos. Ahora, si los hay, no me opongo a que los midan. Pero yo hablaría también de medir la política cultural de un gobierno con un objetivo más amplio. Veo la cartelera de hoy en Madrid y, aunque ya me lo esperaba, me quedo pasmado: Brecht, Monty Python, el show de Garfield, Brisville, Peter Pan, El hombre de la Mancha made in Broadway, Darío Fo, Simón Williams... ¡ hasta Mark Twain! ¿Dónde están Buero, Sastre, Rodríguez Méndez, Sanchis, Arrabal, Miralles, Campos, Alonso de Santos, Sierra, Belbel, Onetti, Plou, Pedrero, Caballero, Del Moral, Zurro, Planell, Cunillé, Diosdado, Salom, Martín Recuerda, ...? ¿Sabrá de quién estoy hablando la señora ministra? Y si lo sabe, ¿no le da vergüenza? Que mire la cartelera de

París, de Londres, de Berlín, de Estocolmo, de Moscú, de Tokio, de Buenos Aires, de Nueva York, a ver si se entera de lo que es la "dramaturgia nacional". 4. En un arrebato mimético-socialista copiamos los planes del señor Lang hace veinte años y el remedio ha sido peor que la enfermedad. En París hay diez teatros de titularidad pública, pero hay 150 privados. Hagan las cuentas en Madrid... ¿No es un escándalo? Y no hablemos del resto de España, donde la distribución ha quedado prácticamente en manos del Estado, como si estuviéramos en una democracia popular de aquellas del Telón de Acero. **FERMIN CABAL.** Autor teatral.

Presupuestos de los centros de producción para 2005

| Teatros | Euros | personal fijo |
|--|--------------|---------------|
| (*) Teatro Nacional de Cataluña | 14.400.031 | 99 |
| (*) Mercat de les Flors | 1.400.000 | 15 |
| (*) Centro Dramático Nacional | 11.500.000 | 145 |
| (*) Centro Dramático de Aragón | 1.368.497,48 | 6 |
| (*) Centro Andaluz de Teatro | 1.400.000 | 7 |
| (*) Compañía Nacional Teatro Clásico | 8.400.000 | 96 |
| (**) Centro Dramático Gallego | 825.000 | 6 |
| (**) Centro Cultural de la Villa de Madrid | 3.000.000 | 60 |
| (**) Teatro Español | 5.000.000 | 97 |
| (***) Teatros de la Generalitat | 4.800.000 | 110 |
| Fundaciones | | |
| (****) Teatre Lliure | 4.597.742 | 56 |
| (*) La Abadía | 2.817.277 | 42 |

(*) Presupuesto total (incluye mantenimiento, personal, producción de espectáculos ...)

(**) Presupuesto sólo para producción de espectáculos

(***) Producción, mantenimiento de seis teatros, ayudas y exhibición para toda la C. Valenciana

(****) No incluye los ingresos generados por taquilla.

NACIDO para provocar podría ser su lema desde su cuna en la texana Houston, donde nació hace 33 años. Porque Matt Stone (Houston, 1971), la media naranja artística de Trey Parker—creadores de las deslenguadas, tiernas e irreverentes criaturas de *South Park*—lanza pestes en su segundo largometraje, en forma de parodia excesiva, contra los fundamentalismos religiosos, el terrorismo global, el superpatriotismo norteamericano, las celebridades liberales de Hollywood, el investigador Hans Flix, las deleznable películas de acción testosterónica de Jerry Bruckheimer o la amenaza nuclear coreana. Esta vez sí que no han dejado títere con cabeza. Y nunca mejor dicho, porque estos alquimistas de la animación rudimentaria han construido todo este tinglado político-paródico a partir de unas marionetas de madera e hilos visibles, un nuevo ejercicio de iconoclastia “contra la mayoría moral de los que rigen el mundo del Nuevo Orden, esclavos del capitalismo”.

Con su sempiterna sonrisa en la boca, como si el mundo fuera una enorme y pesada broma de la que no podemos dejar de reírnos, Matt Stone conversa con El Cultural sobre este insólito documento cinematográfico, que ha provocado casi tantas reacciones en Estados Unidos como el que despertó el controvertido destape de Janet Jackson.

—¿De dónde surge la idea originaria de hacer un musical patriote-ro al estilo de las testosterónicas películas de Jerry Bruckheimer con marionetas de hilos muy visibles?

—De unas canciones que se nos iban ocurriendo a Trey y a mí basadas en las baladas monologadas al estilo de Andrew Lloyd Webber. Eran

Si de algo no son sospechosos Matt Stone y Trey Parker, creadores de la incatalogable y transgresora *South Park*, es de conformismo o de sumisión al sistema. En cada nueva propuesta, incluso las que deben forzosamente buscar su existencia en Internet (*Princess*), ponen en cuestión o directamente echan por tierra los grandes ideales norteamericanos. En *Team America*, su segundo largometraje de animación (ahora con marionetas), lanzan “armas de destrucción masiva” contra la agresiva política exterior de su país. El Cultural ha charlado con Matt Stone, el más joven del temido tándem.

Matt Stone “*Team America* no es una película política”

letras que nos iban saliendo como las palabras de un chico que necesita a su novia tanto como Ben Affleck necesita clases de interpretación (“*I need you like Ben Affleck needs acting school*”) o arengas musicales patriotas al estilo de Aerosmith pero diciendo “¡América jode, yeah!” (*America fucks, yeah!*). Como casi siempre, la música fue el comienzo, lo demás fue llegando por sí solo. La idea era hacer algo que no se hubiera visto antes.

—Y tanto. Jamás se recuerda a marionetas ultrapatrióticas armadas hasta los dientes destruyendo la Torre Eiffel o la esfinge de Gizeh para salvar a Occidente del terrorismo islámico y destrozando con armas de alta tecnología a Sean Penn o George Clooney.

—¡Y no te olvides de Michael Moore! Aunque el aspecto y los diálogos algo cretinos recuerden a las series para televisión de marionetas de Gerry Anderson (el Capitán Escar-

lata Thunderbirds) también nos hemos inspirado en la obra de Jan Svankmajer, sobre todo para la escena de la vomitona alcohólica del héroe a su pesar. Se ha tratado de mover los hilos, literalmente (carcajada), y llevarlos hasta el límite.

Con el Kama Sutra

—Hablando de límites, los traspasastéis en la escena de supersexo que tuvisteis que censurar.

—La censuramos en quince segundos para que la película no perdiera un público potencial que pensamos que disfrutaría viéndola. No obstante, si esperas un poco, la tendrás en el Dvd. La película será entonces como *Southpark*: más grande, más larga y sin cortar.

—En esa escena se ven posturas que ni en una película real de adultos practicando sexo consentido de alto voltaje.

—Verás, por supuesto nos hicimos con un ejemplar del Kama Sutra para

buscar posturitas. De hecho, nos estudiamos el libro y sus consiguientes láminas a fondo para no descartar nada. Dado que se trata de dos superhéroes en el camino de salvar a la Humanidad del terror islamista... en lo sexual también se atreven con todo y más. Al ser muñecos, dudamos entre meter una cancioncilla o resolver el sonido a través de sonidos humanos. Ya sabes, jadeos, gritos y todo eso. Pensamos que la mezcla de música, diálogos cursis y lo que hacen era la mezcla perfecta.

—Los diálogos de los cinco héroes y de su jefezo oculto son patéticos y el machismo además del ultrapatriotismo echan para atrás.

—¿No te suena a megap Película de Jerry Bruckheimer? ¿No te trae a la

cabeza cosas como *Top Gun*, *Con Air*, *La Roca*, *Armageddon* o, la peor de todas, ese enorme pestazo de *Pearl Harbour*? Fue nuestra máxima inspiración. Y la meta era hacer una película de acción al estilo de Jerry Bruckheimer sin que nos saliera una de sus mierdas. Ese sí que fue un reto creativo que nos dejó exhaustos. Y Bruckheimer inspiró la idea del musical...

—¿Cómo se traduce eso?

—Si se fija bien, cada vez que los héroes “bruckheimerianos”, desde Tom Cruise a Ben Affleck o Nicolas Cage, están en tremendos apuros, rodeados de tremendas explosiones y a punto de perder a la nación americana y a la Humanidad a manos de psicóticos terroristas... Bruckheimer mete en la banda sonora una canción de Aerosmith a todo volumen llena de esas letras que te narran en el fragor de la batalla a muerte lo jodidos que están los protagonistas. Descubrir que las películas

“Eso de sentarte ante la tele y ver cómo uno de esos actores-estrella concienciados comienza a emitir opiniones como el mayor experto en Oriente Medio y política exterior; simplemente me hace vomitar. No sé si la fama les ha reblandecido el cerebro”

de Bruckheimer eran musicales puros y duros, de sonoridades épicas, nos dio la clave.

—En un principio los villanos parecen ser cualquier árabe dotado de barba y una maleta con detonador. Luego, la cosa cambia: la hecatombe con armas de destrucción masiva proviene de Asia sin que a Hans Flix le dé tiempo a comprobarlo por cortesía de un tiburón.

—Esto es, de Corea. El más malo y lunático de los villanos es en este caso el dictador coreano Kim Jong II, un tipo solitario y triste que, en el fondo, busca el amor en los peores sitios y de una forma catastrófica. Este villano con delirios de grandeza y planes para dominar el mundo resulta al final una amalgama de todos esos clásicos megavillanos visionarios y enloquecidos de las películas de James Bond.

Parte del humor

—El dictador asiático sustituye las “erres” por las “eles” y los árabes se expresan en plan “burka, burka, jihad”. Os van a acusar de racistas o, a lo peor, amenazar con represalias.

—Baaaah, para nada. Es parte del cliché y del humor. Lo de Asia y las consonantes lo ha utilizado Sofia Coppola en *Lost in Translation* con gran efecto cómico y nadie la ha acusado de racista. En cuanto a la amenaza árabe, potencial vaya, no tememos nada. Ni nos pensamos cortar en el futuro.

—Este musical de marionetas político se estrenó en las vísperas de la elección entre Bush, Jr. y Kerry, pero el presidente es al único al que se echa de menos.

—Al principio estaban ambos en la historia, pero ésta se convertía en algo sobre ellos y su confrontación. Y quedaba aburridísima. Ni tenía gracia, ni para nosotros era un reto. Si quieres política, están Michael Moore y



Kim Jong II, pero es que no es una película política ni jamás intentamos que lo fuera.

—Pues hablemos entonces del varapalo que le metéis al Hollywood liberal.

—Venga, hablemos de la política de ciertos actores así llamados liberales, aunque nosotros les sindicamos en el FAG (Film Actors Guild), una palabra inglesa que significa algo así como escasez de virilidad.

—En efecto, entre los FAG's se encuentran Sean Penn, George Clooney, Matt Damon, Tim Robbins y las damiselas Liv Tyler y Susan Sarandon, activistas de la paz en apoyo del supervillano coreano. Todos acaban reventados bajo las armas de American Team.

—Mira, es que no podíamos más. Está bien que Steve Earle componga unas canciones de protesta contra varias barbaridades bélicas americanas o que Bruce Springsteen organice una gira de conciertos de rock. Eso forma parte del circo del *rock'n'roll*. Pero eso de sentarte ante la tele y ver cómo uno de esos actores-estrella concienciados comienza a emitir opiniones como el mayor experto en Oriente Medio y política exterior, simplemente me hace vomitar. No sé que les ocurre a las neuronas de esos actores cuya celebridad creen que les ha imbuido de la posesión de un sentido global del Bien y del Mal. No sé si se les ha reblandecido el seso bajo los focos de la fama o es que se han perdido algo.

—Al final, en los créditos, anunciais que ninguna de estas celebridades dio permiso para utilizar su nombre e imagen. ¿Ha habido alguna queja?

—Sólo de uno. Sean Penn. Nos escribió una carta llamándonos “ignorantes” que se publicó en la revista ‘Rolling Stone’. Dos cuestiones en cuanto a esto. Jamás me he sentido menos ofendido. Y segunda, gracias Sean por la publicidad extra y gratis. Te debemos una.

BEATRICE SARTORI

La sombra del gigante



FIDEL CASTRO ENTREVISTADO POR OLIVER STONE

LOOKING FOR FIDEL (Documental)

Director: OLIVER STONE
Fotografía: RODRIGO PRIETO Y CARLOS MÁRCOVICH / Montaje: ALEX MÁRQUEZ Y LANGDON PAGE
ESTRENO: 23 MARZO 63 MIN.

SERÍA interesante ver *Comandante* y *Looking for Fidel* en programa doble para ver hasta qué punto representan las dos caras de una misma moneda, el yin y el yan de un solo documental cuyo único protagonista es un actor brillante, ingenioso, escurridizo, demagogo, perverso y terroríficamente inteligente, que cuenta con la rendida admiración de su biógrafo. Porque aunque el planteamiento de *Looking for Fidel* es mucho más insidioso y polemista que el de *Comandante*, Oliver Stone quiere a Castro como los guerreros que adoran la astucia de un buen adversario. Así las cosas, del retrato humano pasamos al retrato político. Y la política es diálogo y agresión: Stone, que se había preparado bien la lección tras la ola de secuestros de barcos y aviones cubanos durante la primavera del 2003—hechos que obligaron a la HBO a prohibir la emi-

sión de *Comandante*, que consideraron demasiado complaciente con la figura del dictador—, acomete sin tapujos su nuevo encuentro con Castro. No se deja ni un solo tema en el tintero, aunque la relación de Fidel con Estados Unidos y la condena a los disidentes políticos cubanos se convierte pronto en el centro de gravedad de su larga, fructífera conversación. No hay aquí el cariño que empapaba *Comandante* de una humanidad conmovedora, a pesar de que las cámaras de Stone—y su fragmentado sentido del montaje—están atentas a todos los movimientos de Castro, a sus gestos con las manos, a cómo escribe, a cómo se construye la réplica silogista detrás de sus ojos mientras el director de *JFK* formula su pregunta. Mientras tanto, Castro hace lo que muchos otros jefes de gobierno—aunque él prefiera definirse como “guía espiritual”—no estarían dispuestos a hacer, empezando por Bush y acabando por Aznar: se sienta en el banquillo y se brinda en bandeja de plata, mirando a los ojos de su interrogador y cogiendo el toro por los cuernos, sin miedo a quedar en evidencia. En ese

sentido, la reunión con los secuestradores detenidos es tensa y ejemplar, y Castro demuestra, con su silencio totalitario, el dominio que tiene sobre el pueblo cubano.

Es mérito de Stone, que apenas sonríe durante las sucesivas entrevistas (llegó a rodar treinta horas de material) que mantiene con Fidel, guardar la compostura, asediarse, interrumpirle pero siempre con respeto. Cuando le pregunta dos veces por su sucesión, por si ha educado y encontrado a una mano derecha que pueda heredar el liderazgo de la revolución, Castro se queja (“usted quiere que me jubile”) aunque sabe que la muerte es su próxima parada. No le teme: hablan de futuro, y Fidel concluye con una lúcida reflexión, “el futuro no nos pertenece”. Y después de una hora de escaqueos y alusiones constantes y obsesivas al imperialismo yanqui—que Stone nunca niega: al fin y al cabo su filmografía es un estudio crítico de la Historia norteamericana reciente—, entenderemos por qué Fidel sigue en el poder tras más de cuarenta años de dictadura y 743 conspiraciones contra su persona. Stone entrevista a los familiares de disidentes, a intelectuales marginados y vigilados por el régimen, a voces contrarias al control estatal de las libertades individuales, pero también enseña el fragor del pueblo cuando Castro se pasea por las calles de la Habana un sábado por la tarde. Más tarde, en el crepúsculo, la silueta del dictador se recorta, satisfecha y cansada, sobre el horizonte de la ciudad, y Stone, escondido tras la sombra del gigante, sabe que ha logrado el que tal vez sea el mayor y mejor de sus retratos políticos. Ni Nixon, ni Alejandro Magno, ni el fantasma de Kennedy: Fidel Castro es su gran obra realista.

SERGI SÁNCHEZ

Rareza oceánica

Aunque con el ojo puesto en la misma clase de personajes excéntricos y víctimas de sus rarezas, la última película del inclasificable Wes Anderson, *Life Aquatic*, se revela más madura y ambiciosa que *Los Tannenbaums*. Híbrido de drama emocional y comedia muy ligera, con apuntes paródicos a diversos géneros, el filme depende del punto de vista con que se mire para considerarse una enloquecida sátira o un entrañable homenaje al popular investigador de las aguas submarinas Jacques Cousteau.

Sin palabras

Ganador del León de Plata de Venecia, Kim Ki-duk se revela con *Hierro 3 (Bin-jip)* como el cineasta oriental más prolífico y de los más apreciados en occidente, con todavía una película pendiente de estreno: *Samaritan Girl*. El cineasta coreano vuelve a desplegar en *Hierro 3* su seco sentido del humor y la percepción de un mundo cruel en el que sus habitantes, esta vez una modelo deprimida y un hombre que se dedica a ocupar casas vacías, establecen relaciones de dependencia casi silenciosas.

Terror fácil

Dirigida por el debutante británico Christopher Smith y protagonizada por la alemana Franka Potente, *Creep* es una película de terror que abusa de los clichés y las atmósferas lúgubres a partir de una historia tan simple que es casi ofensiva. Kate se queda dormida en el metro y despierta para darse cuenta de que está encerrada en los subterráneos de Londres, donde pasará la noche más terrorífica (y agotadora) de su vida. Sólo apta para verdaderos e incondicionales amantes del género.

El multimillonario

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *El multimillonario* (1960), penúltima película de Marilyn Monroe. En esta comedia musical dirigida por George Cukor, la actriz comparte protagonismo con el actor francés Yves Montand, con quien mantuvo un sonado romance durante la producción de la película.

EN *El multimillonario* tenemos a una estrella que ya ha alcanzado el punto de su estrellato en el que se repite a sí misma. Los estudios quieren cine-fórmula y poco riesgo, así que la película repite la figura del magnate de incógnito de *Cómo casarse con un millonario* (dicen que inspirado en Howard Hughes), sólo que esta vez aterrizaba en el centro de una compañía de teatro arruinada (*Con faldas y a lo loco*) porque se enamora de una sus actrices (*El príncipe y la corista*). En todo caso, a pesar del efecto *deja vous* que impide su pleno disfrute, hay varios aspectos que admirar en esta producción. El filme es el resultado de un rodaje desastroso, si es que algún rodaje con Marilyn se libró de serlo. Tenemos a un director, uno de los grandes, George Cukor, desperdiciando su talento en un guión que ni siquiera la colaboración de urgencia de Arthur Miller logró brillantar con alguna capa de maquillaje. Esta colaboración fue la principal causa (Yves Montand sería otra) de la ruptura de la estrella con el dramaturgo, quien a cambio de un cuantioso cheque pasó por alto la huelga del Gremio de Escritores en marcha contra la maquinaria hollywoodense, algo que Marilyn no le perdonó nunca, tremendamente decepcionada al descubrir que también su admirado marido era capaz de practicar la prostitución con el arte. Además, y cerrando el círculo, Marilyn y Cukor no se entendían, y todas las instrucciones del director le llegaban a la estrella vía el coreógrafo Jack Cole, amigo personal de la actriz. La tensa atmósfera que se vivía en el plató quedó atrapada en los coloridos y cinemascopados fotogramas del filme.

Los cameos de Bing Crosby, Gene Kelly y Milton Berle son seguramente lo mejor, lo más auténtico de una película que es toda ella artificiosidad, papel couché, bambalina sobre bambalina, y quizá lo único real aunque parezca igual de falso es el aireado *affaire* Montand-Monroe. Es tan inexistente la química entre ellos cuando comparten plano que hasta resulta difícil creer que existiera realmente con las cámaras y luces apagadas, compartiendo sus inseguridades y miedos, la una porque lo suyo era crónico y no había psiquiatra en el mundo capaz de ayudarla, el otro porque era su primer (y absurdo) papel en Hollywood. Otros elementos biográficos co-



LA CRÍTICA DIJO QUE...

–“Una obra sin pretensiones, alegre, absurda y deliciosa... Marilyn está a la altura de Mary Martin cuando canta *My Heart Belongs to Daddy*” (*New York World*)

–“El viejo dinamismo de Monroe se pierde en favor de los requisitos del guión, repleto de tópicos de Norman Krasna y de George Cukor” (*The New York Times*)

–“Monroe no destaca en el área interpretativa tanto como en los papeles cómicos” (*Hollywood Citizen News*)

munes a ambos actores también ayudarían al entendimiento, como el complejo de inferioridad frente a sus respectivos y célebres cónyuges, infinitamente más respetados como artistas que ellos (Arthur Miller y Simone Signoret), o simplemente que eran actores, que no es poca condición para compartir, y quizá sólo ellos entendían de verdad y sin palabras lo que le pasaba al otro en el torbellino de un rodaje tan complicado, confuso y falto de espíritu de equipo como fue el de *El multimillonario*. Cada cual, de técnicos a artistas implicados, estaba haciendo una película bien distinta.

En el ocaso. Citados los cameos, nos quedamos por supuesto con la penúltima Marilyn, ya en el ocaso secreto de su carrera y de su existencia, con el cabello a tan sólo un paso de alcanzar la blancura celestial y completar la evolución de chica de calendario pelirroja a diosa de color platino, del impacto carnal a la evanescencia fantasmagórica. Su interpretación en el arranque del filme de *My Heart Belongs to Daddy*, ensayada durante semanas, pertenece al reino de los imposibles como paradigma de la verdad interpretativa, el lugar al que se llega sólo por dos caminos: por el de la sencillez innata que da el talento ilimitado o por el de la perfección técnica del que corre

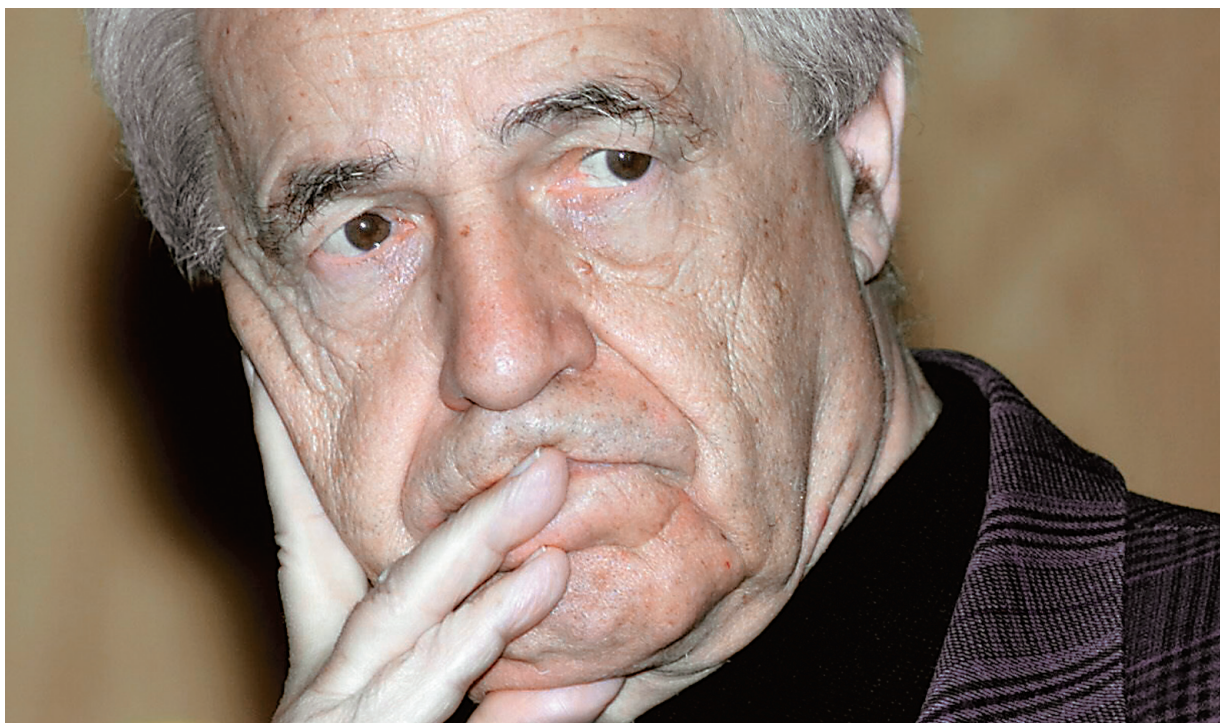
corre cada mueca, cada entonación, cada sílaba hasta el desfallecimiento. No faltan críticos musicales convencidos de que Marilyn podría haberse labrado una carrera como cantante y seguramente habría vendido tantos discos como Doris Day. Aquí, como en sus primeras y míticas interpretaciones para *Los caballeros las prefieren rubias*, la referencia a seguir es Ella Fitzgerald, cuyos discos hoy sabemos que Marilyn estudiaba casi cada noche. La malla negra y transparente que luce en este número musical (tantas veces recordada) semicubre el cuerpo más delgado que nunca lució, ya muy cerca de la vaporosidad de los mitos, y permite adivinar también, aunque sea bajo el velo oscuro de la incompreensión, que los tiempos del glamour decadente daban paso al fulgor de la década más desnuda del siglo. Es una pena que se marchara para siempre sólo dos años después. Los hippies se quedaron huérfanos de madre. Aunque podamos imaginarlo, nunca sabremos cómo hubiera cantando y bailado en los días del amor libre. **CARLOS REVIRIEGO**

El compositor más influyente de la segunda mitad del siglo XX cumple este sábado ochenta años. Pierre Boulez (Montbrison, 1925), reconocido

Pierre Boulez

“Los políticos no son sensibles a la música”

director de orquesta, controvertido gestor e indudable referente en la historia de la música de los últimos cincuenta años, cantará el cumpleaños feliz en Berlín. Será en un concierto en el que estará acompañado por su amigo Daniel Barenboim y las orquestas de la Staatskapelle de la capital alemana y el propio Ensemble Intercontemporain que él fundara hace tres décadas. Con este motivo, el maestro francés ha concedido una entrevista a El Cultural en la que expone su visión de la creación actual, la música industrial o el futuro del repertorio clásico. Además, en sendos artículos, Álvaro Guibert y José Luis Pérez de Artega analizan, respectivamente, su decisiva influencia como creador y su importante labor como director.



AUNQUE no es sea el primer encuentro que EL CULTURAL mantiene con él, el peso histórico de Boulez propicia una sensación muy diferente a la que se vive con cualquier otro entrevistado. Impone la presencia de quien ya el mítico Otto Klemperer bautizara como “el único hombre de su generación tan excelente como director que como músico” o al que los músicos de la Filarmónica de Nueva York apreciaron como el “mejor oído del mundo”. Boulez—como creador, director de orquesta, gestor, pedagogo y teórico—forma parte de esa media docena de elegidos que se han convertido en

motores de los grandes cambios acaecidos en el mundo de los sonidos.

Nacido en Montbrison (Francia) en 1925, por su aspecto resulta difícil adjudicarle los ocho decenios que el sábado le caerán atendiendo a su cronología. Su conversación es fluida, lo que refleja una mente lúcida y unos reflejos intactos. Su lógica permanece incólume, sin perder ese tono, entre irónico y provocador, con que sabe abordar los problemas de la música actual.

Justo antes de comenzar la conversación, Boulez percibe, con cierta sensación de incomodidad, esa musiquilla de fondo con la que los

hoteles de muchas estrellas, incapaces de mantener el culto al silencio, aspiran a vencer el “horror vacui” sonoro. “No es un producto de ahora. Siempre ha sido así, en otros tiempos también había un pianista que tocaba sin que nadie le prestara atención, como esos vídeos musicales que se aprecian por los ojos y nadie parece mirar. En una ocasión les pregunté a los directivos de una compañía de aviones, por qué ponían música en el despegue y en el aterrizaje, y me comentaban que lo único que tranquiliza a la gente durante el vuelo es la comida y la música”, afirma con su característico

“Todo ha cambiado mucho en el siglo XX porque el disco permite reescuchar una y otra vez una obra, generando un contacto permanente. De ahí que la experiencia del concierto se haya convertido en algo raro pero indispensable”

tono amable y su sonrisa franca.

—¿No ve la música como fondo?

—Para mí la música lleva a la comunicación entre unos y otros y demanda un momento de concentración para escucharla. Cuando leo literatura o asisto a una exposición de pintura no me gusta la música como fondo sonoro. La música demanda una experiencia colectiva. Todo ha cambiado mucho en el siglo XX porque el disco permite reescuchar una y otra vez una obra, generando un contacto permanente. De ahí que la experiencia del concierto se

contacto directo con una sinfonía de Beethoven porque raramente se interpretaba. Pero, en el XIX, al menos se tocaban reducciones al piano de un modo *amateur*. No era un contacto de calidad pero sí directo. Ahora la escucha es más pasiva aunque sea de calidad.

—Todo parece más fácil y, por ello, quizá se valore menos.

—Echo de menos el momento de iniciación que parece que ya no existe en la cultura. La educación que se proporciona a los jóvenes—y quizá a los no tan jóvenes—es demasiado visual y muy poco auditiva. Y los resultados ahí están.

Experiencia reciente

—¿Cómo han sido sus experiencias en este campo?

—He tenido una reciente en un ciclo en el que he colaborado con la London Symphony, en un bloque educativo que se llama *Discoveries*. Dirigiendo *La consagración de la Primavera* de Stravinski a niños y jóvenes, entre 12 y 19 años, que venían predispuestos porque algunos animadores en las escuelas les habían preparado. Repasamos *La consagración* poniendo múltiples ejemplos que yo iba explicando.

“Los músicos populares no tienen repertorio, por lo que son libres para afrontar sólo

sus propias creaciones, algo que en la música clásica no sucede. Sin embargo, el lenguaje pop está absurdamente lleno de clichés. Se repite una y otra vez el mismo concepto.”

haya convertido en algo raro pero indispensable, y está para ser vivida junto a otras personas en un momento preciso. Esa experiencia es tan importante para el que toca como para el que escucha.

—Pero ha supuesto una manera muy diferente de acercarnos a la música, posiblemente más pasiva.

—Indudablemente. Antes no existía el disco pero sí la cultura de hacer música en casa. No había un

Permanecieron con una calma absoluta durante una hora. Luego, cuando la tocamos seguida, todo el mundo notó que algo pasó en el auditorio porque constatabas cómo habían comprendido las claves de la obra. Por desgracia, se hace poco.

—¿Por qué?

—Es un problema de voluntad y de competencia; en general a los gestores y a los políticos, esto no les preocupa. Hay que organizarlo bien,

dentro de una preparación adecuada. Pero resulta fundamental para comprender la música, y no sólo la más reciente.

—Es una crítica a los directores.

—Nuestros políticos no son sensibles a la música, raramente van a los conciertos. A lo sumo, acuden a la ópera o al ballet. A un concierto, jamás. Apenas tienen conocimientos con lo que les falta disponer de herramientas para saber responder ante problemas así. No sólo sucede en Francia. En el resto del mundo, en casi todos los sitios, se viven los mismos problemas.

—Quizá el peso de la música industrial, el pop y el rock entre otras tendencias, banaliza el arte sonoro.

—Lo bueno de la música popular es su vitalidad. Los músicos populares (por identificarlos de alguna forma) no tienen repertorio, por lo que son libres para afrontar sólo sus propias creaciones, algo que en la música clásica no sucede. Aunque quieran revivir canciones de hace algunos años, eso no puede ser considerado como repertorio. También encuentro interesante—aunque no siempre—el tipo de sonido, completamente nuevo, que utilizan. Ellos no acuden a instrumentos clásicos, sino electrónicos o manipulados electrónicamente. Eso me parece muy interesante. Pero por otro lado me parece peor lo que concierne a sus estereotipos. El lenguaje pop está absurdamente lleno de clichés, muy simplistas. Se repite una y otra vez el mismo concepto. Pero me gusta su vitalidad. Desearía a veces que lo que erróneamente se denomina música clásica tuviera la vitalidad que a veces se puede encontrar en el campo popular.

—Y, ¿qué piensa de la música escrita para el cine?

—Es totalmente funcional, no tiene ningún valor en sí misma. No puede ser escuchada solamente aunque no niego que pueda estar mejor o peor hecha.

—Usted ha trabajado por igual en Europa y Norteamérica. ¿Encuentra diferencias claras en el modo de

acercarse a la música?

—La gente no es realmente diferente cuando se da el mismo tipo de cultura y civilización. Hay pequeñas diferencias aquí y allí, pero globalmente el nivel es el mismo.

Universidades aisladas

—Los sistemas educativos, sin embargo, sí que son diferentes

—El problema es que, en Estados Unidos, las universidades se yerguen como fortalezas aisladas que parecen no tener demasiado contacto con el mundo exterior. Es una mentalidad muy anglosajona porque en Inglaterra pasa algo por el estilo. Sin embargo, en Francia no hay campus, las universidades están en las ciudades. Esto hace que la vida intelectual y artística tenga mayor unidad, por el permanente contacto entre universidad y ciudad.

Boulez ha señalado en múltiples ocasiones que el sistema musical se ha hecho tan rígido que la música contemporánea encuentra dificultades para encontrar su hueco en los conservatorios. Precisamente por esto, llevó a cabo la consecución del Ensemble Intercontemporain—conjunto especializado en la música actual—, lo mismo que el IRCAM (Instituto de la Recherche et Coordination Acoustique-Musique) que, con el apoyo económico del Gobierno galo, se ha convertido en uno de los mejores laboratorios en la investigación del sonido.

—Usted se ha quejado en múltiples ocasiones de las dificultades que hay en los sistemas musicales de cara a la música contemporánea.

—Bueno, las cosas van cambiando. Por ejemplo, el actual director del Conservatorio de París es una persona más abierta. Ahora se ha establecido una relación permanente entre el Ensemble Intercontemporain, el Conservatorio y el IRCAM que es buena para todos. Antes cada uno se quedaba en su ámbito y ahora buscamos caminos muy útiles a la hora de apreciar la música contemporánea. Es muy necesario motivar a los alumnos que están en los últimos



ANTONIO HEREDIA

Y la vanguardia se hizo imperio

Lo de Boulez, más que influencia, es imperio. No lo construyó él solo, pero él fue portaestandarte. En los últimos años cuarenta y primeros cincuenta, Boulez y algunos otros—Stockhausen, Maderna, Nono...—consiguieron desaguar la múltiple tradición musical de entreguerras en el único cuello de botella del llamado serialismo integral. Su triunfo fue rotundo, imperial, e instauró una especie de “pax bouleziana” que ha ralentizado todo cambio posterior. La obra más trascendente de Boulez, el legendario *Martillo sin dueño*, es de 1953. Comparémosla, calidades aparte, con las que acabamos de oír hace unas semanas en la Tribuna de Compositores Jóvenes del CDMC: es difícil encontrar en la historia de la música europea un periodo de cincuenta años en el que la música haya evolucionado así de poco



H. HOFFMANN

Y no es que todos escriban como el Boulez de aquellos años. Hoy no quedan serialistas y los espectralistas, bruitistas, conceptuales, minimalistas, ingenuistas y tantos otros están, efectivamente, lejos del serialismo, pero en todos ellos pervive lo fundamental de la revolución bouleziana, que consiste en emancipar a la música de sus deberes para con el oído humano, tan débil él y tan perezoso. Boulez dio prestigio a la composición por componentes y al juicio estructuralista de la música. Desde Boulez, los compositores trabajan, no con el sonido, sino con sus elementos (altura, ritmo, timbre, registro, etc.), y buscan la justificación de su música en la hondura de la

estructura técnica más que en la superficie audible.

La herencia de Boulez ha sido esterilizadora. Pasa a menudo con los grandes creadores: parece que abren puertas, pero en realidad las cierran. La losa Boulez—como la losa Stockhausen, o la losa Xenakis, o incluso la losa Cage en América—aplata a los jóvenes, pero eso no es culpa de los abuelos, sino de los nietos, que no han sabido o no han querido quitárselos de encima. Muy pocos de los compositores postboulez han tenido el coraje o la gana de poner rumbo de nuevo al oído del espectador.

España en esto no ha sido distinta de los demás países europeos. Halffter, De Pablo, Bernaola, sus coetáneos y casi todos los compositores de cualquier generación que hoy disfrutan de prestigio en nuestro país son coautores o herederos de aquellas vanguardias de postguerra. Algunos han trabajado directamente con Boulez, como Tomás Marco a primera hora, Ernest Martínez Izquierdo después o, más recientemente, Fabián Panisello. Curiosamente, Marco, que es de los mayores, ha sido uno de los pocos que ha sabido encontrar caminos propios. La influencia gravitatoria del planeta serial es tan fuerte que afecta, aunque sea por negación, a los que voluntariamente se han alejado de él, como García Abril, Miguel Ángel Coría o Claudio Prieto.

No imperial, pero sí notable, ha resultado la influencia del Boulez director. Sin batuta, con las palmas extendidas a modo de hachas cortantes, con gestos gélidamente precisos, sin levantar la vista del papel y haciendo sonar todo lo que pone y sólo lo que pone, Boulez ha aportado verdad al arte de dirigir orquestas, en el que tántos venden humo a golpe de melena. **ÁLVARO GUIBERT**

años del Conservatorio para que puedan trabajar en el Ensemble.

—Desgraciadamente todavía es un caso muy excepcional. Lo mismo que en las orquestas porque la música contemporánea demanda plantillas muy peculiares así como ensayos muy específicos que rompen con los hábitos de las formaciones.

—De entrada, los directores deben hacer una programación flexible. En todo caso, a veces es más un problema de organización interna, de gerencia, ya que la estructura de la orquesta se ha establecido sobre reglas decimonónicas, dema-

siado rígidas. Porque ahora dividir la orquesta en grupos de quince o treinta músicos resulta complicadísimo. Pero si se consigue, se logra un repertorio mucho más vasto. Y aunque parezca difícil de entrada, la vida interior y exterior de la orquesta será mucho más interesante. Cuanto más flexible, mucho mejor. No olvidemos que el repertorio para orquesta sinfónica grande se ha quedado

“No es fácil saber hacia donde va la música. Se encontrará su lógica después. Se inscribirá dentro de determinados movimientos generales: lo imprevisible convertido en necesario”

constreñido a lo que se compuso entre el siglo XIX—y no todo—y la primera mitad del XX. Lo que va antes y después ha quedado en manos de conjuntos que podríamos denominar especializados.

—Que son, además, más ágiles.

—Indudablemente. Tanto el barroco como la vanguardia se ha desplazado a esos grupos, los que tocan con instrumentos de época o los

contemporáneos que, además, conocen la grafía musical de esos momentos concretos, cosa que a las orquestas tradicionales parecen resultar muy difíciles. Hace falta otro tipo de ensayos y hay que trabajar con otros conceptos de cara a lo que deben ser las orquestas del XXI. Y la prueba de que la orquesta no cubre adecuadamente su función es que gran parte del repertorio ya se le ha ido de las manos.

—Es muy difícil de cambiar.

—Pero dará muchas ventajas. Porque resulta muy beneficioso trabajar con grupos pequeños a la hora de potenciar la responsabilidad individual del músico, favoreciendo con ello que su calidad aumente.

—También los esquemas de los conciertos se parecen demasiado unos a otros en todos los sitios.

—Hay que luchar contra la rigidez y para ello se deben evitar programas estándar, con los consabidos “obertura, concierto y sinfonía”. Se puede jugar con otras opciones. Puede resultar muy útil disponer, en los conciertos de abono, de programas que, a lo mejor, empiecen con una pareja de músicos para acabar con piezas de Ives que demandan tres orquestas. O que se inicie con un solista y culmine con la *Consecración* de Stravinski. Si eso no se plantea, el sistema se va a resentir más tarde o más temprano.

—Usted regresó el pasado verano a Bayreuth—y también lo hará el próximo—, con una puesta en escena de *Parsifal* muy provocativa.

—Me encantan las cosas que han pasado. Personalmente, creo que el diseño de Christoph Schlingensiefel (acogido con todo tipo de reacciones) era interesante, ya que intentaba relacionar lo que sucede en el drama wagneriano con algo que se da en todas las religiones, uniendo su lectura de la obra con revisión crítica. Fue una apuesta valiente.

—¿Se siente satisfecho de sus resultados en esta ocasión?

—Bayreuth es un teatro único,

tanto en lo que se refiere a su arquitectura y su acústica como en su concepción teatral. Siempre ofrece una experiencia muy especial.

Generación despistada

—Los compositores actuales parecen haber entrado en una espiral que no saben adónde va. Nunca se ha visto una generación tan despistada en la historia de la música.

—Cada generación tiene que solventar sus problemas. Yo no puedo resolver los problemas de una generación que es cuarenta años más joven que la mía. Siempre digo que cada época tiene sus dificultades. Desde luego no es precisamente un momento fácil. Por ejemplo, parece que en los cincuenta todo fue muy sencillo y en realidad estuvo muy lejos de serlo. En el caso de París, veo que prácticamente todos los compositores de mi generación han desaparecido. En mi opinión, tuvieron posiblemente elecciones equivocadas, no fueron suficientemente arriesgados o no mostraron lucidez plena por razones de todo tipo. Quizá estuvieron políticamente involucrados y eso generó propuestas que resultaron un tanto triviales.

—Tampoco es fácil separar el grano de la paja, una obsesión, sobre todo, de los críticos y los estetas.

—Resulta muy difícil juzgar inmediatamente, porque tendemos a relacionar valor con estilo especialmente cuando miramos al pasado. Hay algunas obras que pueden estar muy bien fabricadas, por decirlo de alguna manera, y apenas ofrecen interés porque no aportan nada. Quizá estemos demasiado cerca de los hechos para valorarlas. Siempre te queda la opción de dar tu juicio personal, y uno tiene el derecho a mostrar su propia concepción de las cosas.

—¿Qué piensa de los procesos de simplificación que se están dando, caso del minimalismo?

—Hay muchas formas de aproximarse a los problemas de la música de hoy en día. Pero creo que hay dos

El dueño del martillo no empuña la batuta

SÓLO Mahler, entre los grandes compositores que se han dado a la dirección, superó en su día a Boulez en su celebridad como astro de la batuta. Claro que el francés puede presumir de ser el más famoso sin ella, ya que toda su carrera en el podio se ha basado en esos gestos de medios brazos —dirige de codos a manos, los hombros apenas se mueven—, puños abiertos o cerrados según los casos, y dedos a veces inquisitoriales. Una singular “anti-técnica” que, salvadas enormes distancias estéticas, lo empareja con Harnoncourt, que no facilita la existencia de discípulos, aunque en España dos artistas se aproximen a su *modus operandi*: un alumno directo —el único asistente que ha tenido— Ernest Martínez Izquierdo- y otro espiritual, Arturo Tamayo.

El joven Boulez de los años 40 y 50 no pensaba en dedicarse a la dirección, pero tal trabajo fue un modo de ganarse la vida, que se convirtió en algo más que la otra mitad de carrera. “Al principio yo no tenía ninguna intención de dirigir, empecé a hacerlo por necesidad, porque cuando era joven no había directores que interpretaran las obras de mi generación, sobre todo en Francia. Pensé que había que formar un grupo capaz de tocar bien aquella música. Empecé a organizar conciertos en París, con el Domaine Musical, y después a dirigirlos. En Alemania el panorama era similar. Rosbaud estaba a la cabeza de la Südwestfunk y enfermó de repente, así que tuve que sustituirle. Así empecé mi carrera de directo”. En la misma conversación, Boulez “explica” su escuela: “Descubrí mi propia técnica sin estudiar, a partir de hacer determinadas cosas. A los estudiantes hay que darles trucos sobre lo que no tienen que hacer. A dirigir sólo se aprende dirigiendo un grupo de gen-

te”. Que Boulez “reina” —con permiso de Gielen— en la Escuela de Viena es casi doctrina, y su itinerario junto a Mahler —que lleva media vida tocando— ha entrado en el ámbito de lo clásico.

Todo lo anterior es aplicable a sus más recientes registros para D.G., la compañía para la que “fichó” hace más de tres lustros: canciones de Mahler, *Conciertos para piano* de Bartók, y obras propias, su mítico *Marteau sans Maître*, que ha llevado al disco por quinta vez (¡todo un record para un autor de nuestro tiempo!). La sabiduría mahleriana que destila el álbum que recoge los *Lieder* de éste es impresionante. No menos formidable es el disco Bartók, que reclama otros tres solistas instrumentales y una orquesta distinta para cada obra: Zimerman y Chicago para el *Primero*, Andsnes y Berlín en el *Segundo*, Grimaud y la London Symphony en el *Tercero*. Si hay una fascinante “lucha” —como la hubo, años ha, entre Barenboim y el mismo Boulez, como tuvo que haberla entre Furtwängler y Bartók en el estreno de la obra— que va de la tendencia a lo expresivo de Zimerman a la desnudez ideológica de Boulez, y si esa contradicción se suaviza con una Grimaud que sólo se permite acercar levemente a Ravel el Adagio del terminal *Tercero*, la conjunción maquinista de Andsnes y el viejo maestro es rotunda a la hora de cuajar una traducción dramáticamente hermosa del hosco *Segundo*. Y es que Boulez sigue empeñado en entrar en las antologías. **J. L. PÉREZ DE ARTEAGA**



P. GONTIER

cosas que no me gustan. La primera, la referencia explícita al pasado, porque no creo que sea útil. Segundo, las soluciones excesivamente simplistas, que tampoco creo que lo sean. Cuando leo algunas entrevistas o declaraciones de compositores que apuestan por estilos muy simplistas, me recuerdan a lo que pasó a fines de los cuarenta, cuando te encontrabas a los stalinistas diciendo que la gente debía ser feliz. Este tipo de visión es completamente contradictoria con el ser humano. Porque éste nunca es simple, es muy complejo. Cuando detrás de

ti encuentras personalidades como Wagner o Mahler, que han buscado soluciones musicales que suponen todo un reto para la humanidad, no puedes decir ahora que no eran válidas porque resultaban demasiado complicadas y que, por ello, hay que buscar algo más sencillo. Este tipo de soluciones me recuerdan a los restaurantes de comida rápida, que a lo mejor son útiles, pero carecen de interés.

—¿Por dónde camina la música?

—No es fácil saber hacia dónde va. Se encontrará su lógica después, pero no ahora. Será algo que se ins-

criba dentro de determinados movimientos generales: lo imprevisible convertido en necesario. Tiene que ver con elecciones individuales que luego se transforman en una oleada general. La historia lo dirá.

—¿Como es la vida de Boulez?

—Nada rutinaria. No tengo horario, estoy lejos de una jornada fija de 9 a 5, porque mi trabajo es muy irregular. Me interesan mucho las artes visuales. Voy, de vez en cuando, al teatro. Al cine, no mucho, me parece demasiado comercial.

LUIS G. IBERNI

Ausentes silenciosos

QUÉ mejor que estos días para rendir un pequeño homenaje a todos aquellos que nos han abandonado en silencio en los últimos meses. Todos nos hemos enterado de las desapariciones de Renata Tebaldi o Victoria de Los Ángeles, etc, porque se han ido en medio de grandes homenajes. Otros, muy famosos en el pasado, nos dejaron sin tanto acto de dolor y, en ocasiones, con mucha menos letras de las que merecían. Es, por ejemplo, el caso de Franco Corelli, cuyo fallecimiento sólo ocupó unas breves líneas en la propia prensa italiana. Pero hay quienes se nos fueron sin que prácticamente nadie nos enterásemos.

En cualquier caso brindemos un último pequeño homenaje a esa media docena de artistas que tanto nos dieron en el pasado y que ni siquiera aparecieron en la mayoría de los obituarios. Cómo no recordar a Gérard Souzay, desaparecido en Antibes a los 85 años. Fue uno de los barítonos franceses más estilistas. La que no sólo interpretase a Butterfly, Yoko Watanabe, falleció de cancer mucho más joven, a los 51. La mezzo alemana Trudeliene Schmidt, tantas veces Cherubino u Octavian, se nos fue a los 62 tras una larga enfermedad. La también mezzo, pero italiana, Bianca Berini, falleció a los 75 y todos tenemos su nombre unido al de Montserrat Caballé, ya que ambas nos cantaron funciones inolvidables. Mucho más famoso fue Rober Merrill, uno de los más grandes barítonos americanos del siglo XX. Aunque no actuase apenas en España, sí le recordamos por su amplísima discografía. No tuvo una carrera estelar demasiado larga, pero sí que pudimos disfrutar en España de la potente voz de la soprano griega Elena Suliotis en papeles como Abigail. No le fue a la zaga en popularidad Margherita Carosio, gran estrella en la Scala hasta la llegada de Callas. No sólo admiraba su voz de ligera en roles como Adina, sino también una presencia que la llevó al cine.

También echaremos de menos, sin darnos cuenta, a directores como los alemanes Hans Vonk o Heinz Wallberg o el rumano Sergio Commissiona. El que fuera director de la Orquesta RTVE entre 1990 y 1998 falleció inesperadamente de un infarto. A todos ellos, y a quienes hayamos olvidado aún más, un sentido adiós.

GONZALO ALONSO



ANGELA DENOKE Y CHRISTINE SCHÄFER EN UNAS BODAS DE FIGARO EN SALZBURGO

La frescura de Schäfer en la Zarzuela

NO es muy conocida en España la soprano alemana Christine Schäfer, nacida en Frankfurt en 1965. Límpida sonoridad, claridad de emisión, luminosidad tímbrica y extensión son algunas de sus virtudes. La voz, que podríamos considerar de soprano lírico-ligera, con tendencia a ensanchar, fue encauzada por buenos maestros: Ingrid Figur, que la desbravó, allá por 1984, en Berlín, Arleen Auger y Sena Jurinac. Más tarde alcanzó a recibir consejos de Dietrich Fischer-Dieskau —¿a quién no ha ilustrado este hombre?— y el compositor Aribert Reimann.

Desde siempre sintió una gran inclinación por la música de Bach, de algunas de cuyas cantatas y obras vocales en general hace excelentes recreaciones. Un amor que comparte con el que dedica a Mozart, de cuyas heroínas líricas, de las más frescas y núbiles, ha hecho magníficas interpretaciones: las criaditas en general, pero también Ilia, Constance y Pamina, bien que para éstas y para alguna otra su timbre ande falto de carne, de cuerpo, de densidad. La extraordinaria extensión del instrumento le permite acercarse a las tesituras estratosféricas de las más bellas arias de concierto del salzburgués, como “Mia speranza adorata” o “Vorrei spiegarmi, oh Dio!”, en las que asciende con relativa facilidad a las alturas del mi y el fa sobreguidos sin perder esmalte y con buen control del aliento.

La sonoridad un tanto acerada, penetrante, la convierte también en una de las más solicitadas

Lulu de Berg del presente: resulta impecable en la compleja coloratura; aunque, como ya sabemos, la soprano ideal para esta parte es en realidad una dramática de agilidad. Es asimismo una estupenda Sophie de *El caballero de la rosa* y una sensacional Zerbinetta de *Ariana en Naxos* de Strauss.

Una cierta ausencia de misterio, de sugerencia en la expresión, no la hacen tan convincente en los lieder del mismo autor. Sorprendentemente, se ha esmerado, con lisonjeros resultados, en los de los románticos, Schubert en primer lugar. Es precisamente este compositor el protagonista único de su recital madrileño en el Teatro de la Zarzuela del próximo lunes día 28: junto al experto y conocedor pianista Graham Johnson va a cantar 24 lieder, con textos de 16 poetas, agrupados bajo el apetecible epígrafe “Schubert a través de las cuatro estaciones”.

La carrera de esta soprano empezó cuando era aún muy joven: con un recital berlinés en 1988. Se dio a conocer internacionalmente en La Moneda de Bruselas en 1991 como Papagena. Su gran espaldarazo fue la *Lulu* de Glyndebourne de 1996. Hoy posee una discografía de cierta extensión en la que se incluyen las óperas *Lulu*, *El rapto*, *Der Freischütz*, varios oratorios de Bach, el *Elias* de Mendelssohn y recitales con música de Debussy, Mozart y Schubert. Hay que anotar finalmente su colaboración con Boulez, con grabaciones excelentes de obras del propio músico francés y *Pierrot lunaire* de Schönberg. **A. REVERTER**

Poesía en la ORCAM

LA Orquesta de la Comunidad de Madrid acoge el próximo martes el estreno de la obra *Al poeta, al fuego, a la palabra* de Claudio Prieto, para soprano y ocho voces, escrita a partir de textos de Vicente Aleixandre. La portuguesa Elisabete Matos actuará como solista y al frente del conjunto estará su titular José Ramón Encinar. Completa el programa el *Homenaje a García Lorca* de Revueltas, las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge y *La pájara pinta* de Esplá.

Bayo luce en Dresde

LA soprano navarra María Bayo asume, a partir de este sábado y hasta el próximo día 30, el papel titular de una nueva producción de *Cleofide* en la Staatsoper de Dresden. Se trata de la ópera en tres actos de uno de los compositores más apreciados y fecundos de su época, Johann Adolph Hasse (1699-1783), estrenada en 1731 con libreto de su contemporáneo Metastasio. Al frente de la Staatskapelle Dresden estará Alessandro De Marchi. La escena es de Karoline Gruber.

DISCOS



ALEXANDER ZEMLINSKI

DER KÖNIG KANDAULES. K. NAGANO, DIRECTOR
ANDANTE AN 3070

RECIENTES aún los ecos de su estreno en España, en una magnífica versión de concierto, en el pasado Festival de Canarias, he aquí el primer registro discográfico de *Der König Kandaules* de Zemlinsky. La última ópera del compositor austriaco, que quedó incompleta a su muerte en el exilio americano en 1942 y fue terminada por Antony Beaumont, sitúa a su autor, indiscutiblemente, como uno de los grandes nombres del teatro musical del siglo XX. Estrenada en Hamburgo en 1989, fue la famosa producción salzburguesa de 2002 que recoge este álbum que lanzó la obra al interés mundial. Nagano plasma espléndidamente este lujurioso mundo sonoro que tiene sus raíces en Wagner y en Mahler, y que sirve de marco al drama de Gide sobre el rey que, incapaz de apreciar la belleza de su esposa, será castigado por ello con la muerte. El tenor Robert Brubaker y una espléndida Nina Stemme encabezan el reparto. **R. BANÚS**



WYNTON MARSALIS

A LOVE SUPREME
PAMET/MA UI MUSIC

HOMENAJE discográfico y orquestal de Wynton Marsalis a John Coltrane. Ambos músicos, aunque cada uno a su tiempo y manera, forman parte de la ilustre nómina de jazzistas que más han aportado al género en las últimas décadas, por lo que el pretendido homenaje pudiera hacerse extensivo a los dos. De hecho, Marsalis no renuncia a su clásica y particular concepción del jazz, firmando un trabajo que por momentos se queda en su habitual exhibicionismo musical. La presencia de la Lincoln Center Jazz Orchestra impide que los pequeños vicios onanistas del trompetista se sitúen en la primera línea de la escucha, ampliando todas las buenas razones que encierra este *A love supreme*. Icono del jazz contemporáneo y director de la cátedra de jazz de esa institución cultural estadounidense que es el Lincoln Center de Nueva York, Marsalis aporta los arreglos orquestales de los cuatro temas coltranianos convocados. **P. SANZ**



GUSTAV MAHLER

LIEDER. P. BOULEZ, DIRECTOR
DEUTSCHE GRAMMOPHON 4775329

UN gran concierto el desarrollado en junio de 2003 en el Musikverein de Viena con Boulez, la Filarmónica y tres especialistas en la música vocal de Mahler. La presencia orquestal es espléndida, de una claridad meridiana. El analítico maestro separa timbres, acentúa en ocasiones con crudeza, extrae la máxima expresión de los *glisandi*, de los maravillosos juegos tímbricos del compositor, tan cercano al mundo de las leyendas populares alemanas. Con este soberano soporte sinfónico escuchamos el timbre oscuro del barítono Thomas Quasthoff en las *Canciones de un caminante*, muy poético, con problemas en las frases más agudas; seguimos la sonoridad esplendorosa de la mezzo Violeta Urmana, un punto falta de penetración en *Um Mitternacht*, último de los cuatro *Lieder Rückert*; y apreciamos la soleada coloración, quizá algo agostada, y la impecable musicalidad de Anne Sofie von Otter en los *Kindertotenlieder*. **A. REVERTER**



La grandeza de una voz



Una magnífica recopilación en 4 CDs con lo mejor de las legendarias grabaciones para D.G. de la gran mezzo española. Incluye también un disco de Arias Barrocas, editado por primera vez en CD



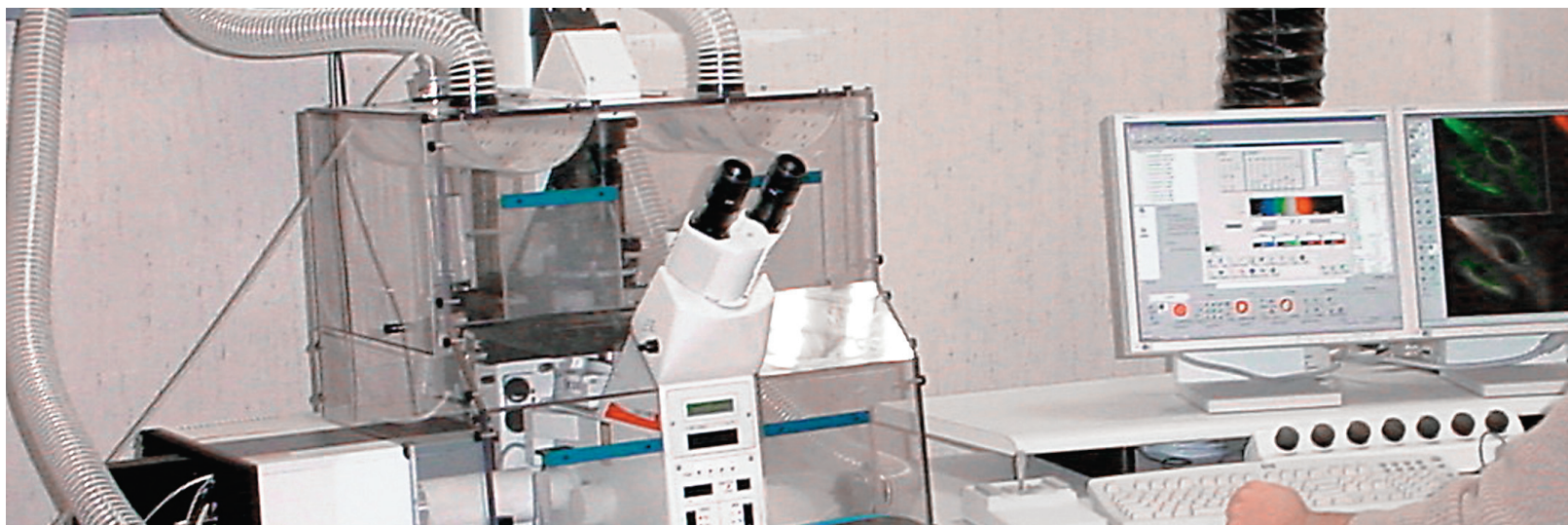
BRAVA BERGANZA!!

A birthday tribute to Teresa Berganza

4CD 00289 477 54893



www.fnac.es



CNIO y la Fundación Caja Madrid buscan juntos las claves del cáncer

Nuevas dianas en oncología molecular

UNA de las actividades más gratificantes como directora del Programa de Oncología Molecular en el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO), ha sido el reclutamiento de cuatro científicos jóvenes que dirigirán sus propios Grupos de investigación. Esto ha sido posible gracias a la ayuda de Fundación Caja Madrid, que financiará la mayor parte del personal y de los costes de infraestructura de estos nuevos grupos de investigación.

La fórmula que hemos seguido es similar a la usada en otros centros de investigación internacionales de élite. Tras una selección de los científicos y temas de investigación considerados más prometedores, se les ha proporcionado un espacio de laboratorio equipado y financiado la contratación de personal investigador y parte de los gastos de investigación durante los primeros años de creación del grupo. Estas condiciones óptimas son críticas para que estos grupos jóvenes puedan empezar con fuerza sin tener que esperar a la resolución de las convocatorias anuales para proyectos de in-

Entender los mecanismos moleculares del cáncer. Ese es el principal objetivo del Programa de Oncología Molecular desarrollado en el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO) y financiado por la Fundación Caja Madrid. La directora del programa, María Blasco, explica para *El Cultural* las distintas líneas de investigación en desarrollo a través de sus científicos protagonistas, en su mayor parte jóvenes avalados por sus publicaciones y por unas líneas de investigación pioneras y no redundantes en la Oncología Molecular española. Reparación de lesiones en el DNA, dinámica cromosómica, competición celular y réplica del material genético son algunas de ellas.

Con esta actuación, el CNIO y Fundación Caja Madrid apuestan firmemente por ofrecer una oportunidad a científicos que se encuentran en el mejor momento de su potencial investigador. Estos grupos jóvenes, a su vez, constituyen una de las mejores inversiones de futuro para el CNIO, ya que tienen el potencial de convertirse en grupos de investigación de excelencia en Oncología Molecular. El Programa

de Oncología Molecular del CNIO tiene como objetivo entender los mecanismos moleculares del cáncer, y así identificar las alteraciones que hacen que una célula normal se convierta en cancerosa.

Potencial terapéutico. Entender estos mecanismos es esencial para identificar dianas moleculares contra las cuales desarrollar fármacos con potencial terapéutico contra el cán-

cer. El Programa de Oncología Molecular es un programa de investigación básica que implementa los Programas de Patología Molecular y de Terapias Experimentales del CNIO, que tienen una orientación más aplicada. Los modelos animales de experimentación incluyen ratones modificados genéticamente (la mayor parte de los grupos de investigación del programa), así como organismos modelo más simples como *Xenopus* (anfibios) y *Drosophila* (insectos).

El Programa además incluye cinco grupos establecidos o grupos "senior" que estudian los problemas que subyacen a la división incontrolada de las células cancerosas, tales como la pérdida de mecanismos protectores contra el tumor (grupo de Manuel Serrano), la pérdida del control de la maquinaria que permite la duplicación celular (grupos de Mariano Barbacid y Marcos Malumbres), los mecanismos de respuesta a señales extracelulares (grupo de Angel Nebreda), así como la inmortalidad de las células tumorales (grupo que dirijo).

***Drosophila* es un excelente sistema modelo para entender los mecanismos de la supercompetición celular; que a su vez pueden estar implicados en los estadios más iniciales del cáncer (lesiones pre-malignas). Este es un tema pionero y novedoso**



Las instalaciones del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (en la imagen) acogen proyectos como el desarrollo del *oncochip*, la creación de la Red Nacional de Banco de Tumores y el programa de Becas para la formación de oncólogos españoles en el Memorial Sloan-Kettering Cancer Center de Nueva York. En todos ellos ha intervenido la labor de mecenazgo de la Fundación Caja Madrid con una inversión hasta la fecha de 1.841.000 euros.

Tras recibir más de 80 aplicaciones de científicos en proyección de todo el mundo, el CNIO comenzó la selección de los candidatos siguiendo criterios de excelencia científica que se han desglosado en varias etapas. En su selección han participado el Comité Científico del Centro (formado por su director, los directores de programa y varios representantes de cada uno de ellos), así como un Comité Científico Externo Asesor, compuesto por científicos de gran talla mundial y con una visión estratégica y multidisciplinar de la ciencia biomédica, entre otros, Joan Massagué, Anton Berns (director del Instituto del Cáncer de Holanda), Frank Gannon (director de EMBO), John Mendelsohn (director del centro de cáncer M.D Anderson de Houston), Karen Vousden (directora del Instituto Beatson en Escocia) y los premios Nobel Tim Hunt y Michael Bishop.

Los candidatos seleccionados para dirigir los nuevos grupos jóvenes de investigación en el CNIO son Ana Losada, Eduardo Moreno, Oscar Fernández-Capetillo y Juan Méndez. Todos ellos cumplen los requisitos que hemos considerado esenciales para cubrir estas posiciones: son científicos que acaban de terminar sus estancias post-doctorales en centros de élite de EEUU y Europa, tienen un ex-

celente récord de publicaciones, sus temas de investigación encajan con los Planes Estratégicos del programa y, finalmente, todos trabajan en líneas de investigación pioneras y no redundantes en la Oncología Molecular española. Este último es especialmente relevante ya que hemos querido reclutar a científicos que desarrollen temas de investigación novedosos y emergentes en el contexto de la comunidad biomédica internacional, y que por lo tanto permitan a la ciencia española estar en una situación de ventaja.

Lesiones en el DNA. Los temas de investigación de los grupos seleccionados son: reparación de lesiones en el DNA y cáncer. Este grupo está dirigido por Oscar Fernández-Capetillo (Bilbao, 1974). Si bien el hecho de que las células cancerosas presentan un gran número de anomalías cromosómicas ha sido conocido por la comunidad biomédica desde principios del siglo XX; los últimos 10 años han confirmado que la acumulación de dicho tipo de anomalías es crítica para el propio desarrollo de la enfermedad. El DNA es dañado constantemente por factores inherentes a la vida celular, así como por agentes mutágenos externos. Si el daño no es correctamente reparado, puede desembocar

en inestabilidad genética y cáncer. Durante su periodo post-doctoral en el laboratorio de André Nussenzweig (NIH, USA), Fernández-Capetillo hizo contribuciones pioneras a establecer una relación entre los mecanismos de reparación de daño en el DNA y la estructura de los cromosomas, tales como la modificación de histonas. Como resultado de estos trabajos Fernández-Capetillo publicó otros que tienen un alto impacto en el campo de la biología molecular y la biomedicina.

En segundo lugar: Dinámica cromosómica y cáncer: Ana Losada (Madrid, 1967) ha sido co-descubridora de alguna de las moléculas esenciales para la correcta arquitectura, compactación y dinámica de los cromosomas durante el proceso de duplicación celular. Durante su periodo post-doctoral, trabajando con el Dr. Tatsuya Hirano en el prestigioso laboratorio de Cold Spring Harbor en Nueva York, Losada descubrió unas moléculas llamadas cohesinas, cuya función es esencial para la correcta separación de los cromosomas durante la división celular. Si bien se conoce que las células tumorales tienen problemas de segregación cromosómica, aún se desconoce el posible papel de estas importantes moléculas en cáncer, el trabajo de Ana Losada ciertamente contribuirá a definir este aspecto de las células cancerosas.

En tercer lugar: Competición celular y cáncer. Este grupo está dirigido por Eduardo Moreno (Madrid, 1970), quien tras su formación con Ginés Morata ha realizado un brillante post-doctoral en el grupo de Konrad Basler (Universidad de Zurich, Suiza). Moreno está interesado en estudiar el fenómeno de competición y super-competición celular. Este es un proceso descubierto en *Drosophila* y que implica la acción de genes que son importantes en el desarrollo del cáncer en humanos, tales como el oncogén *myc*. *Drosophila* es un excelente sistema modelo para entender los mecanismos

de la super-competición celular, que a su vez pueden estar implicados en los estadios más iniciales del cáncer (lesiones pre-malignas). Este es un tema pionero y novedoso dentro de la Oncología Molecular, con un enfoque original para entender los mecanismos más íntimos del inicio del cáncer.

Material genético. Y en cuarto término: La réplica del material genético y el cáncer: Este grupo está dirigido por Juan Méndez (Venezuela, 1967). Cada vez que una célula se duplica, el material genético paternal se tiene que copiar de manera exacta para ser repartido por igual a las dos células hijas. La trayectoria investigadora de Méndez ha estado siempre ligada a entender cuáles son los mecanismos moleculares por los que una célula duplica el material genético antes de dividirse físicamente. Primero en el laboratorio de Margarita Salas, utilizando virus como modelo de estudio, y luego en el laboratorio de Bruce Stillman (Cold Spring Harbor, USA), Juan Méndez ha contribuido a caracterizar el mecanismo de copia (o replicación) del DNA en células humanas. Un hecho remarkable es que algunos de los componentes de la maquinaria de replicación se encuentran alterados en tumores humanos, indicando qué errores en los mecanismos de replicación pueden resultar en la generación de un tumor. Además, la maquinaria de replicación del material genético interacciona con la maquinaria de reparación de daño en el DNA, también necesaria para mantener la integridad cromosómica y evitar las mutaciones que dan lugar al cáncer. Algunas de las mutaciones hereditarias que dan lugar a cáncer se acompañan por defectos en la replicación del DNA. Este es por lo tanto un campo de interés, a la vez que novedoso y poco explorado en la Oncología Molecular.

MARÍA BLASCO



RAMÓN BUENAVENTURA

“Los artistas fracasados no hacemos nada por evitar el fracaso”

PREGUNTA: “Voy a escribir una mala novela, yo también”, comienza la novela... ¿lo ha conseguido?

RESPUESTA: Parece ser que no. Los artistas fracasados nunca cumplimos con nuestros objetivos.

P: Rodrigo Díez del Canchal ¿obtendría mucho éxito en la vida real?

R: Más que en la novela, donde el escritor le obliga a competir en terrenos que no domina. El sentimiento y otras fruslerías. Ahí le gano hasta yo.

P: ¿Y como editor?

R: También. Los buenos comerciantes no se fijan mucho en lo que venden: Tíngis Naranja, una colección

de clásicos, qué más da.

P: ¿Cuánto de provocación tiene su libro?

R: Provocar es muy peligroso y, como todo el mundo sabe, yo siempre he sido prudentísimo.

P: ¿Y de denuncia de un mercado editorial que en ocasiones desprecia la literatura?

R: Una enorme editorial moderna no puede publicar un libro para vender 987 ejemplares. El dinero exige cantidad.

P: ¿Ganarse la vida es siempre corromperse, cuando se es poeta?

R: Ganarse la vida, siendo poeta, es una hazaña.

Lograrlo con poquita corrupción es un milagro.

P: El protagonista explica lo que es para él una mala novela, ¿y para usted?

R: La diferencia entre buena y mala novela está en el talento, y para captar el talento también hace falta talento, no sé si me explico. Otra vez la cantidad.

P: ¿Piensa, como él, que 8 de cada 10 libros publicados en España son previsibles e innecesarios?

R: Casi todo, en esta vida,

es más previsible que un reloj, y mucho menos necesario. En lo literario, el veinte por ciento de calidad y sorpresa es ya maravilloso.

P: ¿Y en nuestra crítica, quién le parece imprevisible y necesario?

R: Ignacio Echevarría es ambas cosas.

P: ¿Por qué?

R: El grado máximo de comunicación es indispensable y sólo puede conseguirse desde la sorpresa.

P: ¿Realmente cree que lo obvio es garantía de éxito literario en nuestros tiempos obvios?

R: ¡Más de lo mismo, todos a la vez!

P: De Ihintza, la otra protagonista de la novela, se dice que es capaz de matar por un premio literario. ¿Qué hubiera hecho usted por el suyo?

R: Nada. Es el principal defecto de los artistas fracasados: nunca hacemos nada por evitar el fracaso.

P: ¿A qué se refiere cuando dice que *El último negro* forma parte de un “conjunto literario” con *El año que viene en Tánger* y *El corazón antiguo*?

R: Las tres novelas, que pueden leerse por separa-

do, cuentan la vida de amigos míos nacidos en Tánger el mismo año que yo. Es un capricho literario y no parará en tres títulos, espero.

P: Hoy por hoy, ¿lo que no se vende, no existe?

R: En literatura, no. Ahora, ya, ni siquiera hay esperanza de posteridad. Puede que dentro de cien años no haya historias de la literatura.

P: ¿Qué le empujó para dejar (y copio su página web) “a partir de 1984 [...] el mundo empresarial puro, duro y cruel”, y “sembrarse en el huerto editorial, puro, duro y cruel”?

R: No sirvo para trabajar en actividades que no me levantan entusiasmo. Pero encontré la misma dureza y crueldad en el mundo editorial, a pesar de mi entusiasmo inicial.

P: ¿Valía la pena?

R: Sí. Si hubiera aceptado el cargo de Vicepresidente para América Latina de Norton Simon, ahora estaría muerto.

P: ¿Cuándo decide dejar de destruir novelas y poemas “con vocación de basura”?

R: He destruido muchísimos textos, sí. Sigo destruyendo mucho más de lo que escribo. Pero eso no me hace mejor. Sólo más tiquismiquis.

P: ¿Por qué hay tanto escritor sin su exagerado sentido crítico?

R: Tampoco es un mérito de que presumir. Y el control de calidad sale carísimo,

tanto en la industria como en la creación artística.

P: ¿Qué le dijeron los seis editores que rechazaron *El año que viene en Tánger* cuando se publicó, obtuvo buenas críticas y el premio Ramón Gómez de la Serna?

R: Nada. Antes, sí: una editora escribió una carta en la que llegaba al insulto personal.

P: ¿Para qué sirven, y para qué no, los premios literarios?

R: Sirven para mejorar las condiciones de publicación. Nadie me habría dado a mí un adelanto de 30.000 euros. Y no sirven para demostrar nada, porque ganar es siempre una complicada casualidad.

P: ¿Qué es lo que más le hubiera divertido a Quiñones de su novela?

R: Los pasajes más rijosillos, supongo.

P: ¿Cree que ha pagado como escritor un precio por ser tan libre?

R: Odio el victimismo. Pobrecito yo, qué mal me tratan. No. Me han tratado como me merezco, supongo, y eso es todo.

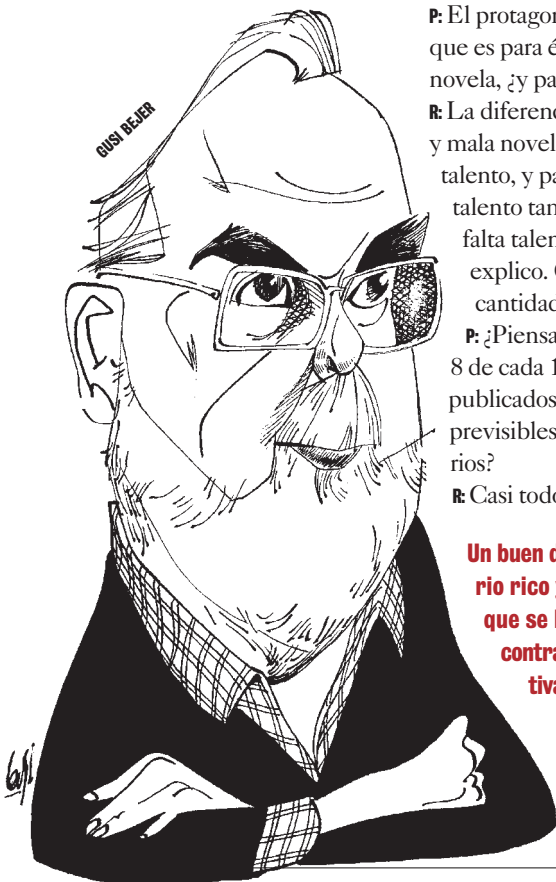
P: ¿Qué cambiaría de su trayectoria como escritor?

R: La salida tardía. Empecé a escribir a los 13 ó 14 años y no publiqué nada hasta los 38. No tengo amigos de juventud literaria. Eso es malo.

P: ¿Y a qué no renunciaría jamás?

R: No sé renunciar.

Un buen día, Sidi Rodrigo Díez del Canchal, un empresario rico y canalla, decide escribir su historia. Bueno, que se la escriban, porque sólo sabe dictar, así que contrata a un “negro”. Mejor dicho, una, y muy atractiva, Ihintza. Y comienzan los problemas de *El último negro*, de Ramón Buenaventura (Alianza), premio Fernando Quiñones de novela. Un relato apasionante sobre la creación, el mercado, el deseo, con tanto humor como desengaño.



NURIA AZANGOT