

EL CULTURAL

31 de marzo - 6 de abril de 2005

www.elcultural.es

Colección Marilyn Monroe

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *El multimillonario*

Marsé
adelanta su
última novela

200 años de
Andersen

Entrevistas
Claude Chabrol
Herreweghe

Lindsay
Kemp

Habla con El Cultural
después de tres
años sin pisar
los escenarios

31 de marzo-6 de abril de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, 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 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.es

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

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



PORTADA

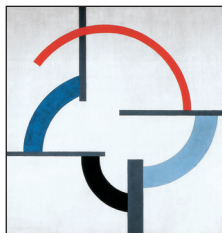
Lindsay Kemp fotografiado por Yarmen y Alberto G. Ibáñez

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Frank Sinatra y otras criaturas de la noche, POR SAMMY DAVIS JR.

LETRAS

8. Juan Marsé presenta *Canciones de amor en el Lolita's Club*. 10. El libro de la semana: *El mito de la diosa*, de Baring y Cashford, por Antonio Colinas. 13. José Emilio Pacheco/Joaquín Marco analiza *En resumidas cuentas*. 14. Arce/ Senabre, *A orillas del mundo*. 15. Muñoz Avia/Basanta reseña *Psiquiatras, psicólogos y otros enfermos*. 18. Gustavo Martín Garzo celebra los 200 años de Andersen. 20. Libros infantiles, por G. Puerta Leisse. 21. Javier Moro/*Pasión india*, por Román Piña. 23. Miguel Delibes/B. Sarabia visita *La tierra herida*. 25. Tusell/*Dictadura franquista y democracia*, por Juan Avilés.



ARTE

26. Una retrospectiva Jean Hélion, por J. Vidal Oliveras. 28. Las veduttas de Gabriele Basilico, por Mariano Navarro. 29. Tras las huellas de la Pintura del 27, por J. Marín-Medina. 30. Sergio Belinchón, en torno a la ciudad y sus gentes, por Javier Hontoria. 31. La insurrección de un millón de mentes, por Ramón Esparza. 34. Una nueva visión de la Gioconda, por José Jiménez. 36. Pintura antigua a subasta, por C. García-Osuna.

TEATRO

37. Entrevista con Lindsay Kemp/El coreógrafo estrena el día 1 en el Palacio de Festivales de Cantabria su último espectáculo: *Elizabeth I. El último baile*, por Itziar de Francisco. 40. El Corral de Zapateros abre sus puertas, por Liz Perales. Críticas, por Javier Villán



CINE

42. Entrevista con Claude Chabrol/ El director francés estrena *La dama de honor*, por Juan Sardá. 45. Otelo, un inmigrante de cine, por S. Sánchez. 46. De estreno/*Eleni*, por Carlos F. Heredero. 47. Colección Marilyn/*Luces de candilejas*, por C. R.

MÚSICA

48. Entrevista con Philippe Herreweghe/ El director debuta frente a la ONE, por Rafael Banús. 50. Vicente Amigo busca a Sabicas en su nuevo disco, por Alfredo Grimaldos. 52. Desfile de batutas de norte a sur, por Arturo. Reverter. 54. Discos.

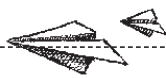


CIENCIA

55. Entrevista con Ginés Morata/ Conferencia magistral en la Fundación BBVA, por Javier López Rejas. 57. Diario de un curioso, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ignacio Amestoy/ Estrena en Madrid *Rondó para dos mujeres y dos hombres*, por Liz Perales



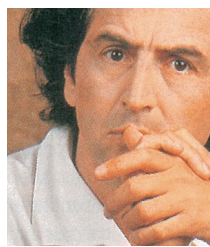
A pesar de los rumores que circulaban insistentes por Barcelona, me cuentan que los responsables destituidos de Ediciones B (el editor **Santiago del Rey**, la responsable de prensa, personal de marketing, comercial...) no se esperaban que la incorporación a la empresa de **Juan Pascual** fuese tan fulminante. Ni modo, todos a la calle con mejores palabras que sabor de boca.

La batalla del año en el mundo de los DVDs de música clásica ya tiene vencedor. Resulta que una de las estrellas de Deutsche Grammophon, **Krystian Zimerman**, va a grabar por primera vez con **Simon Rattle** y la Orquesta Filarmónica de Berlín, que pertenecen a EMI-Odeon. Las negociaciones para ver quién se llevaba el disco al agua han sido despiadadas, pero al fin ha ganado DG.

Expoleado por el éxito de sus libros, **Paulo Coelho** aprovecha su último libro, *El Zahir*; recién publicado en Brasil, para ajustar cuentas con la crítica, que siempre le ha negado, a través de su protagonista, novelista como él. “Cuanto más lo atacan, más alimentan su fama”, explica. “Lo mismo me pasa a mí. No tengo ni nunca tuve amargura”, a pesar de haberse sentido “asustado” por los ataques. Y dice más. Que a pesar de todo, jamás se arrugó, “mientras que otros que parecían destinados al éxito, como **Jostein Gaardner** y **Susanna Tamaro**, desaparecieron. Yo jamás cedi”.

Pascual-tsunami arrasa en Ediciones B. Paulo Coelho, contra la crítica en su última novela. Tres patronos nuevos para la Fundación Oteiza. El último secretario o así de Cela, al ataque otra vez. La novela contemporánea no abandona el 11-S. BHL, fascinado con los Estados Unidos. La Cubana le come el coco al Festival de Edimburgo.

Creadores sin arrugas



ARRIBA, PAULO COELHO, BERNARD-HENRY LEVY Y RAFAEL MONEO. ABAJO, JUAN PASCUAL Y CALIXTO BIEITO

Espero que la polémica suscitada por el nombramiento de tres patronos (entre los que se encuentra **Rafael Moneo**) en la última reunión del órgano gestor de la Fundación Oteiza no enturbie la nueva presentación de la colección del Museo de Alzuza prevista para el 9 de abril (día en que se cumple el segundo aniversario de la muerte del escultor). Si **Oteiza** levantara la cabeza... apuesto a que por lo menos sonreiría ante la constante polémica que envuelve todo lo referente a la gestión de su Fundación-Museo, la misma polémica que rodea, todavía hoy, su genial figura.

El Festival de Edimburgo ha invitado este año al grupo catalán La Cubana, que repondrá en inglés

Cómeme el coco negro, una de sus mejores obras y nada que ver con la decepcionante y reiterativa *Mamá quiero ser famosa* que actualmente se puede ver en Madrid. Es una pena que al director del Festival, **Brian McMaster**, sólo le interese de nuestro país el teatro catalán, pues **Calixto Bieito**, **Cesc Gelabert** y **Jordi Milán** son los únicos “elegidos” que hasta ahora ha invitado a la capital escocesa.

Gaspar Sánchez Salas, secretario personal o así de **Camilo José Cela** en sus últimos años, y a la gresca con la viuda después de aquello, se queja ahora de que el gusto por el parné de **Marina Castaño** impide que se continúe la que según él es la “gran obra inacabada de

Cela”, el *Diccionario Geográfico Popular de España*. Lo que no dice es que es parte interesada en el proyecto, porque se supone que en eso ayudaba al escritor, pasando fichas, y supongo que pretende ser él quien continúe la obra, a pesar de lo que ha escrito de doña Marina. O no, y así podrá volver a insultarla.

Tampoco ceden **Jonathan Safran Foer** ni **Ian McEwan**, a vueltas los dos con la tragedia del 11-S. Pero mientras el americano describe en *Extremely loud and incredibly close* la búsqueda de un niño de nueve años por toda la ciudad para encontrar la cerradura a la que pertenece una llave de su padre, muerto en las Torres Gemelas, McE-

wan plantea en *Saturday* si Iraq fue responsable o no de los atentados. Por el momento acaban de aparecer en inglés, pero me consta que las agentes de ambos autores ya están en trámites con sus editores españoles habituales.

Después de patearse Estados Unidos a lo largo y ancho de un año, de visitar prisiones y templos, reservas indias, la Clínica Mayo y un local de *strip-tease* en Las Vegas y de asistir a debates presidenciales en Arizona, el filósofo **Bernard-Henri Lévy** pretende establecer una suerte de “mapa cultural” norteamericano que comenzará a ver la luz en mayo en la revista “The Atlantic Monthly”. Más tarde, en 2006, lo publicará Random House, pero antes, el 6 de abril, será entrevistado en un auditorio por un periodista del “The New York Times”, **David Brooks**, para saber en primicia lo que a Henri-Levy le dijeron, entre otros, **Hillary Clinton**, **Samuel Huntington**, **George Soros**, **Pearl Jam**, **Sharon Stone** o **Woody Allen**.

Ya tenemos también cabaret satírico a costa del príncipe **Felipe** y de **Letizia**. La obra lleva por título *Letizienta* y ¿adivinan qué cuento lo inspira? Se estrenará en mayo en una sala alternativa de Bilbao, La Fundación, y al parecer una parte importante del espectáculo la constituyen las interpelaciones al público. Se anuncia como musical crítico y satírico.

JUAN PALOMO

La próxima semana aparece una nueva revista cultural, "Eñe", que incluye en su primera entrega un inédito que ilumina el cine, la música, la vida misma del siglo XX. Se trata de las memorias de Sammy Davis Jr; Frank Sinatra y otras criaturas de la noche, de las que El Cultural ofrece un adelanto.

Frank Sinatra y otras criaturas de la noche

POR SAMMY DAVIS JR.

Estuve veinte minutos para que el nudo de la corbata de diez dólares que me había comprado aquella tarde en Saks de la Quinta Avenida quedara perfecto. Mi padre me preguntó: —¿Qué haces esta noche?

—No gran cosa —dije como si nada. Vamos al Copa a ver a Frank Sinatra. Se le arrugó la frente.

—Escucha, Poppa...

—Papá, no pasa nada. Voy con Buddy Rich, que está siempre en la onda, ¿vale? Si me ha invitado es porque no hay problema.

Aunque el metro para el centro estaba medio vacío, me quedé de pie todo el trayecto para que no se me arrugase el traje. Por encima del chirriar de las ruedas, en el recuerdo me oía silbar junto a mi padre mientras íbamos caminando al centro desde Harlem; silbábamos para no pelarnos de frío en el portal del número 15 de la calle 16 Este, desde donde mirábamos la entrada del Copacabana, al otro lado de la calle, y no perdíamos detalle de todos los que llegaban. Veíamos cómo el portero abría la puerta de las limusinas y los taxis, se descubría para saludar y mantenía la puerta del local abierta hasta que los recién llegados desaparecían por ella entre risas, guapos y ricos, para ver a Joe E. Lewis, Tony Martin, Jimmy Durante, Martin y Lewis... a los mejores artistas del momento. Ahí es donde tocaban, en el Copa. Esperábamos dos horas hasta que la gente se iba, sólo para ver con qué cara salían después del espectáculo, y con suerte echar un ojo a alguna de las estrellas.

Estaba en frente de la entrada del Copa a las once menos cuarto. Buddy y sus amigos llegaron en un taxi. Cuando estábamos a punto de entrar, el portero nos detuvo.

—Hace falta reserva —corrió para atajarnos el paso—. Eh, ¿no me han oído?

—Me llamo Buddy Rich, he hecho una reserva.

El portero sacudió la cabeza.

—Será mejor que esperen aquí mientras voy a comprobarlo.

Regresó al cabo de pocos minutos.

—Disculpe, pero no consta ninguna reserva a su nombre —me dirigió una mirada elocuente, antes de volverse de nuevo a Buddy—. Tal vez si dan una vuelta y vuelven dentro de un rato habrán podido encontrarla.

Buddy había levantado el puño.

—¿Me está diciendo que si volvemos sin mi amigo tendremos una mesa? Porque si eso es lo que me está diciendo quiero oírlo.

El portero se ruborizó.

—Yo no he dicho eso. Mire, oiga, no armen lío...

Tiré de Buddy:

—Venga, vamos —fuimos caminando calle arriba. No podía mirarle a la cara—. Oye, esto es ridículo. Entrad vosotros, ¿vale? No tenéis por qué perderos la actuación de Frank.

—Como vuelvas a decir eso te doy una paliza.

Al llegar a la esquina, miré atrás para ver el toldo donde se leía *Copacabana*. Sentí la palmada de Buddy en el hombro:

—Algún día bailarás encima de las mesas de ese local.

Mi padre me esperaba levantado en la cocina.

—¿Cómo ha ido?

—No nos han dejado entrar. Buenas noches, papá.

Me fui a mi cuarto y empecé a desvestirme. Hacía calor, pero aun así cerré la ventana para que no entrara la peste de la basura que la gente tiraba y que se acumulaba en el patio. Le oí entrar a mi habitación.

—Mira, Poppa, nunca nos han querido en su territorio y nunca nos querrán, y me destroza ver que tú mismo te haces daño por algo que a estas alturas ya deberías saber.

—¿Aún no hay noticias de Will?

—Sí, vamos a tocar en el Flamingo de Las Vegas. Will firmó el con-

¿Por qué?

¿Qué ha pasado desde diciembre para que la galerista Juana de Aizpuru, principal impulsora de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de

Sevilla, abandone la Fundación por su desacuerdo con determinados compromisos adoptados por los gestores de la misma, de los que al parecer se habría

enterado por los periódicos? ¿Qué compromisos son, y cuánto tiene que ver en ellos la necesidad de dinero público que garantice la supervivencia de la BIACS? ¿Si Harald Seezman siguiera vivo se habría rendido tan fácilmente?

¿Cuántos miembros del Patronato la seguirán?

¿Por qué siguen siendo imprescindibles manifiestos y quejas para salvar de la desidia las casas de muchos de nuestros escritores más importantes, ya falle-

cidos? Aunque la de Vicente Aleixandre en Velintonia sólo es una más de esas tristes historias, ¿cuántos jóvenes poetas que comenzaban a escribir en los años 60 y 70 encontraron en la casa del premio Nobel aliento y una generosidad

trato porque subieron a 750 dólares más gastos de transporte. Ya sé que te da rabia tener que pasar una temporada en el oeste, pero no podemos permitirnos rechazar tanto dinero.

—Papá, tocaría en la mansión del gobernador de Alabama si eso nos llevara a algún sitio más deprisa. Cualquier cosa con tal de cambiar este tipo de vida. ¡Tengo que salir de esto! ¡Tengo que hacerlo!

Me miraba la mano, la corbata que yo apretaba en el puño cerrado, hecha un ovillo. Sacudió la cabeza despacio, con pesar:

—Sammy, no saldrás de esto hasta que te mueras.

* * *

Buddy dijo:

—Anoche hablé con Frank. Me dijo que le llamaras—levanté la vista de mi café. Él asintió—. Por supuesto que se lo conté—señaló la cabina de teléfono—. Eldorado, 5-3100.

—Vente al club esta noche, Charley. Te he hecho una reserva, así que vas y entras tú solo.

—Oye, Frank, prefiero no hacerlo. Te agradezco...

—No hay nada que discutir. Tan sólo ven esta noche—luego suavizó el tono de voz—. Cuando algo va mal, no irá bien hasta que lo arregles. Ya sé que es un mal trago, Charley, pero tienes que hacerlo.

Buddy me explicó que Frank se había enfrentado con el maître:

—Le dijo: “Mantén libre esa puta mesa para él, aunque no aparezca nunca”.

Caminé despacio hacia el Copa. Aunque todo vaya bien, aunque entre y consiga una mesa... entrar por la fuerza donde no eres bien recibido todavía es más humillante que el hecho de que no te dejen entrar. Sin embargo, nunca podría volver a mirar a Frank a la cara si me echaba atrás. Estaba pasando un bache y necesitaba al Copacabana más de lo que ellos le necesitaban a él. Y a pesar de ello había dado la cara por mí.

Subí los tres escalones de la entrada. El portero se quedó en la acera, observándome. Abrí la puerta y entré preparado para encararme a un montón de gente, pero me encontré solo en un vestíbulo. Me detuve un instante, y luego empujé la siguiente puerta. Había gente tomando algo en una barra a mi derecha. A mi izquierda sólo podía ver



BAJO EL TÍTULO *INFORMALISMO Y EXPRESIONISMO ABSTRACTO EN LAS COLECCIONES GUGGENHEIM EL MUSEO BILBAÍNO EXPLORA LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE AMERICANO Y EL EUROPEO DE POSGUERRA CON OBRAS COMO ESTA DE MARK ROTHKO, DE 1952*

un espejo, de manera que caminé en la dirección opuesta. Un camarero lucía una sonrisa excesiva:

—Buenas noches, señor. ¿Desea tomar una copa en el bar?

—No, gracias. He hecho una reserva para el espectáculo.

—El espectáculo es abajo, señor—sonrió con indulgencia, señalando hacia la izquierda.

Dos grupos de gente bajaban la escalera delante de mí. El maître les preguntaba sus nombres, los tachaba de la lista y les enviaba a sus respectivas mesas. Di un paso adelante, pero antes de poder pronunciar mi nombre, aquel tipo chasqueó los dedos y apareció un camarero, el cual se limitó a decirme “Por aquí, señor”. Me condujo hasta una mesa. Estaba tan atrás que podía ver mejor lo que sucedía en la cocina que lo que pasaba en el escenario.

Miradas provenientes de todos y cada uno de los rincones de la sala se me clavaban en la piel. Di un sorbo a la coca-cola que había pedido. Encendí un cigarrillo y aspiré una calada larga mientras sujetaba la boquilla con la punta de los dedos, en un intento por imitar todos los ademanes sofisticados de Cary Grant que acababa de ver en Mr. Lucky. Dos tipos cruzaban la sala y se dirigían directamente hacia mí. Me tendieron la mano:

—¿Sam— Somos amigos de Frank. Dijo que no te importaría que nos sentáramos contigo.

Frank había querido que entrase solo, sin el apoyo de nadie, pero les había enviado a sentarse conmigo para que no me sintiera aislado.

Cuando subimos a su camerino, Frank me dio una palmada en el hombro.

—Lo has hecho muy bien, Charley.

El vagón del metro daba bandazos de un lado a otro y yo me balanceaba al compás. Que yo recordara, era la primera vez que disfrutaba aquel viaje de vuelta a casa, y me dejé arropar por la tranquilidad y el anonimato de su vulgaridad. Por lo general, me limitaba a ver el lado sórdido de Harlem y me indignaba estar condenado a ser un segundón en todo; sin embargo, ahora apreciaba la paz que eso ofrecía. Sabía que era un error pensar así, e intentaba escapar a esa idea. He estado en el Copa. ■

personal y literaria de difícil parangón?

¿Por qué no sabemos nada todavía de la Bial de Valencia que se celebra este año 2005? Por el momento ha habido un cambio de fecha, de junio

pasa a septiembre, aunque el director sigue siendo Luigi Settembrini. Todavía no hay programa oficial (sólo sabemos que abordará el tema del agua), ni página web, ni servicio de prensa... Teniendo en cuenta los plazos que se manejan en

el arte para préstamos de obras y, aunque no hablamos de *La liebre* de Durero, el tiempo se les echa encima a los organizadores.

¿Por qué se ha retrasado hasta el 7 de junio la publicación de la *Memoria de gue-*

rra de Federico Trillo, prevista para el 17 de marzo? ¿Para no coincidir con los *Retratos y perfiles* de Aznar, que aparecen en abril? ¿Acaso sigue retocando el texto, o espera a ver en qué acaban los pleitos sobre la tragedia del Yak-42?

¿Quién es ese autor español tan prolífico como envidiado, que entre 2004 y 2005 ha publicado una veintena de títulos entre narrativa, ensayo y literatura infantil, obteniendo con muchos de ellos, además, considerable éxito? ■



MARÍA JOSÉ RASERO

La próxima semana Juan Marsé regresa a la novela con *Canciones de amor en el Lolita's club* (Areté), un relato duro de ritmo cinematográfico y sórdida trama. Un policía borracho, Raúl, superviviente de un atentado etarra y de su mala estrella, se refugia en casa para descubrir que su hermano gemelo, deficiente, se ha enamorado de una colombiana que trabaja en el *Lolita's Club*. Pero antes se ha buscado más problemas. Los del fragmento que hoy adelanta El Cultural.

Canciones de amor en el Lolita's club

POR JUAN MARSÉ

Muy de lejos, al noroeste del país, un hombre casi idéntico y de la misma edad, treinta años, pero de aspecto más rudo, pelo de cepillo y la boca como un estropajo empapado de vodka, se incorpora desnudo junto a un camastro en la penumbra de un cuartucho.

Qué te debo, dice con la voz rota, pero sin acritud. Mientras se pone los pantalones pugna por abrir los párpados de plomo. Despierta. ¿Qué te debo?

Una voz tabacosa, ahogada bajo la almohada, farfulla: Ochenta.

Ni hablar. Sesenta y vas que chutas.

Termina de ponerse la camisa y la americana y mira el camastro donde ella duerme boca abajo. De su cuerpo apenas recuerda el frenético mo-

vimiento de la pelvis antes del fraudulento espasmo final, un prodigio de simulación. Una nalga oscura y bruniada, ofreciéndose con un repentino vigor y con su hoyuelo, asoma bajo la sábana revuelta. Un hermoso culo, piensa, y ni siquiera le he prestado atención. Lo destapa un poco más y vuelve a ver a la furcia de espaldas, girándose bajo la llovizna y viniendo hacia el coche con su paraguas transparente y meneando las caderas... Un buen policía adivina el trasero respingón de una mujer por su manera de andar, le oyó presumir un día al inspector Rubio, un baboso superviviente de la antigua brigada Político-Social.

La habitación es pequeña, cuelgan medias y prendas femeninas de una cuerda que roza su mejilla al darse la vuelta. Sus pies tropiezan con

una botella vacía que rueda bajo la cama, su mano tantea la pistola en la sobaquera. Todo en orden. Nada se ha perdido, todavía. El hombre tira sobre el camastro unos billetes en euros. Antes de irse busca su cara en un espejo roto y se mira con profundo desagrado. Lleva en los nudillos de la mano derecha un vendaje con difusas manchas de sangre y flexiona los dedos comprobando su estado. Saca otro billete del bolsillo, lo deja prendido en una raja del espejo astillado y sale del cuarto cerrando la puerta.

Baja por una escalera estrecha y cochambrosa y alcanza el portal encendiendo un cigarrillo. El coche no está lejos. Mediados de marzo, un sol pálido, gritos de gaviota. En la calle se para un instante intentando recordar, un Renault Laguna azul con los flancos abollados. Sospecha que una

Acerca de lo ocurrido ese maldito día, antes y después de encontrarse con el puño dolorido y fuerte resaca en el cuartucho de una puta del barrio portuario de Vigo, el agente Raúl Fuentes es interrogado por segunda vez

vez más lo dejó mal aparcado, y esa infracción es precisamente lo que dibuja en su memoria el lugar exacto donde está el coche: entre un contenedor de basura y una parada de autobús, en una plazuela solitaria.

Echa a caminar y emboca un callejón lateral. Las dos y media. No puede estar lejos. La boca abierta bebiendo la brisa salobre, que aplaca un tanto la insidia, la sequedad del alcohol. La americana arrugada, las solapas alzadas, frío en el corazón y ese escozor en la punta de la lengua. Saca una petaca de licor del bolsillo trasero del pantalón, echa un trago y se ajusta el vendaje en la mano. No alcanza todavía a ver el coche cuando ya le llegan los gritos de las mujeres y el petardeo de las motocicletas. Hoy no es tu día, piensa. Acerca de lo ocurrido ese maldito día, antes y después de encontrarse con el puño dolorido y fuerte resaca en el cuartucho de una puta del barrio portuario de Vigo, el agente Raúl Fuentes es interrogado por segunda vez para que aclare algunos puntos oscuros de su expediente disciplinario. El asunto Tristán.

—Vamos a ver, buscalíos —dice el inspector Pardo sacando el informe de la carpeta—. Por dónde empezamos.

—Por donde a ti más te gusta. Por el culo.

—Te van a empapelar, Fuentes, así que menos guasa. ¿Desde cuando estás en la Unidad de Narcóticos?

—Desde el regalito envenenado de los etarras. Volaron mi coche, ¿no lo sabías? —Se queda pensativo—. ¡Joder, el día antes le puse neumáticos nuevos!

—¿Habías recibido amenazas? —dice Pardo fríamente—. Por qué. ¿También allí te pasaste con algún detenido? ¿Cuál fue tu cometido en Bilbao...?

—No estoy autorizado a responder a eso. Consulta los informes, si te dejan.

—Estuviste bastante tiempo infiltrado en la ETA...

—No sigas por este camino, Pardo, no seas mamón.

—¿Pediste tú el traslado aquí, a Narcóticos?

—¿Quieres saber si en Euzkadi me acojoné...?

—Yo hago las preguntas.

—Pues no, compañero, aguanté hasta que me echaron.

—Bien, ya estás en Vigo. Ahora cuéntame el pollo que montaste el otro día en la calle Rivas, y por qué.

—Ya declaré sobre ese asunto.

—Quieren un informe más completo —insiste Pardo, y empieza a perder el control—. ¡Y no me lo pongas difícil, Fuentes, te prevengo! Tu versión no se ajusta a la verdad, así que empecemos otra vez por el principio.

Un whisky doble sería un buen principio, piensa. Se ve otra vez junto al Renault, agachándose para mirar debajo. ¿Cuántas veces habrá doblado la rodilla así, rápido, de una forma que él considera humillante, en los últimos meses? Una punzada en el hígado. Se levanta y echa otro trago de la petaca. Siente los pies hundiéndose en la arena, y alrededor de los pies, la mar transparente y dormida. Sigue el petardeo y ruidos de motocicleta.

No tengo nada que ocultar, piensa ahora, sentado displicentemente con los pies sobre su propio escritorio. Escucha la requisitoria de Pardo como si oyera llover, haciendo aviones y pajaritas de papel. De vez en cuando flexiona la mano que había llevado el vendaje.

—Mamado toda la noche y con una puta —añade Pardo revisando el informe. Aquí te contradices. ¿Tan alcoholizado estás que no te acuerdas?

—Lo olvidé todo menos el bonito trasero.

—Parece que ya de buena mañana ibas de ginebra hasta las cejas.

—Era vodka y era por la tarde. Como no afines, en vez de un expediente disciplinario te va a salir un pan como unas hostias.

—Bueno, qué pasó después.

Raúl abre la puerta del automóvil. Más allá el petardeo persiste, y entonces se vuelve a mirar: dos salvajes brincando en sendas motocicletas. Estás pringado, piensa en el acto.

—¿Me escuchas, Fuentes? —inquiere la voz nasal del instructor.

—Grrrrrrrrrr.

El interrogatorio tiene lugar en un ángulo de la sala de inspectores de la Unidad de Narcóticos, una sala espaciosa donde los agentes redactan los informes. Cuatro de ellos, incluida una mujer joven, trabajan en el otro extremo de la sala. El inspector Pardo, antiguo compañero de Raúl en el mismo grupo antidroga y ahora destinado a Régimen Interno, viste un traje gris impecable, gasta gafas de montura metálica y un bigotito negro bien recortado. Trabajada pinta de ejecutivo pulcro y eficiente. Recuesta la nalga en el canto de la pequeña mesa escritorio que contiene ga-

vetas vacías, un teléfono y la grabadora que ha puesto en marcha él mismo. En la pared hay un mapa de las rías gallegas. Los archivadores metálicos están abiertos y denotan desorden, la gabardina de Raúl ha sido arrojada allí de cualquier modo, el tablero de avisos está acibillado de notas de trabajo, el ordenador cubierto con un plástico.

—Te escucho a ratos, joder.

Lo que todavía escucha es el petardeo de los motores y las voces de espanto de las moras. Dos muchachos con indumentaria de cuero cabalgando sendas motos de trial. Uno de ellos es un cabeza-rapada, el otro lleva casco y un cigarrillo en la boca. Caracolean y brincan agresivamente con sus máquinas, invadiendo la acera y asustando a dos mujeres marroquíes y a una niña que esperan el autobús en la parada, y que ante el acoso de los motoristas gimen y se abrazan, sin poder escapar del cerco. Los jóvenes gamberros lanzan gritos de guerra al estilo indio, muy divertidos, haciendo cabriolas a su alrededor. Una de las moras protege con su cuerpo a la niña, que sostiene dos globos de colores. No hay nadie más en la parada, y en la calle sólo se ve a un hombrecito con boina, plantado en la acera de enfrente y mirando lo que ocurre con estupor y espanto. El motorista que lleva casco, en una de sus pasadas rozando a las mujeres, revienta uno de los globos de la niña con la brasa del cigarrillo, y el otro globo se escapa.

—¿Conocías de algo a las moras?

—No. [...]

—¡Entonces, ¿qué te proponías?! —insiste Pardo—. ¿Por qué tenías que meterte donde no te llaman?

Raúl Fuentes esboza una sonrisa burlona.

—Había que romperle los huevos a alguien y tú no estabas allí... ¿Lo has cogido, o es demasiado para un chupatintas de Régimen Interno?

Arroja la gabardina sobre el asiento del coche y se vuelve a mirar a los dos gamberros. El que lleva casco se para un instante y se lo quita, gira la cabeza y mira a Raúl con el cigarrillo en la boca y un aire desafiante. Unos dieciocho años, muy rubio, crestas azules estilo punki y aros en las orejas. Una de las moras, viéndose acosada, corre y tropieza y chillando se cae de rodillas. Aterrada, se tapa la cara con las manos y se echa a llorar. Raúl cierra la puerta del coche y camina sin prisas hacia donde las mujeres. El otro gamberro, el cabeza-rapada, inicia una nueva acometida contra ellas y pasa junto a Raúl, que se gira bruscamente y le suelta un fuerte codazo en el hombro, derribándolo. ■

No tengo nada que ocultar; piensa ahora, sentado displicentemente con los pies sobre su propio escritorio. Escucha la requisitoria de Pardo como si oyera llover

El mito de la diosa

ANNE BARING Y JULES CASHFORD. TRAD. A. PIQUER, S. POTTECHER, F. DEL RÍO, P. TORIJANO, I. URZÁIZ. SIRUELA. 851 PÁGS, 5769 EUROS

Pensaba Jung que el ser humano, en sus momentos críticos, sometía su sufrimiento y sus dudas a la dignidad de un sufrimiento colectivo y que, para ello, tenía que recurrir al mito, es decir, a “encarnarnos al mismo tiempo en la totalidad humana”. El mito iba así más allá del sueño y del padecimiento; de ahí su perdurabilidad en el tiempo, su pervivencia más allá de la creencia freudiana de que ya se había acabado “con las profundidades del alma”.

ESTA historia secular de aspiraciones hacia ese mito que es expresión de la totalidad ha quedado fijado con gran brillantez por Anne Baring y Jules Cashford en su voluminosa obra *El mito de la diosa*. Ambas autoras, en la órbita del análisis jungiano, y con una amplia experiencia en el campo de la psicología, la mitología y el simbolismo, abordan con afán de totalidad dicho tema.

Este libro viene así a señalar un momento cumbre de la colección en la que aparece, “El árbol del paraíso”, en la que siempre los temas más sugestivos de la tradición iniciada se han ido ofreciendo a los lectores con máximo rigor intelectual. De tal manera que ya tenemos en España una base de primera mano y muy sabia para abordar unos temas esenciales, entre los que el del mito no es el menor. Al menos, cuando nos enfrentamos al volumen que comentamos, en el que ya de entrada encontramos expuesto, de manera muy pormenorizada y con fidelidad a las fuentes literarias, cuanto se había dicho y escrito sobre el tema. Recordemos los estudios ya clásicos de Jung o de Eliade, o los más específicos de Joseph Campbell, James Hillman, Mariuu Gimbutas o Robert Graves, por citar sólo unos pocos nombres. Quizá sea Campbell el que ha abordado de una manera a la vez sugestiva y científicamente



NEFERTARI HACE UNA OFRENDA A ISIS (TUMBA DE NEFERTARI)

Dioses mortales

En Babilonia los dioses podían ser sacrificados. Cuando la diosa Inanna regresa del inframundo, sus demonios exigen que se les entregue a otro en su lugar. Inanna llega a su ciudad natal, Uruk, y posa en su esposo, Dumuzi, el ojo de la muerte. Y ¿a dónde iba el dios sacrificado cuando moría? Lo explican las autoras del libro: “Transportado por el río en su barca lunar y llevando la rama sagrada de la diosa, cruzaba la puerta astada que marcaba la entrada al mundo subterráneo. Entraba en la montaña, el Kur, el abismo de las profundidades, donde Ereshkigal, la diosa hermana de la resplandeciente Inanna, gobernaba como su contrapartida oscura. También realizaba en su barca el viaje de vuelta y de su proa brotaban las hojas que anunciaban la renovación de la vida”.

ca el tema del mito y en obras emblemáticas de las que ya tenemos traducción. (Estoy pensando, sobre todo, en los volúmenes de *Las máscaras de Dios*, obra reveladora ya desde su mismo título).

Las autoras de *El mito de la diosa* han emprendido un delicioso viaje en el tiempo que va desde los más remotos orígenes —los del Paleolítico— hasta un mito central para Occidente, el de María, lleno de ricas significaciones para el cristianismo; un viaje que se detiene en momentos estelares de la humanidad, en el protagonismo revelador del mito, abierto todavía a los significados y a las necesidades más hondos. No es raro que las autoras partan de esos orígenes remotos, en los que acaso la necesidad de amparo o ayuda eran mayores, porque la presencia de la diosa va unida a los arcanos primeros (la cueva, los animales, las plantas, la naturaleza de sentido fértil y, por supuesto, las toscas representaciones a través de la pintura o de la piedra que hoy hemos aceptado como plenamente artísticas), pero que, en

los orígenes, quizá sólo eran expresiones puramente vitales, aunque ya con sentido mágico o religioso. Respondían a esa necesidad primera a la que aludía Jung, tan antigua como el hombre, y que prueba que lo sagrado es aún una presencia que ayuda o que sana para él, un reflejo de aspiraciones hacia lo que desconocemos y que se sigue abriendo al futuro, sea por las vías psicológica, religiosa o social.

Seguimos ese viaje en el tiempo por los mitos de la diosa a través

del Paleolítico y del Neolítico, Mesopotamia, Egipto, Israel, Grecia y Roma, hasta llegar a la Sofía de los gnósticos, y lo hacemos además con el excelente apoyo de cuatrocientas ilustraciones cuidadosamente elegidas. En ellas radica uno de los mejores dones de esta obra que combina, de manera ideal, la claridad siempre fundamentada del texto con esa rica sucesión de imágenes que nunca es caprichosa o de relleno, sino que responde a lo que puntualmente se va exponiendo. El tema de esta obra tiene así sentido múltiple, diversificándose el tema primordial –el del mito femenino– en una gran variedad de significados literarios, artísticos, históricos o psicológicos. Este último es el que, sutilmente, aglutina y proporciona la originalidad al conjunto de la exposición.

El mito de la diosa de sentido trascendente también nos conduce a pensar de qué manera se está vivificando en nuestros días, después de que –a partir de un determinado momento y sobre todo en la cultura occidental– la divinidad masculina ad-

quiriese un mayor protagonismo. Estamos ahora en una coyuntura –este libro nos lo plantea someramente en sus últimas páginas– en el que tiende a reforzarse el “matrimonio sagrado”, la “reunión de la naturaleza y del espíritu” en un tiempo necesitado de armonía; este tiempo ya, en el que acaso haya que “releer” ambos mitos –el femenino y el masculino– a la luz de las necesidades últimas, y siempre obligados por el progresivo saqueo y desacralización del planeta. Es precisamente

Este libro no es sólo, aunque lo parezca, un diccionario de símbolos femeninos, sino la explicación de su significación más honda

aquí –en este límite entre dos siglos, cuando el ser humano tiende a darle la espalda a la naturaleza, pero siendo aún consciente del mal que le causa–, cuando los seres humanos tienen que volver a creer en el mito necesario. Baring y Cahsford iluminan el símbolo primordial de la diosa de una manera abarcadora y a la luz siempre de su significación más profunda. Este libro no es sólo, aun-

que lo parezca, un diccionario de símbolos femeninos, sino la explicación de su significación más honda.

Es este sentido ahondador el que explica la figura de la diosa como contrapeso de lo interior a lo exterior, de lo que Post –prologuista del libro– llama el “acontecer oculto” al acontecer epidérmico de la Historia, de la sensibilidad femenina al predominio masculino, de lo afectivo al racionalismo hueco, de lo fecundo a lo estéril, de lo natural a los productos del intelecto. Por ello, más allá de sus in-

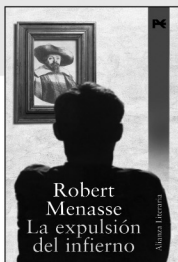
presiones de una gran significación simbólica, metafísica y artística, de imágenes y conceptos primordiales, pero su resultado final ha ido mucho más allá del propuesto. Su análisis –plenamente jungiano en tantos puntos– les llevó luego a ver conexiones fecundas entre las diosas de distintas épocas, a paralelismos, al análisis de figuras secundarias –Lilit, María Magdalena–, llegando a una conclusión extremadamente sintética, reveladora: la de la concepción de la experiencia humana como “unidad viva”.

Ésta es, a mi entender, la clave esencial de una obra en la que el mito de la diosa –un símbolo de honda y variada significación– nos remite a una utilidad, a una existencia de sentido universalizado, a un don de todos y para todos. El mito de sentido fértil, que es expresión de lo sensible y lo necesario, de lo no dual y de lo unitario, en unos tiempos que parecen abocados a la confusión y, quizá, a los antiguos terrores.

ANTONIO COLINAS

Alianza Literaria

Raúl Guerra Garrido
La Gran Vía es New York

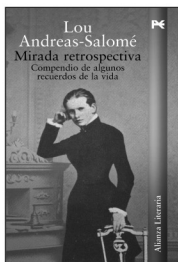


Robert Menasse
La expulsión del infierno

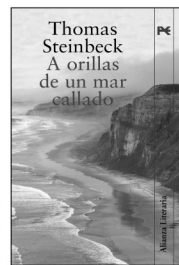
Premio de la Crítica de Castilla y León

Mariano Antolín Rato
No se hable más
Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios

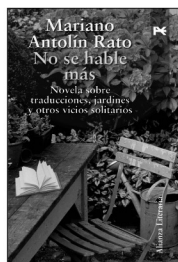
Lou Andreas-Salomé
Mirada retrospectiva
Compendio de algunos recuerdos de la vida



Thomas Steinbeck
A orillas de un mar callado



Paula Izquierdo
La falta



Philippe Besson
Final de verano

Ramón Buenaventura
El último negro



Alianza Editorial

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

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	3	25
2	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1	15
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	127
4	La misteriosa llama de la reina Loana	Umberto Eco	Lumen	2	6
5	En el blanco	Ken Follett	Mondadori	4	5
6	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	7	66
7	El cielo de Madrid	Julio Llamazares	Alfaguara	9	5
8	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	6	21
9	Una palabra tuya	Elvira Lindo	Seix Barral	8	3
10	La velocidad de la luz	Javier Cercas	Tusquets	7	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Un mundo sin miedo	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	2	7
2	Los masones	César Vidal	Planeta	1	8
3	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	3	12
4	Memoria e identidad	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	4	5
5	Días de ruido y furia	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	8	9
6	Paracuellos-Katyn	César Vidal	LibrosLibres	6	3
7	Pasión india	Javier Moro	Seix Barral	5	5
8	Desarrolla una mente prodigiosa	Ramón Campayo	Edaf	10	4
9	La agenda de Virginia	Alejandra Duque	Temas de hoy	9	2
10	Zapatero a tus zapatos	A. Mingote/A. Ussía	Ediciones B	7	11

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La hermandad de la sábana santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	3
2	El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	7	1
3	Liquidación	Imre Kertész	Punto de lectura	8	2
4	El principito	A. de Saint-Exupéry	Alianza	7	133
5	El último merovingio	Jim Houghan	Booket	10	19
6	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	1	22
7	El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	3	10
8	El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	4	6
9	Stalingrado	Anthony Beevor	Booket	9	8
10	Sin noticias de Gurb	Eduardo Mendoza	Seix Barral	7	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Tres poemas	John Ashbery	Dvd	1	4
2	Sobre las nubes	H. M. Enzensberger	La poesía, señor hidalgo	2	4
3	La voz que me llama	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	3	8
4	En resumidas cuentas	José Emilio Pacheco	Visor	6	2
5	La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	5	4
6	Instante	Wisława Szymborska	Ígitor	4	15
7	Sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Visor	8	3
8	Cien poetas, cien poemas	Hyakunin Isshu	Hiperión	9	3
9	Poesía completa	Dylan Thomas	Visor	7	1
10	Materia solar	Eugénio de Andrade	Galaxia Gutenberg	7	9

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

www.editorial.planeta.es



Los secretos de la elección del Papa al descubierto

EL CÓNCLAVE
Alfredo Urdaci

Planeta

ARGENTINA

- 1 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 3 **Memorias de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- 4 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna (Planeta)

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)

FRANCIA

- 1 **Anges et démons**
Dan Brown (Lattes)
- 2 **L'homme qui souriait**
Henning Mankell (Seoulil)
- 3 **L'histoire de France pour les nuls**
Jean-Joseph Julaud (First)
- 4 **Da Vinci Code**
Dan Brown (Lattes)
- 5 **Impuretés**
Philippe Djian (Gallimard)

ITALIA

- 1 **Il trionfo del sole**
Wilbur Smith (Longanesi)
- 2 **Memoria e identità**
Juan Pablo II (Rizzoli)
- 3 **La traccia**
Patricia D. Cornwell (Mondadori)
- 4 **Angeli e demoni**
Dan Brown (Mondadori)
- 5 **La fratellanza della sacra Sindone**
Julia Navarro (Mondadori)

PORTUGAL

- 1 **O código secreto**
Lev Grossman (Presença)
- 2 **Portugal, hoje**
José Gil (Relógio d'água)
- 3 **Um longo domingo de noivado**
Sébastien Japrisot (Asa)
- 4 **A guardiã dos sonhos**
Rani Manicka (Asa)
- 5 **Effi Briest**
Theodor Fontane (Difel)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (E.E.U.U.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).

En resumidas cuentas

JOSÉ EMILIO PACHECO. ED. HERNÁN SÁNCHEZ. VISOR. MADRID, 2005. 189 PÁGS., 8 EUROS

Apenas nueve páginas dedica Hernán Sánchez, el autor de esta antología, a presentar al público español al mexicano José Emilio Pacheco (1939), no sólo poeta, sino novelista renovador en *Morirás lejos* (1987) o *Las batallas del desierto* (1981).

PACHECO ha cultivado también el relato breve en *La sangre de la medusa y otros textos marginales* (1990); ha sido crítico literario y director de diversas revistas y suplementos, docente en universidades estadounidenses, autor de guiones cinematográficos, traductor cuidadoso (Wilde, Eliot) y respetado intelectual. Sus libros de poemas se reunieron en forma de obras completas en *Tarde o temprano* (1980) y posteriormente, con idéntico título, en 2000, coincidiendo con su nuevo libro *Siglo pasado. Desenlace*. El entusiasmo de Hernán Sánchez abre su breve texto, donde intenta comprimir los diversos y aún sucesivos objetivos poéticos que han conformado los doce libros publicados por Pacheco y que debe entenderse como el intento de situar su obra en el olimpo mexicano: "José Emilio Pacheco es ya, junto a Sor Juana Inés de la Cruz, Ramón López Velarde, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Octavio Paz y Jaime Sabines, un poeta imprescindible de una tradición tan rica como la mexicana". Si ampliamos la perspectiva podríamos situar al autor en el ámbito de las estéticas que conviven en la segunda mitad del siglo XX, manchadas por los restos del existencialismo, el personalismo, el desencanto ante las propuestas revolucionarias, aunque nunca exentos de un cierto idealismo crítico comunitario. Su tema fundamental es el paso del tiempo, desde diversas perspectivas.

La poesía de José Emilio Pacheco es la más europea de las que sucedieron a Paz, la que queda más próxima, por ejemplo, a los poetas

españoles de la generación de los 50. No nos hallamos ante un poeta que altere substancialmente las formas expresivas, antes al contrario, elige el prosaísmo, el coloquialismo, el lenguaje publicitario, la sentencia, el poema breve al estilo del haiku o, en contadas ocasiones, extenso, amplio y articulado. Pero acierta más cuando comprime sus textos. Pese a que su poesía mantiene unas constantes substanciales no esquivo la experiencia personal, el autoanálisis, si conviene, la ironía distanciadora. Hay un toque de humor en la tragedia humana, elevada también a categoría cósmica. El hombre no deja de estar en conexión con la Naturaleza y la vida. El poeta se ha con-

vertido en una pieza más del engranaje que va de la literatura de los primitivos hasta los contemporáneos sin importar lengua o cultura. "Todos somos/poetas de transición", escribe. Sus primeros libros publicados fueron *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego*, ambos de 1966; aunque el primero reunía poemas desde 1958 a 1962 y el segundo de 1963 y 1964. Pero su voz más personal se logrará desde su tercer libro: *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969). El poeta ha pasado por la traumática experiencia de la matanza de Tlatelolco, que no habrá dejado indiferentes ni a Carlos Fuentes ni a Octavio Paz. Escribe: "(La perra infecta, la sarnosa poesía./risible variedad de la neurosis./precio que algunos pagan/por no saber vivir./La dulce, eterna, luminosa poesía.)// Quizá no es tiempo ahora./Nuestra época/nos dejó hablando solos".

La soledad o la desconfianza so-



ARCHIVO

bre el material verbal sobre el que trabaja el poeta seguirá con *Irás y no volverás* y se prolongará hasta su producción última, donde la reflexión sobre el envejecimiento o la muerte aparecen con mayor profusión. En ocasiones, Pacheco toma en préstamo versos de Vallejo, Cernuda, Bécquer o Rilke. Otras, parafrasea los de otros. Pero en sus últimos textos, *De siglo pasado*, podemos advertir, junto a la ironía, un avance: "Lo posmoderno ya se ha vuelto posantiguo./Todo pasó. *Eres muy siglo XX*, me dice la muchacha del 2004", mientras cierra el poema con una estampa de 1904.

Hernán Sánchez ha valorado la "actitud ética y originalidad literaria" así como el "fulgor del lenguaje" o en palabras de Octavio Paz: "Cada poema de José Emilio Pacheco es un homenaje al No; para José Emilio el tiempo es el agente de la destrucción universal y la historia es un paisaje en ruinas". También lo es México D.F. y le transforma en poeta urbano, sin olvidar su crítica política. Hubiéramos preferido una más amplia selección de poemas; pero cuantos desconocen la obra de este poeta mexicano, anclado en su tiempo, descreído y audaz, pueden iniciarse en su lectura. ¿Cómo no recomendar los poemas de un artista tan entrañable como singular, capaz de adaptarse y transmitir las veleidades de un discurso temporal, que es el de tantos?

Javier Cercas

LA VELOCIDAD DE LA LUZ

Después de *Soldados de Salamina*

la nueva novela de **Javier Cercas**

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES



JOAQUÍN MARCO

La orilla del mundo

JUAN CARLOS ARCE. PLANETA. BARCELONA, 2005. 298 PÁGINAS, 20 EUROS

Una empresa española de juguetes fabrica la mayor parte de su producción en Pakistán, aprovechando la mano de obra barata y, sobre todo, utilizando niños que son explotados en condiciones infrahumanas.

JULIA Alcaraz, una periodista que se encuentra en aquel país realizando un reportaje sobre la violencia política, descubre por casualidad la situación y se propone denunciarla en su programa televisivo. El enfrentamiento con la poderosa empresa y los turbios manejos de ésta para acallar a la periodista constituyen el meollo de la historia. Arce ha encontrado un tema de gran calado, uno de esos hechos que muestran al desnudo la brutalidad del capitalismo salvaje y explican por qué la existencia de algunos países ricos sólo es posible a costa del mantenimiento de muchos países pobres. Pero también ha pretendido desarrollar la historia mediante un relato ágil y entretenido –propósito loable, sin duda–, con lo que, poco a poco, la narración pierde fuerza y densidad y se aproxima a los modelos narrativos de ciertos bestsellers estadounidenses, debidos a autores del estilo de Tom Clancy o John Grisham, popularizados por sus adaptaciones cinematográficas, con sus periodistas o investigadores insobornables, sus magnates sin escrúpulos, sus grandes bufetes de abogados especializados en asuntos económicos y conectados con paraísos fiscales, o bien sus pequeños delincuentes mafiosos utilizados para dar escarmientos. Estos modelos trivializan inevitablemente la novela de Arce, ligera y grata de leer, pero insuficiente para dar profundidad a un asunto que lo merecía. Los sucesos son previsible, los personajes responden demasiado a estereotipos –incluidos Julia, Álex y Atienza–, y los aspectos

más importantes de la historia, referidos a la explotación de los niños o a los vaivenes anímicos de Julia, más que desarrollados narrativamente están confiados a las cintas grabadas de Paretti o a las páginas discontinuas que Julia escribe, dirigidas a su hijo. También la historia de Diana Peabody podía haber sido mejor aprovechada, pero en ella pesan sobre todo los elementos de un relato de intriga y apenas interviene el análisis psicológico de su evolución.

Conviene entender el alcance justo de estas observaciones. *La orilla del mundo* es una novela correcta, y acaso el autor no se ha propuesto otra cosa. Si es así, habría que

reprocharle su falta de ambición estética, porque un asunto de gran envergadura como el que se plantea en estas páginas requeriría una obra de gran aliento. En el caso contrario, esto es, si de verdad el novelista se ha propuesto escribir una novela trascendente, en consonancia con la importancia del tema, hay que decir que ha escogido unos modelos narrativos que llevan a la superficialidad y que resultan demasiado familiares para un lector mínimamente avezado. *La orilla del mundo* podría llevarse al



MERCEDES RODRÍGUEZ

3 cuestiones a J. C. Arce

–Aborda el problema de la explotación infantil. ¿Estamos concienciados del problema?

–No. Todos sabemos que pasa, pero percibimos el problema como algo demasiado grande.

–¿Hay muchos periodistas como Julia Alcaraz, la protagonista del libro?

–Me gustaría, pero no lo sé. La primera impresión es que no.

–¿Se lo imagina llevado al cine?

–Sí. Muchos lectores me han dicho que es cinematográfica y que “se

ve” mientras se lee. Me gusta escribir como si se tratara de una actividad plástica: que el lector vea, huelga, toque, sienta...

cine –como muchas novelas que hoy se publican– sin que con el trasvase perdiera profundidad, porque, por su planteamiento y su naturaleza, pertenece a ese estrato narrativo del cine de consumo elaborado con cierta solvencia y con dignidad formal. Por eso los tipos apenas tienen contornos individuales marcados, y la organización del relato deja en penumbra sugerencias que sí hubiera sido útil desarrollar para enriquecer el perfil humano de los personajes: la evolución afectiva de Pansay, los sentimientos de Paretti ante Julia, aspectos de la historia de Marta Garrido... El autor ha renunciado a todo ello –a la postre, cualquier discurso, narrativo o no, es una suma de elecciones y rechazos–, acaso erróneamente, y ha llegado a resultados menos eficaces de los que podía haber logrado.

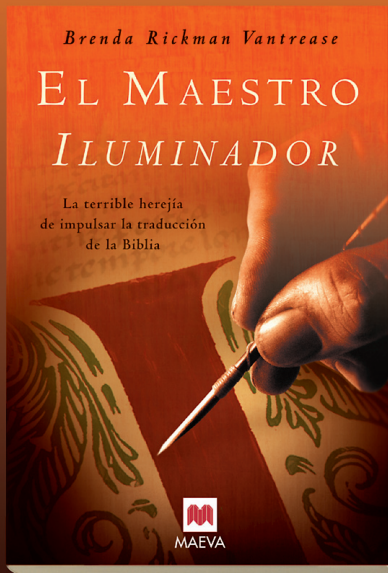
RICARDO SENABRE

Una apasionante intriga medieval EL MAESTRO ILUMINADOR

Brenda Rickman Vantrease

EL MAESTRO ILUMINADOR

La terrible herejía
de impulsar la traducción
de la Biblia



MAEVA

La terrible herejía
de impulsar
la traducción
de la Biblia

Amor, aventura,
trama política
y conflictos religiosos
en la Inglaterra
del siglo XIV



MAEVA
www.maeva.es

Psiquiatras, psicólogos y otros enfermos

RODRIGO MUÑOZ AVIA. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 216 PÁGINAS. 14,50 EUROS

Rodrigo Muñoz Avia (Madrid, 1967), guionista de cine y autor de estudios sobre pintores actuales y también de tres novelas de literatura infantil y juvenil, hace su primera incursión en la literatura mayor con una novela menor presentada como un divertimento.



ARCHIVO

Aquí se trata de un profesional de clase media que vive con su familia en una urbanización del Parque Conde de Orgaz, acomodado y bien pagado en la empresa familiar, hasta que descubre una extraña alteración nerviosa producida por los botones de la chaqueta de su cuñado, psiquiatra de profesión, que le hace sentir la necesidad de un tratamiento para curarse de sus perturbaciones psíquicas. A partir de entonces la vida cotidiana de este hombre casado y

con dos hijos abandona su normalidad para caer en manos de psiquiatras, psicólogos, naturópatas, dietistas, curanderos y otros especialistas en desmontar el sistema emocional y escarbar en su interior para terminar planteándose la búsqueda de la felicidad y convertirse en un infeliz.

Rodrigo Montalvo Letellier, protagonista y narrador de su historia, comienza su relato en un arranque directo: "Antes de ir al psiquiatra yo era una persona feliz. Ahora soy dislé-

xico, obsesivo, depresivo y tengo *diemo* a la muerte, o sea, miedo" (pág. 9). El último capítulo de su narración repite la misma presentación del primero y añade unas palabras que ratifican lo que había adelantado al principio, pues "sigo siendo parafásico, obsesivo y medianamente infeliz, aparte de tenerle un miedo atroz a la muerte" (pág. 198). En el medio se ha desarrollado la peripecia de este individuo urbano representativo de la clase media.

La ironía y la deformación caricaturesca de ciertos profesionales de la psique humana, a veces también la hipérbole, son los procedimientos elegidos para realzar el humor de la novela y su intencionalidad satírica. En la gracia y el ingenio derramados en algunas situaciones radica lo mejor del texto. Entre otras, destacan la figura y el proceder del psiquiatra argentino que ahonda en las perturbaciones del protagonista, la conduc-

ta de su padre mirón, las apariciones de un exhibicionista y la rara condición de un gato que ladra. La parafasia del protagonista se manifiesta en la sucesión de juegos con las palabras, en la línea del ingenio verbal desplegado en algunas novelas de Millás, que van desde la alteración silábica o de fonemas en la morfología de una palabra (*conversadores-conservadores*) hasta su trastrueque en frases enteras y su mezcla en diálogos con superposición de la lengua española y la inglesa. Así, entre las disfunciones y el progresivo deterioro en el comportamiento del protagonista, víctima de unos especialistas de medio pelo, se traza la imagen en escorzo de nuestra sociedad urbana actual, con sus prejuicios, afanes y desvelos de felicidad que la convierten en carne de "psiquiatras, psicólogos y otros enfermos".

ÁNGEL BASANTA

REVISTA DE libros
llega al número

REVISTA DE libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

www.revistadelibros.com
si quieres más información
de Revista de Libros
o solicitar un ejemplar
de promoción dirígete a:
promocion@revistadelibros.com

FUNDACIÓN

Historia de una vida

AHARON APPELFELD. TRAD. R. MÉNDEZ. PENINSULA. 187 PP, 16 €. VIA FÉRREA. TRAD. R. G. LOZANO. LOSADA. 195 PP, 16 €.

Appelfeld (Czernowitz, Rumanía, 1932) sobrevivió a la deportación y al exterminio de su familia. Su experiencia como prisionero y fugitivo se fijó en su memoria.



ARCHIVO

Su vocación de escritor surgió de la necesidad de recuperar la palabra. Hablar parecía innecesario cuando no existía otra prioridad que rehuir la muerte. Appelfeld perdió a sus padres, pero consiguió refugiarse. Al final de la guerra emigró a Israel. Sin escolarizar, con una preparación insuficiente y con escasas lecturas, aprendió hebreo. Aunque no era su lengua materna, escogió el idioma de su pueblo para realizar su obra. Su identidad de escritor es inseparable de su peripecia vital, de su condición de superviviente,

pero su perspectiva del Holocausto no es redundante.

Appelfeld elude su estancia en el Lager y se demora en su infancia, recreando su asombro ante las cosas, el encuentro entre la sensibilidad y la complejidad del mundo. Su familia estaba totalmente asimilada y el comunismo había desplazado a la tradición judía. El traslado al gueto sólo fue el primer acto de un proceso que finalizó en el desarraigo y en la construcción de un nuevo país. La transición de Europa a Oriente Medio implicó una dolorosa etapa de deshumanización. La deportación borraba el pasado. Sólo parecía real la rutina del miedo y el hambre. El sufrimiento le enseñó a amar la debilidad y a repudiar el moralismo. Appelfeld redescubrió su identidad por medio de la literatura. Con una prosa limpia, precisa, casi elemental, *Historia de una vida* reconstruye la existencia de un superviviente que evoca su tragedia evitando el sentimentalismo.

Vía férrea (1998) novela la búsqueda de un criminal nazi. El perseguidor es un superviviente que utiliza el tren para recorrer Europa. Su objetivo es un coronel de las SS que disfruta de una apacible vejez. Ap-

pelfeld incluye elementos autobiográficos como la militancia comunista de sus padres y el sentimiento de desarraigo de una comunidad excluida de su propia cultura. El judío desconoce la autosatisfacción, pues ha crecido acosado por el desprecio. El criminal nazi se revela como un hombre banal, insignificante. Su mediocridad contrasta con la monstruosidad de sus actos. Su muerte no alivia al narrador. Ha cumplido su misión, pero tarde y con torpeza. Tras disparar contra el antiguo comandante del Lager advierte el espantoso vacío que ocupará su futuro. El nihilismo nazi sobrevivió a su ocaso wagneriano. Escribir es un ejercicio de resistencia contra la herencia histórica. El presente confunde la memoria con la retórica. Appelfeld nos enseña que la verdad sólo comparece ante la palabra desnuda, esencial. Las dictaduras utilizan eufemismos, pues conocen el poder del lenguaje. El lenguaje del poder nunca coincide con el lenguaje de sus víctimas. La palabra no borra el sufrimiento, pero evidencia la impotencia de la muerte ante el espíritu del hombre.

RAFAEL NARBONA

Antichrista

AMÉLIE NOTHOMB. TRAD. S. PAMIES

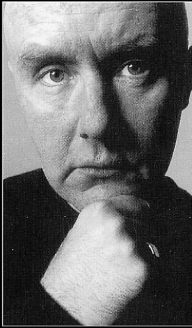
ANAGRAMA, 2005. 131 PÁGS, 11,54 EUROS

AMÉLIE Nothomb (Japón, 1967) es, probablemente, la escritora más conocida en lengua francesa de hoy en día. Sus libros alcanzan éxitos de venta impresionantes tanto en Bélgica, su país de origen, como en el extranjero. Sus cuentos son relatos cortos sobre personajes adolescentes, extravagantes y solitarios. Todos se caracterizan por una riqueza interior especial que les hace perseguir sueños hasta lo imposible. El perfil de su autora aparece en cada uno de ellos. Nothomb, vestida siempre con sombreros divertidos, adoptó en sus años en Japón el gusto del maquillaje llamativo. Luego vivió junto a sus padres diplomáticos en China, Estados Unidos y Birmania. No volvió a Europa hasta los 17 años, enriquecida con un bagaje cultural difícilmente compartido por ninguno de sus compañeros de universidad.

Esta misma experiencia la encontramos en su nueva novela, *Antichrista*, en la que se relata la historia de una amistad de dos adolescentes el primer año de estudios en la universidad de Bélgica. Desde el comienzo, el lector adivina el fracaso de esta relación. Blanche y Christa no tienen en común más que la edad, 16 años. Llena de complejos, Blanche admira a escondidas a Christa, una joven mitómana, despreocupada y creída que hará de Blanche su presa ideal. Empezará por invitarse a su casa hasta que Blanche deje que su compañera se apodere de su mundo. Christa invade su cuarto, hechiza a sus padres, no deja a Blanche ni leer ni estudiar, la humilla en cuanto puede delante de los demás estudiantes... En realidad, sus mentiras cubren el rostro de un ser lleno de dudas y nadie más que Blanche es capaz de ver en Christa a la verdadera Antichrista.

Cualquier lector siente algo de su propia historia en este relato que pone en guardia contra las falsas amistades adolescentes que consiguen embaucar al ser más débil. Lo interesante de esta narración es cómo Blanche consigue despertar de su soledad insatisfecha para aceptarse. Seguirá tal y como es al principio de la novela, solitaria, poco querida de sus compañeros, incomprendida por sus padres. Pero esta experiencia le permitirá crecer y aceptarse tal y como es.

JACINTA CREMADES



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





El próximo sábado 2 de abril se cumplen doscientos años del nacimiento de Hans Christian Andersen, creador de un buen puñado de cuentos para niños con los que pocos adultos dejan de identificarse, pues tratan problemas eternos como el amor, la soledad, la exclusión: personajes únicos como la sirenita, el patito feo, que, como explica Gustavo Martín Garzo, “dan una pena enorme, pero a la vez nos conmueven porque son dueños de algo único, algo que en la mayoría de los casos ellos son los primeros en desconocer”.

Hans Christian Andersen, 200 años

La hermandad del guisante

POR GUSTAVO MARTÍN GARZO

Los personajes de Andersen suelen ser pequeñas criaturas a las que nadie quiere, como el patito feo o la niña de los fósforos, o bien doloridas heroínas que, como la niña de las zapatillas rojas o la sirenita, no se conforman con lo que la vida les da, y persiguen sueños que nunca verán realizados. Es decir, seres imaginativos e hipersensibles que tienen la enfermedad de una imaginación demasiado despierta, y que por alguna extraña razón no parecen hechos para la felicidad. Personajes que fueron, sin duda, un trasunto de la vida de su autor, que siempre se sintió descontento con su suerte. Gracias a sus cuentos, Andersen fue uno de los autores más famosos de su tiempo, pero no tuvo éxito como autor dramático, y chillaba como un niño cuando volvía a fracasar otra de sus piezas; y sus novelas adultas, con las que pretendía alcanzar la inmortalidad, nunca fueron apreciadas por nadie. El hijo de pobres viajó sin descanso por todo el continente europeo, alojándose en hoteles de lujo, y fue festejado y mimado como un héroe nacional en los castillos daneses, pero sólo conoció la ausencia de una dicha humana. Sus viajes eran una huida de su soledad. A pesar de su fama se sentía como un paria, y las fiestas

espectaculares que se hacían en su nombre no hacían sino revelar su terrible abandono. El patito feo sólo se convirtió en cisne en el cuento; en la realidad, Andersen siguió siendo “la figura alargada, desaliñada, encorvada como la de un lémur, con una cara excepcionalmente fea” que evoca Hebbel en uno de sus escritos. Pero ¿cómo era posible que el hombre que había escrito algunas de las historias más hermosas que se han concebido en la Tierra fuera excluido de la felicidad que él mismo daría tantas veces a sus lectores? No es tan extraño, sobre todo, cuando leyendo sus cuentos nos damos cuenta de que la mayoría de sus personajes tampoco fueron felices. ¿Tal vez por eso son inolvidables, por todo lo que sufrieron? La mayor parte de las historias que merecen la pena nos conmueven precisamente por su tristeza.

Pero también aquí hay diferencias, ya que hay obras que son tristes a su pesar, porque lo que cuentan lo es y no quieren renunciar a reflejarlo; y hay obras que lo son por vocación, ya que parecen haber surgido para enfrentarse a ese enigma, el de la tristeza. W. Faulkner, en una de sus novelas, hizo decir a uno de sus personajes: “Entre la nada y la pena eli-

ILUSTRACION DE NIKOLAUS HEIDELBACH

Andersen habla de las enfermedades de la imaginación. Tendemos a ignorar su mensaje, que no es otro que este mundo no es un buen lugar para vivir

jo la pena". Y eso hacen todos los grandes personajes de Andersen, elegir la pena. En realidad se entregan a ella como si fuera la más dulce y extraña de las aventuras, una aventura que sin embargo tiene que ver con la muerte.

El gran tema de la obra de Andersen es la exclusión. Se repite obsesivamente en sus cuentos, dando lugar a toda una saga de personajes tan sufrientes y frágiles como llenos de un irresistible encanto. Esto último es sumamente importante. Estos personajes dan una pena enorme, pero a la vez nos conmueven porque son dueños de algo único, algo que en la mayoría de los casos ellos son los primeros en desconocer. Pertenecen a lo que podríamos llamar, recordando el famoso cuento de la princesa que no puede dormir, a la Hermandad del Guisante. En este cuento, uno de los más incomprendidos de Andersen, una muchacha desarrapada llega por la noche a un palacio afirmando ser una princesa. Como no saben si está diciendo la verdad, deciden esconder bajo los colchones de su cama un pequeño guisante. A la mañana siguiente la muchacha se levanta con el cuerpo molido y unas grandes ojeras que demuestran que apenas ha podido dormir en toda la noche, por lo que nadie duda de que se trata de una princesa de verdad. El príncipe heredero pide su mano, y todos celebraban alborozados que el destino la haya conducido hasta allí en una noche de tormenta. Y ha sido el guisante el que les ha permitido descubrir su verdadera naturaleza. El guisante nos hace ver. Es, pues una señal, la prueba de su excelencia, de su pertenencia a otro mundo. Pero la princesa no aparece dueña de poderes cautivadores, viene sucia, manchada por el barro y la lluvia, y a causa del dichoso guisante no puede pegar ojo en toda la noche. Es decir, es su desvelo el que demuestra que es una princesa de verdad.

A los personajes de Andersen les pasan con frecuencia estas cosas. La Sirenita es una desvelada, pero también lo es el Patito Feo, o el Soldadito de Plomo. Ninguno de ellos puede descansar, todos quieren ser otra cosa, todos sienten nostalgia de su verdadero ser. Ana María Matute tituló *Ala de cisne* su hermoso prólogo a los cuentos de Andersen, como queriendo dar a entender que el personaje del pequeño de los príncipes de este cuento, *Los cisnes salvajes*, es el vivo retrato del escritor danés. Y es cier-

to que el ala de cisne supone una terrible deformidad, pero no lo es menos que es el signo de su pertenencia a esa hermandad de eternos desvelados que es la Hermandad del Guisante. En realidad, todos los personajes de Andersen viven bajo la influencia de ese guisante, de ese ala de cisne, que les hace diferentes y extraños, casi siempre para su propia desgracia.

Perrault habla de amor y pedagogía, los hermanos Grimm de la siempre esquiva y compleja felicidad; Andersen de las enfermedades de la imaginación. Tendemos a ignorar su mensaje, que en el fondo no es otro que este mundo no es un buen lugar para vivir. Llevó a la perfección el mundo de los cuentos, también los hizo imposibles, como lo demuestran cuentos como *La niña de los fósforos*, *Las zapatillas rojas* o *Historia de una madre*. Probablemente nadie debería escribir cuentos después de él, aunque sin duda todos los que desatienden esta sensata conclusión recibirían su aprobación, pues ¿qué otra cosa podemos hacer si los niños siguen naciendo?

En el bello apólogo de *El caracol y la rosa*, el caracol representa lo cerrado, mientras que el rosal representa la imposibilidad de guardarse. No puede permanecer enteramente dentro de sí y, al contrario que el caracol, se proyecta en las rosas. "Las hojas se caen y se las lleva el viento, pero a una de las rosas la he visto en el misal de la señora, otra fue colocada en el pecho de una preciosa jovencita y una más recibió el beso de unos labios infantiles exultantes de felicidad. ¡Esos son mis recuerdos, mi vida!". La sirenita, todos los personajes de los cuentos, pertenecen al mundo de las rosas. Tampoco ellos pueden guardarse, tampoco ellos pueden vivir dentro de sí. La imaginación es la fuerza que les lleva fuera, que les hace diseminarse y entrar en contacto con todo cuanto existe. Y es aquí donde quería llegar. Porque la imaginación no es esa fuerza que nos permite sustituir las cosas, sino acercarnos a ellas. También eso estaba guardado en el guisante. Como veis, no era poco lo que el guisante, como el caracol, escondía dentro de sí, y la princesita tenía sobradas razones para no poder dormir. No, no era ninguna remilgada, habría probado los frutos del jardín de la irrealidad y conocía su fuerza. Pero ella, como la Sirenita, quería tener un alma inmortal, y ese alma sólo el amor puede dársela. ■

El cisne salvaje

■ **1805, 2 de abril.** Nace en Odense, Dinamarca, Hans Christian Andersen. Su padre era zapatero y su madre, mujer de la limpieza.

■ **1816.** Muere su padre y su madre se casa de nuevo. Andersen se ve obligado a trabajar como aprendiz de sastre. Trabaja también en una fábrica de tabaco.

■ **1819.** Se traslada a Copenhague para probar fortuna como cantante, bailarín o actor. Cuando comienza a tener éxito, debe abandonar porque le cambia la voz.

■ **1822.** Gracias a un empresario teatral llamado Jonas Collins consigue una beca y vuelve a sus estudios.

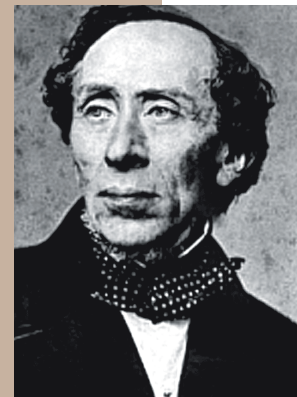
■ **1827.** Se da a conocer con el poema "El niño moribundo".

■ **1828.** Obtiene el título de bachiller.

■ **1829.** El Teatro Real de Dinamarca produce con éxito un drama musical de Andersen, pero en general sus piezas teatrales fracasan en escena. Sigue escribiendo dramas y novelas y viaja por toda Europa (Alemania, Francia, Italia, Grecia, Inglaterra, Turquía, Suecia y España). Conoce a Victor Hugo, Heine, Balzac, Alejandro Dumas y Dickens.

■ **1835-1872.** Publica con extraordinario éxito 168 cuentos.

■ **1875, 2 de agosto.** Muere en Rolighed.



Bibliografía

■ *Cuentos completos.* Cátedra, 2005. 1.232 páginas, 36 euros.

■ *Cuentos.* Ilustrados por Nikolaus Heidelbach. Galaxia Gutenberg, 2005. 372 páginas, 32 euros.

■ *Estuche Hans Christian Andersen.* Alianza. 21 euros.

■ *Los mejores cuentos de Hans Christian Andersen (cuentos para contar).* Timun Mas. Barcelona, 2005. 224 páginas, 27 euros.

■ *Cuentos.* Edelvives, 2004. 256 págs, 23 e.

■ *Los mejores cuentos de Hans Christian Andersen.* Ed. B, 2004. 69 páginas, 13'50 euros.

■ *Viaje por España.* Alianza, 2004. 357 páginas, 16 euros.

En el baño

Andrea Wayne von Königslöw.
Ekaré. Caracas, 2004. 24 págs.
(A partir de 3 años)

HAY un subgénero, muy menor dentro de eso que llamamos la literatura infantil, que viene a ser algo así como la antítesis de la fábula. En estos cuentos los personajes también son animales y la historia, por su parte, también se presta a transmitir un mensaje. Pero, a diferencia de aquellas seudobestias, sus protagonistas conservan su animalidad y tropiezan con las convenciones, costumbres y objetos cotidianos propios de los seres humanos. Libros como *Los animales no deben actuar como la gente* y *Los animales no se visten*, ambos de Judi y Ron Barret (Ediciones de la Flor), son dos referencias a las cuales hoy se incorpora *En el baño*.

¿Por qué los animales no pueden usar el baño? Nueve fierecillas nos ofrecen igual número de argumentos que justifican esta determinación. Sin embargo, más allá del humor o de la situación lúdica, este libro-álbum de Andrea Wayne von Königslöw le propone al niño, de un modo sutil e inteligente, dos consideraciones finales: primero, que algunas veces detrás de las ordenes o prohibiciones de los adultos existen razones que las justifican; segundo, que poder sentarse en la taza es un privilegio humano del que también pueden disfrutar los más pequeños.

Historia del uno

M. L. Uribe. Ilus. F. Krahn.
Destino, 2005. 40 págs, 12'95 e.
(A partir de 4 años)

TANTO Uribe como Krahn han sido amigos de reavivar las metáforas que se esconden detrás de los objetos y palabras, registrar el cajón del lenguaje e inflar anécdotas hasta que tomen vuelo. Quizás sea a esta habilidad a la que se refiere Fernando Krahn cuando calificaba a la tristemente desaparecida escritora chilena María de la Luz Uribe con el título de maestra Montessori.

Lo cierto es que encontramos en cada historia suya el sentido de una búsqueda, el saber que subyace en la experiencia creativa y el afán de concebir la comunicación como un modo de autoconocimiento. El medio empleado es el humor, la sinceridad y la sensibilidad. A su modo, estas características también están presentes en Krahn. Sin embargo, la vitalidad y el colorido de sus ilustraciones muestran, más bien, la genialidad despeinada y el depurado exotismo de su autor. *La historia del uno* tiene lo mejor de los dos, es un libro-álbum que hace honor al género y constituye una oportunidad para quien no conozca el trabajo del binomio Krahn-Uribe.

**El libro de los gatos habilidosos...**

T.S.Eliot. Pre-Textos. 92 pp, 12 e.
(A partir de 6 años)

PODEMOS remontar las fuentes de la literatura infantil de autor en dos caudales distintos. En uno, la intencionalidad didáctica prevalece y se expresa en la historia formativa, preceptiva o alusiva. En el otro, se desarrolla el carácter lúdico y su finalidad no va más allá del juego por el juego, la experiencia poética o en

compartir un sentimiento. Ambas tradiciones gozan de libros excelentes y de otros muy malos.

Incluso, a veces sus aguas se entrecruzan en fascinantes híbridos (como *Lo que sabía mi loro* de Moreno Villa).

No obstante, esas obras que se conciben a sí mismas como un divertimento o un ejercicio placentero son las que han brindado a los niños sus lecturas más significativas. Piénsese, por ejemplo, en Carroll, Grahame o Milhe.

Esta colección de poemas destaca por su musicalidad y frescura. La traducción de Regla Ortiz es partícipe del dinamismo y cadencia del original y consigue recrear el sentido cuando los versos se niegan a ser traducidos literalmente. En definitiva, todo un clásico para apropiarse de él y divertirse con sus rimas.

Río abajo

Hermann Schulz. Edelvives.
Madrid, 2005. 144 págs, 8'20 e.
(A partir de 12 años)

EN general, nuestra imagen de África es el producto de una mediación. Épica, evangélica, sensacionalista o comprometida, solemos atender más a lo que nos interesa ver en esta geografía que a lo que ella nos puede mostrar. Así queda reflejado en la literatura juvenil, los libros ambientados en "el continente negro" oscilan en su aproximación entre dos imágenes: la región privilegiada para la aventura o el territorio conquistado por los valores transversales.

A falta de una producción literaria para jóvenes autóctona nos encontramos en los libros de Hermann Schulz con una imagen que dista de los estereotipos y las buenas intenciones y cuyo mayor logro es el literario. La profundidad psicológica de los protagonistas, la capacidad de observación que destilan las descripciones o el dominio del ambiente que marcan el ritmo de la narración son los indicios que demuestran el conocimiento que tiene el autor de África y los legítimos para transmitirnos su pasión.

El resultado es una excelente novela donde el paisaje subyace en el fondo y en el cuerpo de los personajes y se transmite además más allá de la pupila del lector.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

MUY
AGUDOS



Más que leer, estos libros se devoran. Páginas llenas de misterios que los niños resuelven mediante múltiples enigmas escondidos en sus ilustraciones. No hay mejor manera de divertirse que descifrar los enigmas de **Operación Dragón Amarillo**, **Operación Cetro de Oro** y **Misterio en el Monasterio del Cuervo**. Libros para jugar leyendo.

Pasión india

JAVIER MORO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 446 PÁGS. 19,50 E.

Muchos miles de ejemplares se han vendido de esta biografía novelada de Anita Delgado, la princesa española del reino indio de Kapurthala. Entonces, ¿para qué reseñar un libro que todos han leído ya? ¿Para disuadir de leerla a los pocos que titubean? Sería lo lógico.

PENSÉ hacerles un resumen de esta historia para machacar la curiosidad del lector. Pero me han de perdonar, porque este libro vale la pena. Moro ya demostró, a medias con Lapierre, cualidades excelentes para novelar una historia real en su anterior éxito *Era medianoche en Bhopal*, la terrible crónica del accidente químico que se cobró 30.000 vidas en 1984. Ahora ha culminado un proyecto que aparó durante veinte años, y que puso en sus manos el productor de cine Felix Tussell. No hace mucho, en 1997, ya se publicó en España un libro sobre Anita Delgado, obra de Elisa Vázquez de Gey, que allanó el camino a Moro.

Vale la pena leer este libro porque uno se sumerge en un mundo extinguido y deslumbrante, el de la aristocracia india de la primera mitad del siglo XX, que una europea privilegiada, la joven bailadora malagueña Anita Delgado, pudo conocer en su último esplendor. No es cuestión de destriparles la intriga de novela rosa, con pasiones, lujo inimaginable y aroma de camelias que vivió la española, pero es bueno saber que la aventura de la que fue muchos años favorita del maharajá del pequeño reino de Kapurthala, no es lo único interesante de este libro. Su peculiar experiencia nos conduce por la his-

toria de España, Europa y la India de todo el siglo XX. En especial descubrimos la India sij, y ese momento interesantísimo en que muchos príncipes indios, educados en Europa, intentan combinar el peso de su tradición y el estilo de vida occidental.

Novelesco a rabiar es el planteamiento de una muchacha de familia pobre andaluza que baila en el Kursaal de Madrid, y a la que un rey indio propone matrimonio. Valle Inclán la empuja a la aventura. La chica se lo piensa, mientras se deja conquistar con caballerosidad y muchas joyas. El día que desde la suite del hotel en Madrid que ocupaba el maharajá Jagatjit vio cómo lanzaban una bomba sobre Alfonso XIII el día de su boda, debió entender Anita que juntarse con monarcas era mal asunto. Bendecida por la gracia y la belleza, la princesa española encandiló a los hombres más ricos de la tierra, sufrió lo indecible, pisó el cielo e hizo admirables equilibrios para aguantar entera en unas circunstancias adversas, víctima del ninguneo de la autoridad británica y de la familia de su marido. Acabamos añorando esa India extravagante de los rajás que tenían miles de siervos y montañas de dinero que se comían las ratas.



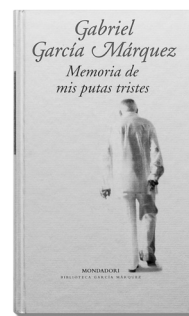
MERCEDES RODRÍGUEZ

ROMÁN PIÑA

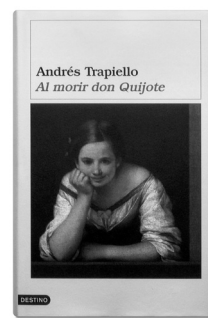
En este anuncio queríamos colocar un texto, pero nunca hubiera sido como el de estas novelas.



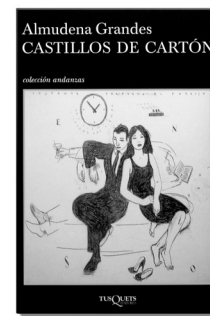
2666. Roberto Bolaño. Anagrama.



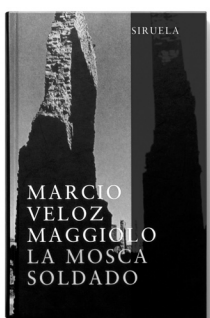
Memoria de mis putas tristes. Gabriel García Márquez. Editorial Mondadori.



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 hasta 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 isla desierta y otros textos

GILLES DELEUZE. TRADUCCIÓN DE JOSÉ LUIS PARDO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2005. 379 PÁGINAS, 24 EUROS

Heterogénea en las formas, unitaria en el fondo. Así se podría describir, en una primera aproximación, esta colección de textos: algo más que una antología, algo menos que el primer volumen de unas obras completas.

GILLES Deleuze dejó esbozada antes de su muerte una especie de clasificación o mapa de su obra. En ese testamento, del cual David Lapoujade es fiel albacea, figuraban los libros editados; y también textos dispersos en revistas o antologías: prólogos, reseñas, entrevistas. Estos últimos —o algunos de ellos— componen *La isla desierta y otros textos*. A este volumen, que reúne contribuciones de Deleuze no publicadas en libros del autor y producidas entre 1953 y 1974, seguirá otro: desde esa última fecha hasta 1995.

¿Qué aporta este libro para la comprensión del autor? ¿Qué aporta a un lector que haya seguido la trayectoria del pensador francés? Ninguna novedad, desde luego. Pero sí una perspectiva diferente; y una dimensión de profundidad, palabra, esta última, que tal vez hubiera molestado a Deleuze, especialista en superficies.

Todos los temas están aquí, todos los autores, todos los conceptos que iban a encontrar su lugar y su tiempo en libros como *Empirismo y sub-*

jetividad, Nietzsche y la filosofía, Diferencia y repetición, Lógica del sentido, El Anti-Edipo... Todo está aquí pero, a veces, en forma de tentativa, esbozo o conato, en forma de fulguración o destello; incluso en forma de titubeo, de duda.

Gilles Deleuze aprendió de Spinoza la virtudes del método genético y las virtualidades de la potencia; aprendió de Nietzsche (y, sin duda, también de Foucault) los rigores y las satisfacciones de la genealogía. Genética y genealógica es esta colección de textos con respecto a la obra del propio Deleuze. Puede asistir el lector a la fecundación, al embrión y al alumbramiento de sus grandes temas, de sus grandes pasiones: Spinoza o Nietzsche, por ejemplo, o Bergson y Hume. Puede entrar en el taller en el que se van fraguando las ideas-fuerza del autor: repetición, diferencia, sentido, pensamiento nómada, sintomatología, clínica.



ARCHIVO

El filósofo Gilles Deleuze (París, 1925-1995) fue una figura esencial del movimiento estructuralista y de las llamadas filosofías de la muerte del sujeto. Extraordinario orador, estudió filosofía en la Sorbona y fue profesor en las Universidades de París y Lyon. Entre sus obras destacan *Diferencia y repetición* (1968) o *La lógica del sentido* (1969). Se suicidó en 1995.

No se trata aquí de hacer una selección de la selección, de destacar alguna de las contribuciones que contiene este precioso volumen. ¿Qué criterio habría para ello? Cada una a su tiempo y todas a su modo constituyen un jalón, importante, en una de las trayectorias de pensa-

miento más estimulantes de la segunda mitad del siglo XX. Jalones que exponen el mérito y el riesgo de esa aventura, también las dificultades, o ciertas debilidades difícilmente obvias.

No es Deleuze un pensador cómodo; su obra no es una obra fácil. Pero es, no cabe duda, un filósofo necesario. Al hilo de sus pasiones, de sus filias y sus fobias, fue componiendo, como este libro muestra, una historia del pensamiento y de la expresión: una historia selectiva en la que tienen cabida la filosofía y la literatura, la ciencia o el cine. No se puede prescindir hoy de esa obra, confrontación o diálogo, que nos ha enseñado a mar a los clásicos de otro modo, a leerlos desde otra perspectiva: Kant, Bergson, Nietzsche siguen brillando en estas páginas; con distinta luz.

Tampoco se puede prescindir de una inquietante apuesta que invita a reconsiderar el sentido, a reivindicar la diferencia frente a la contradicción o la clínica contra y junto a la crítica. Gilles Deleuze ha planteado con su obra alguno de los grandes retos al pensamiento contemporáneo. Creo que es justo decir que el guante no ha sido recogido. Tal vez *La isla desierta* sea una buena ocasión para el duelo. Para el exigente duelo.

PATXI LANGEROS

R E V I S T A S

Glarín

DIR: J. L. GARCÍA MARTÍN. N° 55, 5 EUROS

Los "Fuegos fatuos" de Camillo Sbarbaro ponen la sal ("Carece de punto de apoyo por eso es estable") y la pimienta ("Beso: mordisco civilizado") al último *Glarín*. Además Alejandro Bekes describe "Los ojos de quien lee", Pablo Anadón busca las huellas de Dante en la poesía argentina, Adolfo Gómez Toré traduce a Kathleen Raine, Carlos Moreno dibuja la vida de Luján, Juan Bonilla nos acerca a Chandigarh, el fracaso de Le Corbusier y Julio José Ordovás entrevista a Fernando Sanmartín. Y no se queda ahí.

Turia

DIR: R.C.MAÍCAS, A.M.NAVALLES. N° 73/74, 10 EUROS

Los 400 años del Quijote centran también el Cartapacio de este número de *Turia*. Sobre Cervantes y su novela escriben Alfredo Alvar, José Manuel Sánchez Ron, Román Gubern, Martín Amis, José María Merino o Valentí Puig, y sobre el particular se entrevista a Flotats, Gutiérrez Aragón, Francisco Rico y Martín de Riquer, entre otros. Sobre otros temas escriben Carlos Fortea (Elfriede Jelinek), Miguel Sánchez Ostiz (Pierre MacOrlan), Javier Tomeo, Félix Grande o Pedro Martínez Montávez.

La Tierra herida

MIGUEL DELIBES Y MIGUEL DELIBES CASTRO. DESTINO. BARCELONA, 2005. 175 PÁGINAS, 16 EUROS

Miguel Delibes nació en 1920 en Valladolid. Obtiene el premio Nadal por *La sombra del ciprés es alargada* en 1947. Ese mismo año nace Miguel, el mayor de sus siete hijos. Abogado y periodista, la obra literaria de Miguel Delibes es de una magnitud tan excepcional, ha sido tan reconocida, que su glosa, siquiera su referencia, no cabe en estas líneas.

QUIZÁ convenga recordar, para entender las razones que han llevado a Miguel Delibes a embarcarse en este último libro, un doble rasgo de presencia constante en sus textos. Por un lado, su insistencia en que su mundo narrativo sea testigo y notario del discurrir del tiempo que le ha tocado vivir. Por otra parte, Delibes es, lo ha sido siempre, un intelectual desvelado por las gentes desfavorecidas, los débiles, los marginados o todos aquellos que viven mal en un mundo excesivamente preocupado por los bienes materiales.

La Tierra herida es un libro que abre desde el título su contenido. El subtítulo, *¿Qué mundo heredarán nuestros hijos?*, subraya las intenciones del mismo. Lo que pretende Miguel Delibes es denunciar, expresar su inquietud ante la usura que sufre nuestro planeta a manos irresponsables de individuos, empresas y estados. La estrategia narrativa a la que ha recurrido Miguel Delibes ha sido la de explicarse a través de una conversación con su hijo Miguel Delibes Castro. Biólogo, presidente de la Sociedad Española para la Conservación y Estudio de los Mamíferos y ex director de la Estación Biológica de Doñana, su afición por la biología tiene mucho que ver con las salidas que hacía al campo al hilo de las jornadas de caza o de pesca de su padre.

Aunque al padre la afición y el interés por el medio ambiente le venga desde el lado cinegético y al hijo desde el costado de la ciencia, lo cierto es que ambos llevan años preocupados por la tremenda agresión que

la Tierra viene sufriendo en los últimos lustros. Tras una breve introducción, Miguel Delibes recuerda que cuando ingresó en la Real Academia de la Lengua, “hace casi treinta años”, pronunció un discurso de entrada que posteriormente dio origen a dos libros titulados *SOS* y *Un mundo que agoniza*. En ellos denunciaba el agotamiento de los recursos naturales, la contaminación, la escasez de agua dulce y la disminución de la biodiversidad.

Estamos ante una obra que se debe a una preocupación reflexionada y documentada de Miguel Delibes. La puesta en marcha de la larga conversación en que consiste este

libro tuvo lugar en Sedano, el pueblo burgalés en el que veranean los Delibes, en julio de 2004, a raíz de una de las visitas estivales que le hizo su hijo mayor. Posteriormente, en encuentros espaciados a lo largo de distintos fines de semana de Delibes Castro a su padre se completaría la serie de entrevistas.

Las noventa y dos preguntas, si no he contado mal, que componen *La Tierra herida* le entran al lector como una torrentera que, para facilitar su lectura, se acota en veintiséis categorías puestas en el margen de



CARLOS ARRANZ



BALLESTEROS

las páginas. Una serie de fotografías más una escogida bibliografía completan este volumen.

Las casi cien cuestiones que Miguel Delibes plantea a su hijo se abren con la preocupación por el aumento de la temperatura de la Tierra. Delibes Castro afirma que el calentamiento que sufre España está “entre dos y tres veces más que el promedio de toda la Tierra en cien años”. Señala con contundencia que el sur de España está, climáticamente hablando, en una situación similar al Marruecos de 1975.

Cambio climático, efecto invernadero, agujero de la capa de ozono y contaminación industrial son algunos de los vectores que inciden en amenazar el aire, un recurso vital que el Protocolo de Kioto intenta proteger desde la cumbre de 1997 pero que Estados Unidos, el principal contaminador del planeta, no acaba de aceptar.

Para los Delibes, el crecimiento de la población conforma, con el aumento de la necesidad de agua potable, un problema tan central como de difícil solución. Ambos, más crítico el padre, más contemporizador el hijo, han trazado un preocupado mapa de los males que afectan al planeta. Todo ello con el regalo añadido de la prosa de Miguel Delibes. Sí.

BERNABÉ SARABIA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 161 Abril 2005

MARTÍN PRIETO
LA VIDA
SEXUAL DE GIL
DE BIEDMA

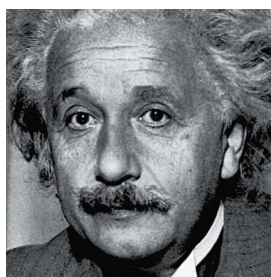
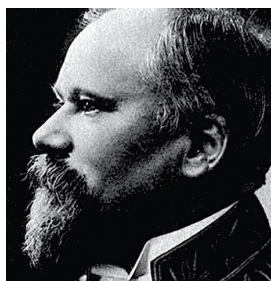
Hans C. Andersen, 200 Años (1805-2005)
**EL INVENTOR
DEL CUENTO**

YA A LA VENTA

Relojes de Einstein, mapas de Poincaré

PETER GALISON. TRAD. J. GARCÍA SANZ. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 442 PÁGINAS. 29,50 EUROS

Albert Einstein (1879-1955) y Henri Poincaré (1854-1912): dos de los mayores científicos del último siglo, dos filósofos abstractos constructores de mundos hipotéticos ricos en metáforas imaginativas, dos intentos de captar el universo en su totalidad.



FASCINADOS ambos por el problema de la electrodinámica de los cuerpos en movimiento levantan sus teorías en las encrucijadas de la filosofía, la física y la tecnología, establecien-

do el principio de la relatividad como base constitutiva de la física. Demasiado próximos y demasiado alejados como para hablar de la relatividad con interpretaciones divergentes, nunca se cruzaron. Poincaré, tan cercano al pensamiento de Einstein como para poder haber anticipado la relatividad especial, no se atrevió a dar el paso definitivo hasta un final lógico y revolucionario.

El libro nos va haciendo recorrer los procesos que uno y otro siguieron en su lucha por coordinar el tiempo y definir la simultaneidad de observaciones sacándola del firmamento

metafísico para atraerla a la tierra como una magnitud definida procedimentalmente. Y el procedimiento pasaba por sincronizar relojes en movimiento relativo unos con otros y llevar la hora a la totalidad del planeta, salto conceptual para concluir la larga búsqueda de Einstein. No deja de parecer curioso que las motivaciones partiesen de la necesidad de unificar horarios entre distintos puntos para la buena circulación del ferrocarril y la determinación de la longitud geográfica que marinos y geógrafos perseguían y que exigía saber calcular la hora de París sin estar allí.

Galison trata de mostrar cómo la sincronización de relojes fue también una coordinación de los lenguajes de la ciencia y de la tecnología. La reformulada simultaneidad de Poincaré y Einstein nos llevará a dos lugares cruciales en la vinculación de relojes que unieron las metáforas tras-

cedentes de mapas y relojes. El Bureau des Longitudes de París, que dirigía Poincaré, sobresalía como uno de los grandes centros de tiempo en el mundo para la confección de mapas y la Oficina de Patentes de Berna, donde Einstein examinaba patentes, era el gran punto de inspección para sincronizar el tiempo en vías férreas y ciudades.

Este año, cuando se cumplen cien de la aparición de las novedades que Einstein hizo circular y 50 de su muerte, y acabamos de rebasar los 150 del nacimiento de Poincaré, viene este libro a unir a los dos genios explicándonos con gran claridad y sencillez sus especulaciones. Popular uno de ellos y menos conocido el otro, salvo para los científicos, bienvenido sea este recuerdo sobre uno de los muchos temas que cultivaron: el imperio del tiempo.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid

Omeyas, bizantinos y mozarabes. En torno a la «prehistoria fabulosa de España» de Ahmad Al-Razi

Roberto Matesanz Gascón

12,50 €

EL QUIJOTE DURANTE CUATRO SIGLOS

LECTURAS Y LECTORES

José Montero Reguera

10 €

Sociología de la educación: cultura y práctica escolar. Las reformas actuales

Bartomeu Mulet Trobat (ed.)

36 €

L'univers artistic de Miquel Barceló

Catalina Cantarellas Camps

12 €

Atlas de la inmigración marroquí en España

Bernabé López García, Mohamed Berriane (Directores)

36€

La hija del Conde de Ponthieu / En la espesura

Ana María Holzbacher

7 €

Pedidos: www.uva.es · spie@uva.es
Tel. 983 187 810 · Fax 983 187 812

Pedidos: www.uib.es · joan.vives@uib.es
Tel. 971 172 499 · Fax 971 172 728

Pedidos: www.uam.es/publicaciones
s.publicaciones@uam.es
Tel. 914 974 233 · Fax 914 975 169

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Dictadura franquista y democracia (1939-2004)

JAVIER TUSELL. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 479 PÁGINAS, 28 EUROS

Javier Tusell, cuya prematura desaparición acabamos de lamentar, ha sido uno de los grandes historiadores del siglo XX español. Se publica ahora el libro al que estaba dando los últimos toques cuando le llegó la muerte.

EN él aborda un período histórico que es casi exactamente el de su propia vida. Su primer libro, un estudio sobre las elecciones en Madrid durante el reinado de Alfonso XIII, lo publicó en 1969, cuando tenía veinticuatro años. Le siguieron, a un ritmo marcado por esa extraordinaria capacidad de trabajo que conservó hasta sus últimos días, muchos otros, en los que fue abordando aspectos fundamentales de la política española durante el siglo XX, como el caciquismo andaluz, las elecciones y los partidos de los años treinta, la política exterior de Franco durante la II Guerra Mundial, el papel de los católicos en el régimen de Franco o la transición democrática, hasta llegar al libro que dedicó a los años de gobierno de José María Aznar, escrito cuando sufría ya los rigores de su fatal enfermedad.

Muchas de estas obras fueron investigaciones pioneras, a menudo basadas en el acceso a archivos inéditos. Otras fueron obras de síntesis, en las que fue ofreciendo a su amplio público de lectores una visión de conjunto de la historia política española de la pasada centuria. En este segundo grupo se inscribe *El franquismo y la democracia*, un volumen de la *Historia de España* que, bajo la dirección de John Lynch, viene publicando desde hace catorce años la editorial Crítica.

Se trata sobre todo de una crónica política, aunque incluye también referencias a las transformaciones económicas y sociales y a la creación cultural. El tono es el que ha sido siempre habitual en su autor,

es decir, optimista respecto al futuro de la sociedad española, centrada en su orientación política y a veces polémico en sus juicios. Tusell era un atento observador de la vida española que, junto a su labor de historiador, ejercía la de comentarista de actualidad en diversos medios de comunicación, sin desdeñar la polémica. Y esta faceta contribuye a dar vivacidad a su libro. El empeño de escribir una historia aséptica es siempre vano, mucho más cuando el autor aborda el período histórico que le ha tocado vivir, y a veces al lector los juicios que más sugerentes le resultan son aquéllos que en principio no comparte, porque le animan a plantearse nuevas preguntas.

Las opiniones de Tusell aparecen sobre todo en los breves pero a menudo sabrosos retratos que hace de algunos de los principales protagonistas del período. De Franco destaca la fuerza de su carácter, su impasibilidad y su dureza, la elementalidad de sus ideas y el prosaísmo de sus aficiones, la visión providencialista que tenía de su propia obra y su extraordinaria habilidad política, enmascarada por la lentitud

de sus decisiones. Respecto a Adolfo Suárez, simpático y audaz, hace notar las lagunas de su formación, pero también su capacidad política, su honesto propósito de servir a un interés común y su voluntad profunda de llegar a acuerdos. De Felipe González subraya las dotes para el liderazgo, el pragmatismo, la capacidad de simplificar sus planteamientos para que lleguen a la mayoría y una habilidad para dirigir un partido democrático de la que careció Suárez. Esta última la ha tenido también en grado sumo José María Aznar, a quien Tusell atribuye un gran sentido del poder, de cómo alcanzarlo y no perderlo, así como considerables dosis de paciencia, prudencia y perseverancia, junto a un grave defecto, la tendencia a la megalomanía, que se acentuó en sus últimos años de gobierno. Javier Tusell nos ha dejado, pero le seguiremos leyendo durante mucho tiempo.

JUAN AVILÉS

Javier Tusell (Barcelona, 1945) simultaneó estudios de Filosofía y Letras (Historia) con los de Ciencias Políticas. Nombrado director general del Patrimonio



MERCEDES RODRÍGUEZ

Artístico, Archivos y Museos en 1979, se encargó de negociar durante tres años con los herederos de Picasso y los responsables del MOMA el regreso a España del *Guernica*, que se produjo en septiembre de 1981. Escribió más de una treintena de obras, entre ellas *La España del siglo XX* (1975), *Franco, España y la II Guerra Mundial* o *Juan Carlos I* (1995). Su último libro fue *El aznarato*. Falleció el pasado 8 de febrero, tras una larga enfermedad.

LA VÍA DEL TAROT
ALEJANDRO JODOROWSKY
MARIANNE COSTA
SIRUELA

Una historia de amor y oscuridad
AMOS OZ
4.ª edición
SIRUELA

POTILLA Y EL LADRÓN DE GORROS
CORNELIA FUNKE
SIRUELA

Ediciones Siruela

La vía del tarot
Alejandro Jodorowsky y Marianne Costa

Una historia de amor y oscuridad
Amos Oz
4.ª edición

Potilla y el ladrón de gorros
Cornelia Funke
2.ª edición

www.siruela.com

Jean Hélion

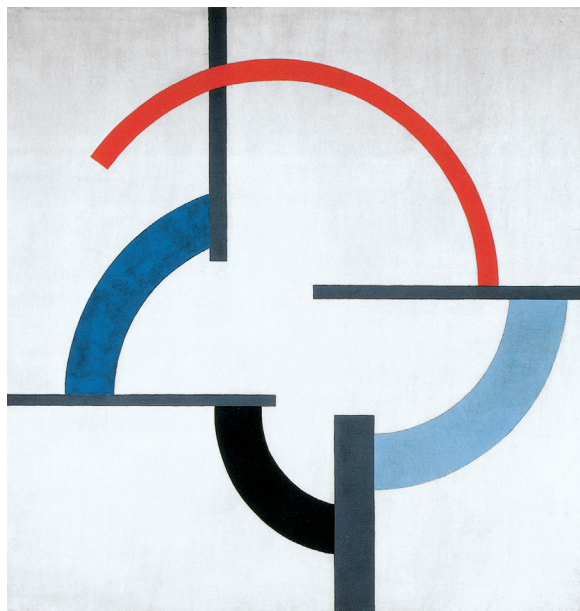
el pintor a contracorriente

JEAN HÉLION. COMISARIO: DIDIER OTTINGER. MUSEO PICASSO. MONTCADA, 15. BARCELONA. HASTA EL 19 DE JUNIO

JEAN HÉLION es citado en los manuales de historia de arte como un artista que inició su carrera en el ámbito de la abstracción y que posteriormente, en una segunda etapa, se aproximó a la pintura figurativa. Sin embargo Jean Hélion es mucho más. Una exposición retrospectiva como ésta que presenta una lectura panorámica de su itinerario nos hace tomar conciencia de los tópicos recurrentes de la historia del arte y nos hace descubrir un notable artista que ha sorprendido a todos. Un artista a contracorriente que posee fecunda y creativa trayectoria, incluso en sus años terminales, en la década de los 80.

A finales de los años veinte y los treinta, Jean Hélion, efectivamente, estuvo vinculado a Theo Van Doesburg, la revista "Art Concret", el grupo "Abstraction-Création". Es decir, a una pintura abstracta de carácter racional, geométrico, elemental... Con el paso del tiempo y de una manera gradual, Jean Hélion evolucionará hacia la figuración. Pero hace falta preguntarse qué significado posee la abstracción y la figuración para Jean Hélion. Nosotros tenemos la convicción de que en el particular itinerario de este artista no existe una oposición entre lo uno y lo otro, al contrario, hay una continuidad. Acaso sean la misma cosa.

En alguna de sus obras, Jean Hélion, alude al pintor que pinta el espectáculo de la vida. Un artista aparece con el caballete como pintando



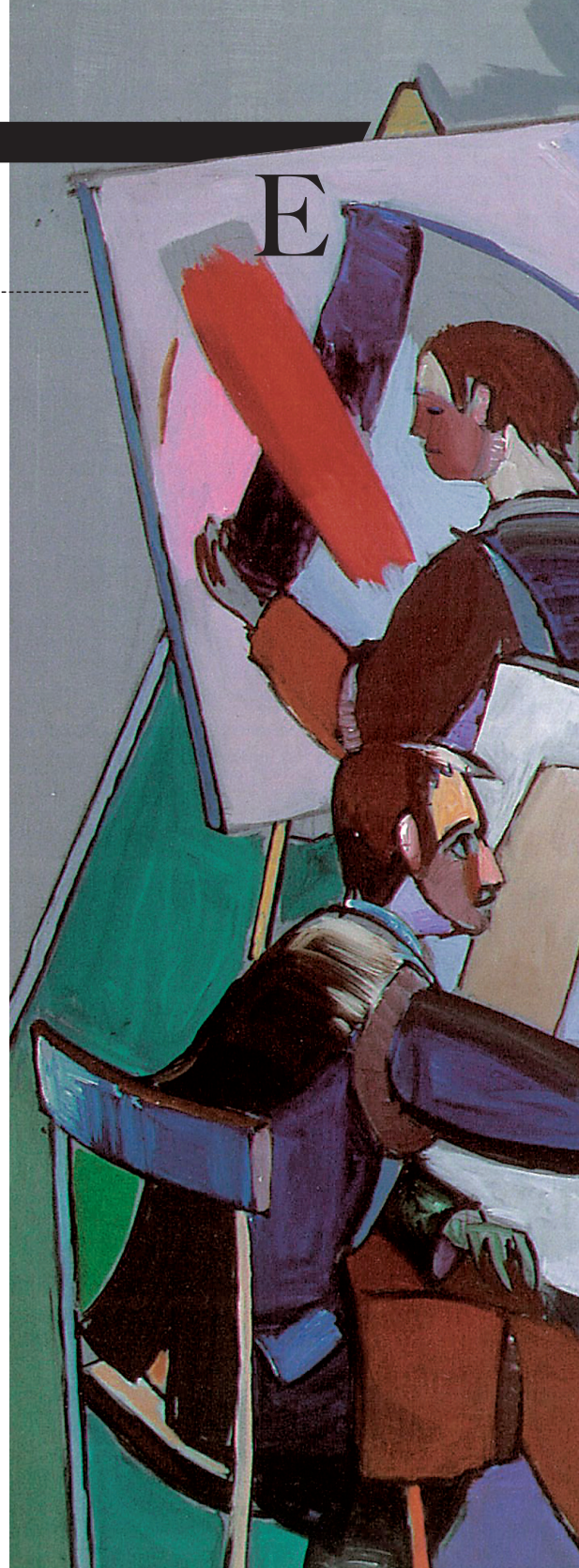
del natural. Tal es el caso de *La realidad y el sueño*, en el que dos pintores, sin duda desdoblamiento del propio Jean Hélion, se asocian a una figura femenina, la modelo, un tema muy recurrente en la pintura. Interesa destacar que estos pintores asociados a la modelo tendían a inspirarse en el mundo natural. En cambio, no reproducen el mundo de las apariencias, sino que realizan una obra abstracta, una pintura abstracta del propio Jean Hélion de épocas anteriores. Aspecto que nos hace sospechar que la abstracción de Jean Hélion no son simples formas puras, sino que oculta un mundo latente.

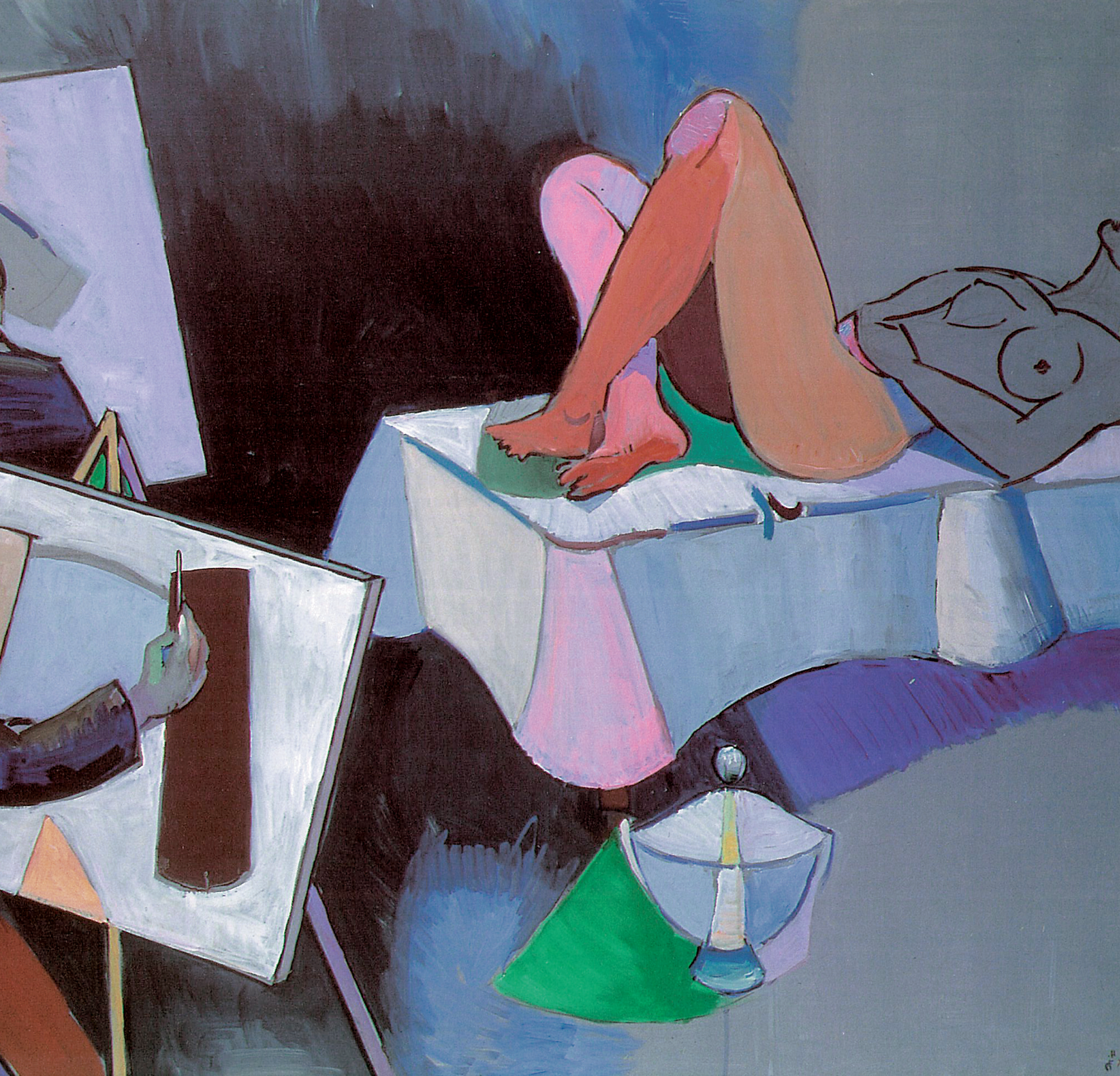
Tal vez se podría pensar la pintura abstracta de Jean Hélion como un lenguaje cifrado que toma cuerpo y fisicidad cuando el artista tra-

TENSIONES CIRCULARES N° 1, 1931-1932. A LA DERECHA, LA REALIDAD Y EL SUEÑO, 1979. COLECCIÓN PARTICULAR

baja la pintura figurativa. Ésta no consiste en captar mecánicamente el espectáculo de la vida como lo puede hacer una cámara fotográfica. Posee una dimensión simbólica, por no decir abstracta. Entre otros, sus referentes serán De Chirico, Balthus, el realismo mágico, ciertos elementos del surrealismo... Esto es, aquellos artistas que intuyen un fondo metafísico en la vida cotidiana, en el sentido literal que po-

see esta expresión: más allá de lo tangible o visible. Las imágenes figurativas de Jean Hélion expresan un orden virtual, algo fantástico o surreal. El mismo artista decía que veía el mundo a través de la abstracción: una especie de sentido del orden o manera de ver o componer que otorga a las cosas otra dimensión. Para nosotros significa una oscilación, un viaje constante de la abstracción a las apariencias,





de las apariencias a la abstracción, al término del cual acontece una epifanía: un redescubrir el mundo o la vida cotidiana, como en una segunda creación.

Esta segunda creación es un paisaje virtual poblado de signos enigmáticos que se van repitiendo a lo largo de toda la obra de Jean Hélon. La manera de pintar cambia con el paso del tiempo, por cierto, de una manera especialmente audaz con un uso

del color muy libre en los años 80, al final de su trayectoria. Pero los temas –a grandes rasgos– vienen a repetirse; prácticamente siempre cultivó los mismos motivos iconográficos: la calabaza y la *baguette* –las cuales poseen unas claras connotaciones sexuales–, el escaparate, el maniquí, el pintor y la modelo, la máquina de coser y el paraguas –que posiblemente alude a la manera de mirar el mundo del surrealismo–, el trombón,

la sopera, etc. Acaso sea como un rompecabezas en el que el pintor vaya haciendo combinaciones de los mismos elementos. Es un mundo inquietante, con asociaciones de objetos y seres disonantes, opaco, en absoluto transparente, de un raro erotismo... Pero nos interesa destacar un aspecto. Uno de los motivos que se repiten en la obra de Jean Hélon es un personaje que se sumerge en las alcantarillas de la ciudad. Es

el retrato y la metáfora del artista que explora lo oculto bajo el mundo de las apariencias. Éste es el mensaje del Jean Hélon abstracto, pero también del Jean Hélon figurativo: el pintor busca en lo invisible y en el silencio de la vida. El suyo es como el trabajo del minero en las profundidades de la tierra, busca un mineral espiritual, unos signos de luz.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Gabriele Basilico, arquitecto de la visión

MIRADAS URBANAS. OLIVA ARAUNA. BARQUILLO, 29. MADRID. HASTA EL 25 DE ABRIL. DE 8.500 A 10.500 €



MADRID, 1993. FOTOGRAFÍA
B/N. 192 X 106. ED. 1/15

EL portugués Alvaro Siza ha descrito al milanés Gabriele Basilico (1944) como un “arquitecto de la visión” y, ciertamente, si un rasgo parece permanente en el transcurso de las casi tres décadas que han pasado desde su primera exposición individual –dedicada a su ciudad natal–, hasta hoy, es que Basilico no hace sólo fotografías de arquitectura, sino que traza planta y alzado de un modo de mirarla y, viéndola así, desde ese punto de vista, que es un lugar de apreciación y de juicio, hace “pensarla”, “entenderla” en su especificidad arquitectónica, claro, pero, también, en su concreción urbana, civil y política.

Con motivo de su primera individual en la antigua sala de Oliva Arauna –celebrada en 2001, y que mereció el Premio Saab Festival Off de Photoespaña–, señalaba Marín-Medina el profundo cambio experimentado por la mirada de Basilico tras la traumática experiencia de fotografiar las ruinas de Beirut, en un Líbano, curiosamente, hoy de nuevo foco principal de atención de los noticiarios. Una transformación que bien pudo comprobarse en la exposición que le dedicó el CGAC compostelano hace ahora un año.

El comportamiento de Basilico con la ciudad gallega, su modo de dársela a ver, resumía, pertinentemente, su vigente modo de actuar. El espectador no encontraba, en el centenar de vistas de Santiago expuestas y recogidas en el catálogo, ni una sola de las *veduttas* que la hacen reconocible internacionalmente; no hay entre ellas ninguna dedicada a sus monumentos, ni tampoco a los edificios históricos que contemplan habitualmente los visitantes. Son tomas desiertas no de las “afueras” de la urbe, sino de sus lugares de expansión, aquéllos en

construcción o por los que la vida ciudadana se prolonga, invasora y creciente. Son, también, como describía su presentador, Ramón Esparza, el resultado de desplazarse, cual *flâneur* contemporáneo, no por las galerías cubiertas acristaladas y los espacios comerciales de las sociedades modernas europeas de antes de la guerra, sino, y a la velocidad que impone la globalización presente, por los lugares donde habitan sus vecinos. Cómo se construyen, cómo son, cómo repiten fórmulas y estereotipos, cómo parecen abrirse sus calles o girar para dar a ningún lado o a otro, semejante, hermano, al ya visto. Son, más que conceptos arquitectónicos, un modo de vida.

La exposición muestra ejemplos individuales del Basilico anterior a Beirut. Así, edificios semejantes en ciudades distintas, Lausanne, Milán, Madrid, Buenos Aires, en los que repite encuadre y motivo, ese emblemático chafflán-proa de la modernidad; en otras sus constantes variantes del tiro y eje de cámara sobre una misma vista urbana, en este caso de Buenos Aires, en 2001, y un extraordinario ejemplo de su uso reciente del color –que se diría “lavado”, como procedente de una cámara antigua o de un proceso de revelado manual– tomado en Buffalo, en 2004. Si el conjunto es variopinto, las posibilidades espaciales de la galería permiten que el montaje responda perfectamente a ese modo de apreciación secuencial, casi discursivo en su suceder, que ahora interesa al fotógrafo italiano, que desparticulariza las piezas y las agrupa o conjunta para hacer, si cabe, más extensos, comprensibles e inapelables, su criterio y su expresión.

MARIANO NAVARRO

Adelantos de la **Modernidad**

LA PINTURA DEL 27. GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO. 4. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL. DESDE 2.200 €

LA denominación *Generación del 27*, que en principio sólo abarcaba al núcleo de poetas “del centenario de Góngora”, y que más tarde acogió a escritores de los demás géneros literarios—los llamados *nietos del 98* y *generación de la Dictadura*—, ha ampliado su espectro en estos últimos años, tomando a su cargo a los músicos de la generación siguiente a Falla, y a los cineastas, fotógrafos y artistas plásticos que en la etapa de entreguerras participaron en la renovación profunda del arte en España, asumiendo las poéticas de la modernidad. Los pintores de la Generación del 27 han encontrado unos valedores fieles en los críticos Eugenio Carmona y Juan Manuel Bonet, y en el marchante Guillermo de Osma, quienes, con Juan Pérez de Ayala, son los responsables de esta exposición interesante, que trata de esclarecer quiénes fueron estos pintores, cuáles fueron sus registros de

estilo, y hasta qué punto coincidieron en estética con sus amigos los poetas, cuyas publicaciones y revistas—“Litoral”, “Mediodía”, “Verso y prosa”, “Gallo”, “Papel de Aleluyas”, “Meridiano”, “Parábola”, “Meseta”, “Manantial”, “DDOOS”, “La rosa de los vientos”—ilustraron.

Lo reunido esta vez es tanto que no ha cabido en la sala de la galería y llena también los despachos adyacentes. El elenco resulta abrumador y muchas piezas seducen por su belleza o por su condición de inéditas. Todos los gustos hallarán aquí una parcela para el aprecio y el disfrute. En el cubismo evolucionado, *neocubismo*, hay que detenerse, al menos, en el dibujo sobre instrumentos musicales de González de la Serna, en la *Composición con copa y libro* de Manuel Ángeles Ortiz, y en la emocionante *Niña en las escaleras* de Blanchard. De la *tendencia plástico-poética*—mezcla de instinto, intuición

y apoyos figurativos—aquí están sus protagonistas, Bores y Cossío, y junto a ellos Alfonso Olivares, con una significativa *Fruta-Alegría*. A su vez, el *nuevo clasicismo* tiene un hito aquí: el contundente *Desnudo*, 1921, de Togoires. En el realismo mágico—de origen centroeuropeo—y nuevos realismos—de procedencia italiana—, Ponce de León se impone con su sensual *Bodegón con frutero y papel*, y su inédita composición *Puestos* (de feria). En fin, los dominios surrealistas, omnipresentes hacia 1927 en nuestra escena, aquí se representan con *El Drago*, obra determinante de Óscar Domínguez, con el extraordinario *Sueño de la voluntad*



ÓSCAR DOMÍNGUEZ: *EL DRAGO*, 1933

herida de Ángel Planells, con el muy misterioso *Arquitectura y personajes* de Antonio González Bernal, con los collages de Adriano del Valle y Alfonso Buñuel, con los sueños de Moreno Villa, con los dibujos de Alberti, Lorca, Palencia y Norah Borges... Perspectiva y espectro, así, de una generación casi al completo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

BECAS FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

- > ARTES PLÁSTICAS
- > CURATORIAL STUDIES
- FORMACIÓN ESPECIALIZADA EN COMISARIADO Y GESTIÓN DE EXPOSICIONES

SOLICITUDES HASTA EL 13 DE MAYO DE 2005

TALLER DE GABRIEL OROZCO

SOLICITUDES HASTA EL 20 DE MAYO DE 2005

WWW.FUNDACIONMBOTIN.ORG

Sergio Belinchón

colectivos y ciudades

PÚBLICO. ESPACIO DISTRITO CU4TRO. PLAZA DE LAS SALESAS, 9. MADRID. HASTA EL 23 DE ABRIL. DE 1.700 A 7.000 E

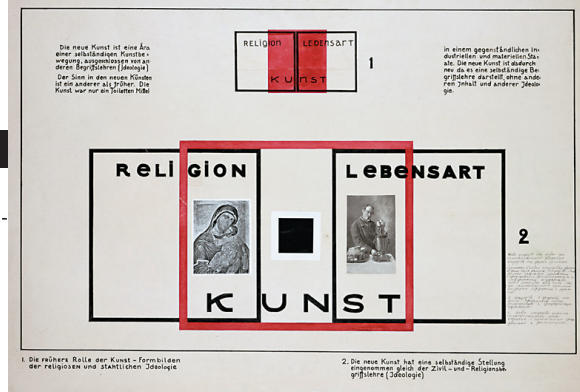
TRAS su reciente exposición en el Monasterio de Silos, organizada por el Reina Sofía, Sergio Belinchón (1971) realiza ahora su primera muestra individual en esta galería madrileña en la que presenta una serie de trabajos, fotografías y vídeos, agrupados bajo el título *Público*. Tiene aquí esta palabra una doble vertiente semántica: de un lado la relacionada con la audiencia, la gente que acude a eventos, en este caso de carácter cultural, y, de otro, la que nos sitúa, como en gran parte de la obra del artista, ante un contexto urbano. Belinchón viene trabajando en torno a las particularidades de la ciudad contemporánea desde posturas muy diversas. La ciudad *en construcción*, la ciudad *dormida*, aquella que se diluye en el letargo tras el período estival; la ciudad *ficción*, construida en cartón piedra... En esta exposición presenta una serie de fotografías realizadas en Berlín y cuatro vídeos que se entienden como una sucesión de imágenes fijas y que muestran la necesidad de introducir una dimensión temporal. En las fotografías propone espacios vacíos, salas de conciertos, teatros o estaciones, lugares que previsiblemente albergarán multitudes. En la línea habitual de su trabajo, encontramos leves sugerencias que nos remiten a otra realidad que se esconde en algún lugar detrás de la ob-

jetividad aparente de estas imágenes, del rigor en el encuadre, tan frío, tan alemán. Y digo realidad escondida porque Belinchón trata de analizar cómo se comportan las personas, ahora invisibles, en estos espacios compartidos, los lugares en los que converge la colectividad de ese gran espacio singular y heterogéneo que es la ciudad contemporánea.

Sergio Belinchón introdujo en Silos la presencia humana y la dimensión temporal mediante imágenes fijas en las que los monjes permanecían inmóviles. En los vídeos que aquí presenta también encontramos personajes, muchos en situaciones de aparente normalidad, ya sea caminado por la calle, o en sus puestos de trabajo. El enfoque es directo y el artista vuelve a proponer una mirada carente de artificio, con los movimientos de cámara estrictamente necesarios que no son sino la deriva lógica del planteamiento conceptual con el que Belinchón trabaja la imagen fotográfica. De este modo, recorre sistemáticamente los ventanales de las oficinas para observar a los personajes desarrollando su labor diaria o produce una secuencia de imágenes fijas en un zoológico, imágenes que se entrelazan mediante muy sutiles fundidos (y una acertada utilización del sonido).

JAVIER HONTORIA

SHADOWS, 2005. VÍDEO



KASIMIR MALIÉVICH: *IDEOLOGICAL INDEPENDENCE OF THE NEW ART*, 1923. DEBAJO: ADRIAN PIPER, *FUNK LESSONS*, 1983. A LA DERECHA: NILS NORMAN: *THE FACTORY FLOOR*, 2005



Hay otros mu

LA INSURRECCIÓN INVISIBLE DE UN MILLÓN DE MENTES. COM.: C. M

PERO, ¿hubo alguna vez un millón de mentes? Podría ser la respuesta sarcástica, paráfrasis de la obra de Jardiel Poncela, al entusiasta título de la exposición de la Sala Rekalde, si no fuera porque éste en sí es ya un recuerdo irónico y nostálgico de las reflexiones teóricas de los cincuenta en torno a la función del arte como herramienta para el cambio. Poco queda ya de la ingenuidad revolucionaria de la Internacional Situacionista, en la que se encuadraba el autor del epíteto, Alexander Trocchi, con sus ideas sobre la función del arte, emanadas del constructivismo ruso.

Lo que abordan Chus Martínez, Carles Guerra y Lars Bang Larsen en este proyecto no es tanto una reflexión sobre la actualidad del arte político sino sobre la huella que los postulados situacionistas han dejado en los artistas actuales. La tesis de la exposición sería la sustitución de la acción directa por la creación de un *tercer espacio*, intercalado entre los del arte y el (llamémosle así) *mundo*

real, que sin pretensiones de transformación radical, puede ayudar a producir *grietas* en nuestra cosmovisión, espacios de duda que hacen que nos replanteemos determinadas cosas. Ya no es cuestión de producir un cambio revolucionario del mundo sino de aprender a mirarlo. De una cuestión de visibilidad, que nos lleva a asumir que otro modo de ver, y pensar, las cosas es posible. Incluso existe.

Así planteada, la muestra tiene el interés de reunir un coro de voces diversas, que rompen con el tradicional ámbito de creación artística, basado en la ideología del sistema de mercado, para abrirse a otras miradas hasta hace poco inexistentes. Y todo ello con la virtud de evitar caer en el exotismo de lo recién llegado al mercado del arte. El abanico de creadores, orígenes o lugares de residencia comprende desde Batman (no; se trata de una ciudad del Kurdistán) hasta Nueva York, pasando por Teherán, Berlín o Vilna. O desde piezas especialmente creadas para la



Indos, pero están en éste

MARTÍNEZ, C. GUERRA Y L. B. LARSEN. REKALDE. ALAMEDA DE RECALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 5 DE JUNIO

exposición a *redescubrimientos* de indudable interés, como los *mapas* que Maliévitch utilizó como soporte visual para una serie de conferencias sobre el papel de la pintura moderna que el artista ruso quiso dar en Alemania y Polonia en 1927, y los dibujos que El Lissitzky realiza utilizando las cuatro reglas aritméticas básicas como metáforas ideológicas. Se trata de una selección transversal en lo cronológico, lo ideológico y lo geográfico que se articula alrededor de tres ideas centrales: la relación con el espacio público, la nostalgia de la función educacional y la mirada crítica a la realidad cotidiana.

Lo primero que se topa uno es el jardín de Jonas Maria Schul, una pieza que propone cuatro modelos de espacio público basados en el grado y el modo de atención que uno quiera prestar a ese equipamiento. El trabajo conjunto de Xabier Salaberria y Luca Frei ha dado lugar a una enorme pieza de mobiliario cuya inspiración debe buscarse en la aglomeración de elementos de la barricada urbana y que aquí sirve tanto de

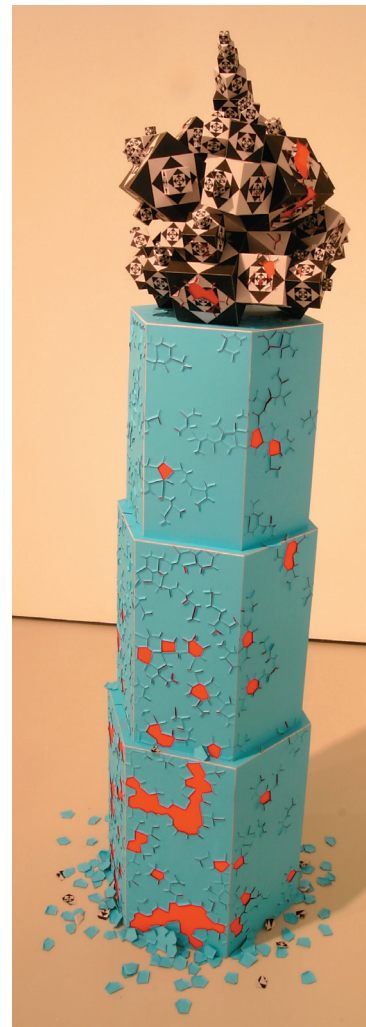
elemento de conexión entre las dos áreas del espacio expositivo como de mostrador y soporte del área de documentación.

El conglomerado interior muestra a la perfección el carácter complejo y transversal de la muestra. Está la mirada crítica occidental, plasmada en las obras de Begoña Muñoz, que utiliza irónicamente la teoría de los seis grados (todo puede relacionarse con todo), Bruno Serralongue y su *dazibao* sobre la crisis económica de la multinacional coreana Daewoo, o Tere Recarens y su aparentemente trivial deseo de saltar con pértiga al interior de los patios berlineses como una metáfora de otro deseo: el de investigar un modelo de relación social urbana.

Esa mirada se confronta con la de los artistas de sociedades que buscan en la actualidad *incorporarse* a nuestro mundo. El lituano Deimantas Narkevicius muestra su visión irónica del deseo de sus compatriotas por construir una nueva sociedad partiendo de cero, sin conexión con un pasado, ruso, que

quieren eliminar. Y un poco más allá la iraní Solmaz Shahbazi plantea, en dos vídeos, los deseos de cambio social de la juventud de su país, harta del rigor religioso.

Pero quizá uno de los paralelismos más interesantes sea el que puede establecerse entre el vídeo de Adrian Piper *Funk lessons* y los del kurdo Fikret Atay. La primera explora, a través de aparentemente simples lecciones de baile, los prejuicios de raza o género en la sociedad americana. Atay recurre a un tema tan *occidental* como el uso del tiempo libre. *Rebels of the dance* muestra algo parecido a *Funk lessons*: dos adolescentes bailando. Pero bailando en el reducido espacio de un cajero automático, en el que se han refugiado para protegerse del frío. Y *Tinica*, su última producción, muestra a un joven que *monta* su propia batería con latas de aceite y dos tubos metálicos a los que patea para lanzar por un barranco tras haberlos aporreado un buen rato.



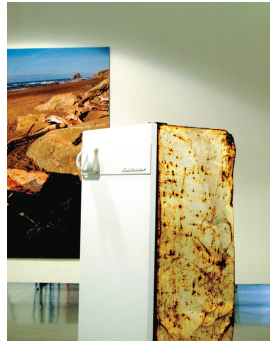
TOMMY STOCKEL: *EVEN GREAT FUTURES WILL ONE DAY BECOME PASTS*, 2004

RAMÓN ESPARZA

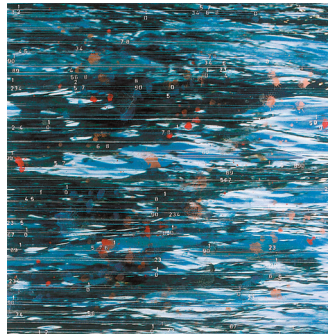
Bárbara Fluxá

ARTIFICIAL. ALBASANZ, 75. NAVE D. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL. DE 280 A 2.300 €

AL márgen de su inclusión en la última edición de los Circuitos, no sabíamos gran cosa de Bárbara Fluxá, una joven artista madrileña cuyo trabajo se había visto tan sólo en sendas exposiciones del Espacio F en 2000 y 2004 y en Los 29 Enchufes en 2003. El pasado año fue finalista del Premio de Fotografía de El Cultural y ahora presenta en la galería Artificial una exposición titulada *...las cosas en su lugar* con la que se puede contemplar su trabajo desde una perspectiva más amplia y comprobar el alto nivel de coherencia formal y conceptual que ha adquirido en estos años. Fluxá trabaja en torno al objeto encontrado, el material de desecho que encuentra de forma azarosa en la naturaleza. Podríamos pensar, en principio, en una voluntad de estetizar el detritus, práctica ya manida en el arte de hoy, pero pronto comprobaremos que, decididamente, hay algo más. Fluxá se ha dedicado desde hace años a documentar todo tipo de materiales, desde botellas, plásticos y tejidos hasta las cápsulas de los huevos "kinder". No sólo ha realizado un inventario de estos residuos sino que también los ha restaurado a partir de vaciados y moldes que pasan, así, a convertirse en objeto de arte. Reunidos en vitrinas, estos objetos han realizado un recorrido similar al de las ánforas o las vasijas clásicas. Han sido encontradas, restauradas y, finalmente, expuestas. Fluxá no quiere hablar de medioambiente ni de activismo ecológico sino que explora la identidad de estos objetos que un día nos pertenecieron y ahora se vuelven a cruzar en nuestro camino. Los muy sugerentes dibujos que aquí se exponen, subrayan precisamente eso: su recorrido azaroso, algunas claves sobre cómo han llegado hasta aquí y la certeza de que éstos tienen, también, como nosotros, un trozo de biografía. **J. HONTORIA**



B. FLUXÁ:
NEVERA, 2005



M. LARA:
EN MOVIMIENTO, 2004

Mercedes Lara

MARITA SEGOVIA. LAGASCA, 7. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL. DE 600 A 5.400 €

MERCEDES Lara (Daimiel, 1967) se encuentra en un momento de cambio. A tenor del conjunto que ahora expone no cabe duda de que su obra está marcada por el descubrimiento de un horizonte en pos de la captura del tiempo y la luz en fuga, pero muy afectado por la asunción reciente de nuevas técnicas y la profundización racional en el sistema de la pintura. Hablamos de obras que son suma de capas, un proceso en el que se usan fotografía, pintura y collage. Éste comienza con fotografías del agua en movimiento. El agua y sus incalculables formas, sombras, tonos y apariencias. Estas imágenes son ampliadas en papel fotográfico al formato de cuadro de notables dimensiones, para servir de fondo de una primera intervención pictórica mediante suaves pinceladas de color que se integran con



FOD: APTO I,
2005

el mismo. Hasta aquí, una artista perteneciente a la clase de los asombrados por la penetración de la mirada en los aspectos visibles de lo real y su variación, su movimiento. (Algo hay del impresionismo radical y heraclitiano de Manet, sin duda). Pero Lara parece seducida por una arborescencia más compleja que bien podría vincularse al descifrado pictórico de esa mirada, a la medida en clave abstracta de su proceder. Sobre las aguas en movimiento apenas intervinidas con pinceladas, la artista prosigue trazando blancas líneas oscilantes, a veces también dígitos y siempre hilos de plomada horizontales pegados a la superficie. Es como si se le diera la vuelta a la composición del aparente capricho del fondo buscando su composición íntima, como si de un lienzo atravesado por rayos X mostrara los ejes del boceto, pero dado la vuelta. El resultado, una serie de instantes detenidos y procesados por las leyes de ritmo de lo visible que atraviesa el lapso que hay entre lo real representado y su reverso. **ABEL H. POZUELO**

FOD

T20. ARQUITECTO CERDÁN MARTÍNEZ. 3. MURCIA. HASTA EL 8 DE ABRIL. DE 900 A 5.900 €

EN la síntesis estética de la obra que Fod (Francisco Olivares Díaz) presenta en su primera individual para la galería T20 podemos percibir procesos creativos en los que interviene el reciclaje, clave paródica sin finalidad crítica que deviene como resultado de un bricolaje de diversos elementos y su forma de tratarlos. Fod lleva sobre la vertical del cuadro materiales que desplaza de su uso cotidiano para insertarlos en el "universo artístico", en esta muestra denominada *Cuarto primera*, título meditado y mediador que anota tanto que es la cuarta vez que expone individualmente, como referencia el espacio arquitectónico que encontramos en las obras. Parqués para el suelo, cubiertas de mesas, puertas lacadas, fillos de aluminio..., materiales industriales que comparten espacio con tabloncillos de madera que deja al desnudo o cubre con pintura de variadas texturas (spray, brochazo, rodillo...). Todas estas planimetrías convencionales están ensambladas y ordenadas para conformar un conjunto que podemos agrupar en dos bloques diferenciados. Por una parte, gracias a la amplitud del espacio que ha diseñado el arquitecto Martín Lejárraga para T20, encontramos asentados en el suelo de cemento cuadros de grandes dimensiones (son obras que el artista monta y desmonta para transportarlas) que revelan una geometría abstracta atenta a las tensiones dialécticas de las formas modulares. Por otro, en un formato menor, Fod investiga las posibilidades que le ofrece la geometría que surge del contexto, lo que le lleva a cuestionarse cómo se crean perspectivas visuales en rincones, pasillos, encrucijadas de habitaciones... En definitiva, cómo se puede jugar con las tensiones espaciales para ponerlas en evidencia sin forzar las expectativas ni los resultados que se definen dentro del marco del cuadro. **MARA MIRA**

La Gioconda

en la jaula del espectáculo

SE mueve. Y cuando *ella* se mueve todo el mundo presta atención. *Mona Lisa*, la Gioconda, la gran pintura sobre tabla de Leonardo da Vinci, que en el curso de los siglos ha fascinado a todo tipo de escritores y artistas, cambia de sitio en su casa, el Museo del Louvre, desplazándose apenas unos cientos de metros. Así que se mueve, pero poco. El tiempo de sus grandes viajes: en 1963, a Washington y Nueva York; en 1974, a Tokio y Moscú, se acabó. Los grandes museos internacionales son cada vez más reticentes a permitir que sus obras más significativas dejen, aunque sea temporalmente, sus salas, tanto por una razón de identidad (es lo que la gente va a ver en ellos), como de riesgo (la situación geopolítica mundial es bastante inestable).

Además, se trata de una obra *frágil*, en muy buen estado de conservación, pero frágil. Cuidada durante siglos en las colecciones de arte de la corona francesa desde que el rey Francisco I la adquirió, probablemente en 1518, y después ya en el Museo del Louvre, donde entró en 1804, su estado actual de conservación es bastante bueno, me aseguraba una de las conservadoras del Museo. La tabla de álamo sobre la que Leonardo realizó la pintura tiene una ligera tendencia a curvarse por las variaciones de temperatura, pero este aspecto, debidamente conocido, no supone ningún problema con los medios técnicos y museográficos de hoy. Eso sí, siempre que la obra se mantenga en una situación cuanto más estable posible.

Así que, ¡ay paradoja!, en el tiempo de los grandes viajes de masas, esta

La Sala de los Estados del Museo del Louvre abre el 6 de abril sus puertas con una nueva ordenación que une a la *Gioconda*, la estrella del museo, con *Las bodas de Canáan* de Veronés, el cuadro más grande de su colección. Pero ¿qué sentido tiene, si no es el de atraer al público, la fusión del arte veneciano con la tabla de Leonardo? De ello reflexiona José Jiménez, visitante de excepción del nuevo espacio.



© RMN

dama del deseo y el ideal apenas puede moverse. Claro está, tampoco lo necesita: son los otros quienes van a visitarla. Desde todos los rincones del planeta. Y conociendo, además, previamente sus rasgos. No existe una obra de arte tan conocida como la *Mona Lisa* de Leonardo. Un fenómeno inseparable de la existencia de los medios de comunicación modernos, que reprodujeron masivamente su imagen cuando fue robada en 1911, y de nue-

vo pocos años después con motivo de su recuperación y devolución al Museo en 1913. A partir de entonces, la utilización de esta figura especial en los ámbitos más diversos de la representación y el consumo se intensificó hasta el paroxismo. Hasta hoy, en que resulta verdaderamente difícil no conocer su *imagen*, aun sin haber visto directamente *la obra*.

De todas estas cuestiones son muy conscientes, naturalmente, los responsables del Museo del Louvre: la pequeña, en tamaño, pintura de Leonardo es, en sí misma, una auténtica *estrella* del turismo de masas. Y éste es, para mí el problema: su nueva presentación implica una acentuación en el deslizamiento progresivo de los museos hacia el espectáculo y la banalización, muy lejos de la función educativa, de formación del juicio crítico y de expansión del placer estético, que es preciso reclamarles.

La reorganización de la Sala de los Estados, cuyo proyecto ha estado a cargo del arquitecto de origen peruano Lorenzo Piqueras, supone quizás una mejora de las condiciones climáticas, de iluminación y de seguridad en la presentación de la *Gioconda*, pero es un auténtico disparate desde el punto de vista de la coherencia museográfica y artística. En una sala enorme, se va a situar en cada extremo, a veintiocho metros de distancia entre sí, el cuadro más grande que posee el Museo del Louvre: *Las bodas de Canáan* (1563), de Veronés, y la pequeña tabla que Leonardo pintó probablemente unos sesenta años antes, detrás de una barra y un vidrio de seguridad. En las dos largas paredes la-

LA GIOCONDA (H. 1503-1506) DE LEONARDO DA VINCI, CON SÓLO 77 X 55 CM. COMPITE AHORA EN LA SALA CON LAS BODAS DE CANAÁN (1563) DE VERONÉS (677 X 994 CM.), A LA IZQUIERDA



A R T E

terales, irán unas cincuenta pinturas, todas ellas venecianas, del siglo XVI...

No tiene ningún sentido. Es verdad que la mayoría de la gente mira, en los museos, sin saber muy bien lo que ve. Pero precisamente eso es lo que hay que pedir: que los museos *sitúen* la mirada de los públicos, que contribuyan, sin filtros distorsionadores o autoritarios, a situar el contexto preciso de conocimiento y disfrute de las obras. ¿Qué tiene que ver Leonardo, un toscano, que vivió y trabajó también en Milán y en Roma, *pero nunca en Venecia*, con la por otra parte esplendorosa *escuela veneciana*...? Son mundos aparte. ¿Qué puede justificar la confrontación de la gigantesca obra de Veronés, una pieza de temática religiosa, pensada como decoración del refectorio del Convento de San Giorgio Maggiore, de Venecia, con un retrato de carácter civil, concebido como una *pieza íntima*...? No encuentro otro motivo que la búsqueda de la espectacularidad, el deseo de intensificar la sensación de singularidad de la *Gioconda*, degradando las demás obras de la Sala a una función de mero decorado.

La cosa resulta aún más grave si se piensa que el Museo del Louvre posee quizás la mejor colección de pinturas de Leonardo que exista hoy en el mundo. Así que ésta es una ocasión perdida... quizás hasta el momento, en algún futuro imaginario, en que sea factible reunir sus pinturas y dibujos en una sala monográfica y coherente. Pero en esta ocasión, todo tiene un sentido muy diferente: los trabajos de la Sala de los Estados han sido financiados por Nippon Television Network, la misma cadena que pagó la reciente restauración de la Capilla Sixtina, y que ha llegado a otro acuerdo, también con el Museo del Louvre, para asumir los gastos de la reorganización de la galería de *La Venus de Milo* en 2006... Lo que ya sabíamos, el mundo se ha convertido en una gran pantalla, que ciega y vela la experiencia.

© RMN / OJEDA

JOSÉ JIMÉNEZ

Ansorena y Arte, Información y Gestión protagonizan las ventas Apuesta por la **pintura antigua**

La subasta trimestral de la firma Arte, Información y Gestión se celebra el 6 de abril en Sevilla con una veintena de lotes que superan los 20.000 euros y una apuesta por el arte antiguo y las joyas como ha sido habitual en sus licitaciones anteriores. En esta oportunidad el tope económico, 174.000 euros, se lo reserva Luca Giordano con *Diana y Acteón*, un cuadro que podría haber sido realizado en su etapa madrileña, entre 1692 y 1702, cuando es pintor de Corte de Carlos II, y en el que se aprecian sus débitos con Rubens, Ribera y los maestros venecianos del siglo XVI. El informe-peritación que acompaña al óleo titulado

En la despensa, firmado por el profesor Klaus Ertz de la Universidad de Lingen, señala que después de estudiar esta pintura directamente del original, corrobora la atribución al pintor flamenco Jan Van Kessel El Viejo (Amberes, 1626-1679), aunque la figura de la mujer ha salido de la mano de otro artista no reconocido, y los tasadores la han valorado en 69.500 euros.

Nicolás de Lucio Muñoz (57.000 euros) y *Armario negro* de Carmen



DIANA Y ACTEÓN, DE LUCA GIORDANO. SALE EN ARTE (SEVILLA) POR 174.000 €. EN MADRID, ANSORENA VENDE ESTA ESCULTURA DE KAREN APPEL POR 30.000 €



entenderse como el retrato de uno de los hijos del pintor informalista y el cuadro de la realista sevillana es un lírico ejercicio mágico en el que el mueble parece levitar.

Y del centenar y medio de joyas que se dispersan en la licitación de

Laffón (51.000 euros) son los dos lotes contemporáneos más preciados. El primero es una madera de 1962 que podría

la capital hispalense, hay tres lotes que destacan por encima del conjunto manteniéndose, como ha ocurrido en la última década, la revalorización de los collares de perlas australianas (el par más caro, entre 20.000 y 22.500 euros), además de un solitario con brillante valorado en 22.500 euros.

La subasta de abril de Ansorena celebra tres sesiones los días 6, 7 y 8 con importante presencia de autores contemporáneos como Guayasamín, Saura y Clavé. Del ecuatoriano se

ponen a la venta dos cuadros titulados *Ciudad* (21.500 euros) y *Cara azul* (23.500 euros), del escense una de sus afamadas *Crucifixiones* (52.000 euros) y del nonagenario catalán, *Le gourmand* (72.000 euros), aunque también hay que mencionar, en el apartado de mobiliario, una curiosa alacena-bargueño del siglo XVII que arrancará de 21.000 euros.

Obras de artistas del denominado Arte Bruto y del Grupo Cobra se venden en Christies el 14 de abril en París. De Dubuffet es *Paisaje con cielo enrojecido* (200.000-300.000 euros), datado en 1952. La estimación de los *Personajes* de Karel Appel se mueve entre 160.000 y 200.000 euros y las *Flexiones y reflexiones* de Asger Jorn oscilan entre 150.000 y 200.000 euros.

Para acabar esta semana, tras el periplo vacacional y con los bolsillos escasos de monedas, sugiero a los lectores una visita al Palacio de Congresos y Exposiciones del Paseo de la Castellana de Madrid donde se celebra del 1 al 10 de abril la vigésimo cuarta edición de Artemanía en la que participan 40 expositores españoles y extranjeros que ofrecen cuatro mil piezas con precios que oscilan entre 30 y 600.000 euros, estimándose que el número de visitantes podría acercarse a los 12.000, que a lo mejor aprovechan para iniciar una colección sin grandes desembolsos en esta feria.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

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.**

Del 18 de Marzo al 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

T E A T R O

Ha sido Nijinski, Isadora Duncan y Salomé, pero tiene tanto de ellos como de Peter Pan. Lindsay Kemp trajo el reino de Nunca Jamás a los escenarios con su mítica *Flowers* a finales de los años sesenta, y desde entonces no ha abandonado sus coreografías coloristas de gran belleza visual donde la palabra cede ante la danza, la música y la imagen. El coreógrafo, bailarín, mimo y director regresa a la interpretación con *Elizabeth I. El último baile*, que se estrena mañana en el Palacio de Festivales de Cantabria. Muerte y vida se mezclan en esta obra onírica donde Kemp interpreta a la reina virgen en las últimas horas de su vida.



YARMEN Y ALBERTO G. IBAÑEZ

Lindsay Kemp

“Llevo toda mi vida esperando interpretar a Elizabeth I”

DE pequeño transformaba su paraguas en un miriñaque y contaba historias para escapar de la grisura de su Liverpool natal. Así se fraguó el creador que tantos estereotipos ha roto a lo largo de su carrera. *Flowers*, *Nijinski*, *Alice o Salomé* son algunas de sus coreografías más represen-

tativas, a las que se le suma la dirección de óperas como *La flauta mágica*, *Iris*, *La Traviata* y *Madame Butterfly*—ésta última estrenada también en el Palacio de Festivales de Cantabria, que coproduce *El último baile* junto con otros cuatro teatros españoles—. Después de tres años sin

interpretar, Kemp (1938) vive con excitación las horas previas a su regreso a la escena.

—El personaje de Elizabeth I ya le subyugó a los cinco años cuando vio en el cine *Las vidas privadas de Isabel y Essex*. ¿Por qué se ha hecho esperar tanto este montaje en su carrera?

—Todas mis obras se nutren de mi experiencia vital, pero el caso de la reina Elizabeth I es, quizás, el más contundente pues siempre ha sido una obsesión para mí. Toda mi vida he estado fascinado por su persona y por todo lo que ella representa: el glamour, la efervescencia cultural

—representado especialmente en el teatro de Shakespeare— y el amor apasionado. Todas esas facetas ligadas a su persona me interesan mucho.

—¿Es éste el papel de su vida, más que su *Divine de Flowers*?

—Digamos que es el papel que lleva toda la vida esperándome. Y ahora soy lo suficientemente viejo como para interpretar a la reina Elizabeth I en esta etapa de su existencia. Siempre me ha fascinado su figura, desde su capacidad de liderazgo hasta su apasionada vida amorosa.

—¿Qué rasgos comparte con la llamada reina virgen?

—La pasión por la vida, el amor por la belleza, la tolerancia, la búsqueda de la inspiración... todo eso que conduce a la felicidad. Ella era muy apasionada, y creo que eso va a ser perfectamente comprendido por el público español, que también lo es.

La reina se muere

—¿Cuál es el retrato que hace de la reina en la obra?

—El de una gran líder que agoniza, que vive sus últimas horas sumida en los recuerdos de lo que fue su vida. Es el viaje a la mente de una mujer en el filo de la muerte que pasa revista a una existencia en la que están presentes el amor, la angustia, las dudas, el miedo y la tragedia —algo que vivió con la ejecución de su prima María Estuardo y de su amante el Conde de Essex—. Esta obra tiene un estilo muy surrealista y onírico, puesto que esos sentimientos se confunden en su memoria. Su vida es a la vez una danza dolorosa y apasionada. Ella baila porque presiente que la muerte esta próxima.

—Si *Flowers* fue el montaje revelación de su juventud ¿es este *Último baile* su obra de madurez?

—Esta obra es el resumen de toda mi vida, especialmente del ahora, porque no me gusta perder el tiempo



YARMEN Y G. IBÁÑEZ

La compañía de Kemp

Lindsay Kemp formó su compañía en 1964 y desde entonces ha ido sumando repertorio y colaboradores. Éstos últimos son vitales en sus creaciones, asegura el director. Entre las “personas de confianza” de Kemp destaca fundamentalmente David Houghton, director, dramaturgo y actor irlandés que desde 1974 firma junto a Kemp las puestas en escena y la organización de todas sus producciones.

La presencia de Sandy Powell ha sido vital en la definición estética de montajes como *Nijinski* o este *Elizabeth I*. La diseñadora, que empezó estudiando con Kemp, ha desarrollado

po pensando en el ayer ni en el mañana. Retrata cómo me siento ahora y cómo enfoco mi arte ahora.

—¿Es éste también el último baile de Lindsay Kemp?

—No. Habrá muchos bailes después de éste, se lo puedo asegurar, aunque sigo los consejos de mi madre y bailo con la misma energía como si fuera el último, por si acaso.

—La muerte es una constante en su obra, presente en personajes como Salomé, Nijinski, Isadora Duncan, en óperas como *Madame Butterfly*... ¿Cómo la aborda?

—Estoy fascinado por la muerte al igual que lo estuvieron Genet, Baudelaire, Rimbaud... Es muy teatral.

Me gusta su ritual y desde pequeño me interesó: las flores, los llantos, los rezos. Yo sólo intento transformar toda esa parte terrible en arte.

—Sin embargo sus espectáculos son a la vez muy luminosos y vitalistas, con un toque naïf. ¿No cree que se podría malinterpretar este estilo como frívolo?

—Sé que a veces mis montajes

una carrera paralela en el cine que le ha valido dos Oscars por sus trabajos en *Shakespeare in Love* y *El aviador*.

En España, país por el que siente auténtica devoción, Kemp ha encontrado la que considera su musa: Nuria Moreno. Hija de Nuria Espert, la actriz y bailarina se incorporó a su compañía en 1981. Para ella, Kemp ha creado los personajes de Alicia, Cenicienta y la Marie de *Variété*. En *Elizabeth I* da vida a María Estuardo y Lettice Knowles.

La pasión de Kemp por el flamenco le llevó a incluir al coreógrafo y bailarín Marco Berriel en su compañía, para la que ha creado coreografías como *Rosita* para *Dreamdances* o esta *Elizabeth I*. Berriel, que ha trabajado con el ballet de Bejart y la Compañía Nacional de Danza, interpreta aquí al Conde de Leicester.

pueden parecer un poco frívolos pero eso es porque soy un clown, y el clown disfraza la seriedad de frivolidad. Al público le seduce más esto que lo primero. Pero incluso mi frivolidad es seria. El ser humano necesita también divertirse; créame, ser formal cansa mucho. Hay que jugar porque tenemos tantas cosas de las que preocuparnos que o buscamos un equilibrio entre los dos polos o estamos perdidos. De vez en cuando me gusta ser infantil y sentirme como un Peter Pan que se divierte en el mundo de los niños, un universo lleno de espontaneidad y confianza. Y eso se refleja en mis espectáculos.

—¿La finalidad del arte debe ser el puro entretenimiento o se le debe exigir un compromiso con la realidad que lo rodea?

—No debemos constreñir el arte a un solo significado porque eso lo empobrece y limita su esencia. Para mí es, entre otras cosas, un medio de sublevación del alma, como hicieron Pablo Casals o Isadora Duncan, que tanto me han influido. Duncan nunca perdió la juventud de espíritu y transformaba todo estímulo e inspiración en arte para conectar con los sueños del público y darle alas. Para mí ése es su verdadero sentido: animar los sueños del público y que sueñen conmigo.

El don de la danza

—Jacques Lecoq dijo que el silencio sólo podía ser roto mediante la palabra o la acción. Usted ha elegido lo segundo, ¿por qué?

—Para mí la danza es mucho más importante que las palabras y es la puerta abierta a los sueños y la forma con la que mejor sé comunicar mis pensamientos. Afortunadamente la danza es universal, y creo que esa es la clave que me ha permitido llegar a un público tan variado y tan amplio. Yo soy

un poeta cuya lengua es la danza, al igual que García Lorca comunicaba sus anhelos y miedos a través de la palabra. La danza es mi don, carezco de la destreza de las palabras, así que he tenido que labrar mi elocuencia a través del baile. Nunca he sido muy bueno con las palabras, incluso de pequeño cuando me empeñaba en interpretar Shakespeare no podía recordarlas.

—¿No cree que el mimo está desprestigiado en la actualidad?

—El mimo se ha vendido y por eso tiene ese desprestigio. Su grandeza ha sido prácticamente olvidada. Sólo Marcel Marceau sobrevive como el último eslabón de esa gran línea pero

le han salido muchos imitadores, lo que ha contribuido al estancamiento del arte. Se ha convertido en algo superficial y dependiente de la técnica, y ese es un gran error. Por eso lo encuentro tan aburrido. Para mí la gran mímica está más cerca de la danza que de ninguna otra cosa.

—¿Cómo nació el personaje de Lindsay Kemp?

—Como Sherezade, de la necesidad de contar historias. Imagínate, para un niño que ha nacido y pasado su juventud en una ciudad como Liverpool, las historias eran la única forma de sobrevivir y de protegerme a mí mismo. Sin el humor tampoco habría podido sobrevivir.

—¿Por qué le gusta tanto interpretar personajes femeninos?

—Lo que me gusta es el acto de la transformación. Me divierte transformar mi aspecto en una mujer, explorar los aspectos femeninos de mi personalidad y ver cómo conquistan al resto porque eso requiere de una gran técnica. Sucede lo mismo cuando doy vida a un villano. Los malos son más divertidos de interpretar. Prefiero encarnar a Ricardo III que

alguno de esos ídolos de “matinée”, porque además no tengo la presencia necesaria. Me gusta presumir de mi masculinidad pero también meterme en la piel de personajes como Divine. Elizabeth me fascina porque lo encarna todo: lo masculino y lo femenino.

—En la década de los 70 revolucionó la escena con apuestas como *Flowers*. ¿Qué lugar cree que ocupa su teatro hoy?

—La vanguardia, en el fondo, es lo clásico. Igual que Picasso y el cubismo.

Inspiración ancestral

—¿De ahí que su inspiración esté en las fuentes clásicas?

—Sí. Lo que me inspira es lo ancestral, lo oriental —como el Kabuki y el Noh—, el teatro griego, los musicales, la comedia del arte, y la filosofía popular de La Barraca lorquiana. Yo comencé mi carrera actuando en la calle, por eso me gusta tanto el teatro popular.

—¿Qué le parece la danza que se hace actualmente? ¿Qué artistas le interesan?

“La grandeza del mimo se ha olvidado. Marcel Marceau sobrevive como el último eslabón, pero le han salido muchos imitadores que han estancado este arte”

—Los grandes nombres de la escena, Nijinski, Martha Graham, Paul Taylor... ellos son mis héroes. Yo veo muy poco teatro pero lo poco que veo no me inspira casi nada. Todo ese movimiento postmodernista es tan feo... Pina Bausch es de las pocas que han conseguido conmoverme. Ella tiene un espíritu hermano al mío, tiene un sentido del humor muy estimulante. Un nombre que me ha sorprendido es el de Rafael Amargo, su trabajo es sorprendente. En general, me gustan mucho los bailarines de flamenco.

—¿Cuál cree que ha sido su principal aportación al mundo de la danza y el teatro?

—Creo que mi continuación de las tradiciones ancestrales. Me gusta-

ría pensar que he restaurado los ingredientes esenciales del teatro que amo. He aprendido de todos esos grandes bailarines anteriores a nosotros, y esa enseñanza es la que intento transmitir a mis alumnos cuando les digo que lean esos libros, o que escuchen esa música del pasado, que tengan en cuenta el cine... Hay que devolverle al teatro una de sus funciones esenciales, la de entretener, y parte de lo que hoy veo en el teatro —que no es mucho— es muy aburrido. Hay que recuperar la diversión, el glamour, la belleza, la poesía y el alma. Es necesario conmover desde la escena y lo que veo no tiene la belleza y la magia suficiente. La gente ha dejado de creer en el poder de los sueños.

—Teniendo en cuenta su amor por la lírica y España, ¿para cuándo una zarzuela?

—¡Eso es algo que me encantaría hacer! Me entusiasma su espíritu y belleza, y creo que estoy preparado para hacerlo. (Se despide tarareando *La verbena de la paloma*).

ITZIAR DE FRANCISCO

En menos tiempo del que tardas en cruzar Madrid puedes llegar al siglo XVII

Corral de Comedias
AICALA





Músicas del Quijote
La Capella Reial Hespèrion XXI
Jordi Savall
2 y 3 de abril
6 y 7 de mayo

Auto de los cuatro tiempos
Gil Vicente
Dirección: Ana Zamora
9, 10, 15, 16 y 17 de abril

El Quijote Cantante y Sonante
Vicente Soto "Sordera"
22, 23, 29 y 30 de abril

Taquilla 91 882 22 42

Corral de Comedias de Alcalá
Corral de Zapateros
Plaza de Cervantes, 15
28801, Alcalá de Henares (Madrid)

Cómo llegar desde Madrid
Autobús Líneas 223 y N22 (Avda. de América)
Renfe (Cercanías) Líneas C1, C2 y C7-A
Carretera N-II (Ctra. de Barcelona), Km. 23

Jordi Savall abre el 2 de abril el Corral de Zapateros de Alcalá de Henares (Madrid), el corral de comedias más antiguo que se conserva en nuestro país. Su gestión y programación ha sido cedida al Teatro de La Abadía quien, con Joaquín Hinojosa al frente, pretende convertirlo en un lugar de referencia para el aficionado.

El Corral de Comedias de Alcalá, conocido como Corral de Zapateros, es un recoleto espacio situado en el centro de Alcalá de Henares. La Comunidad de Madrid ha estrenado una forma de administrar los teatros públicos al ceder la gestión de este Corral, propiedad del Ayuntamiento de Alcalá, a la Fundación Teatro de La Abadía que dirige José Luis Gómez. El acuerdo entre ambas instituciones llega hasta el 31 de diciembre de este año y establece una subvención de 1.200.000 euros para programar y mantener el teatro. La renovación del acuerdo dependerá de los resultados alcanzados, según un plan escalonado presentado por La Abadía.



El Corral de Zapateros abre sus puertas

día. Asimismo, Gómez ha delegado la dirección del Corral en el actor y director Joaquín Hinojosa que en esta primera etapa pretende “crear un público fiel que busque una programación de calidad y convertir el Corral en un lugar de referencia no sólo en Alcalá, sino en toda la Comunidad. Queremos que, como La Abadía, independientemente de que una obra guste o no, ofrezca un teatro riguroso, que no deje indiferente. Un teatro de la palabra porque así lo exige también el espacio”.

Estreno de lujo. En este sentido, Hinojosa cuenta con un estreno de lujo para la inauguración, a la que está previsto que asista la presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre. El intérprete y director Jordi Savall, especialista en música an-

tigua y barroca, dirige el 2 y el 3 de abril a la formación que fundó hace más de tres décadas, la Capella Reial Hespèrion XXI, en su nuevo espectáculo: *Músicas del Quijote*, una adaptación musical del texto cervantino. Durante el mes de abril –el Corral sólo abrirá de viernes a domingo– se sucederán otros dos espectáculos: *Auto de los cuatro tiempos*, de Gil Vicente y dirigido por Ana Zamora, y *El Quijote Cantante y Sonante*, de Vicente Soto “Sordera”. Hinojosa explica que en este primer año “solo vamos a programar, pero nuestra intención es que en el próximo acojamos pequeñas producciones, en colaboración con el elenco de la Abadía y en las que daremos entrada a profesionales de Alcalá”. También contempla para un futuro establecer una relación con el Festival de Almagro.

El director tiene una confianza ciega en la magia que encierra este teatro de 179 butacas: “Cuando los artistas lo visitan se dulcifican y se animan a actuar porque el lugar es muy especial”. Entre las compañías invitadas para este año figuran La Zaranda y los títeres de Julio Michel.

Tras ser rehabilitado hace dos años, el Corral se destinó a acoger actos municipales, funciones esporádicas y a museo. Abierto al público como corral de comedias en 1602, en el XVIII fue techado y, en 1831, se transformó en un coliseo romántico. Como corral de comedias es el más antiguo de los que se conservan en nuestro país y, posiblemente, sea el teatro más viejo de Europa que se mantiene en pie.

LIZ PERALES

CRÍTICAS

El invierno bajo la mesa

AUTOR: TOPOR **DIRECTORA:** NATALIA MENÉNDEZ **ACTORES:** TONI ACOSTA, ANTONIO ZABALBURU, LORENA VERDÚN, ARTURO ARRIBAS, PACO LUQUE **MARÍA GUERRERO (SALA PRINCESA), MADRID**

POR lo visto hasta ahora la sala Princesa parece destinada a convertirse en el reducto sagrado del CDN. Los textos obedecen más que a una

calidad específica a la doctrina actual sobre el pacto de civilizaciones; más los montajes son de una primorosa caligrafía. De este delicioso cuento de Topor no pueden sacarse conclusiones sobre la integración en la próspera Europa de los emigrantes liberados por la caída del Muro; lo mismo que de *El señor Ibrahim...* no cabía deducir la armonía de árabes y judíos. Más allá de una cultura de la tolerancia cualquier reflexión es temeraria. *El invierno bajo la mesa* es un cuento muy serio al que Natalia Menéndez

ha dado una exquisita consistencia teatral: por el uso del espacio escénico (Barajas) y por la interpretación de todos, incluso de la sexóloga Lorena Verdún; y sobre todo, por parte de Toni Acosta que muestra una sorprendente naturaleza de actriz camaleónica y sutil. Con todo, esta excelencia actoral de conjunto no es lo más importante de la obra. El doble plano escénico, arriba y debajo de la mesa, donde trabaja la traductora y donde vive el subarrendado zapatero sinpapeles, configura un sorprendente jue-

go escénico: ingenuidad y complicidad, sensualidad e inocencia. Este espacio ínfimo al que alude el título es el espacio mágico donde las espléndidas piernas de la traductora reducen y fascinan al ingenuo trasterrado. Una cortinilla y un sugerente efecto de sombras chinas muestran toda la riqueza de ese mundo de debajo de la mesa que convive sin problemas con el de arriba. El cuento concluye como deben concluir todos los cuentos: la derrota de los malos y la felicidad de los buenos. **JAVIER VILLÁN**

María Pagés en Madrid en Danza

LA compañía de la bailaora flamenca María Pagés inaugura el día 6 la XX edición del Festival Madrid en Danza. Llega con un espectáculo ya estrenado esta temporada pero no visto en Madrid, *Canciones para después de una guerra* (en el teatro Albéniz). Pagés actuará también con la obra *El bazar de las ideas* (en Fuenlabrada, día 23).

Este año el festival se organiza en torno a tres líneas temáticas. La primera esta dedicada al nuevo flamenco escénico, que tanto Pagés como Rafaela Carrasco representan. *Una mirada del flamenco* es el espectáculo en el que Carrasco actua-

rá en el teatro de Madrid (a partir del día 8) y que luego llevará por varios pueblos de la región. La segunda línea de programación muestra obras de ballet neoclásico pero que ofrecen nuevas lecturas coreográficas. En este apartado se ha invitado al Ballet de la Ópera de Viena, que llega con un elenco de primeros bailarines con coreografías de Renato Zanella y William Forsythe (Teatro Madrid, días 15 al 17); invitados también son el Ballet de Göteborg de Suecia. (Teatro Madrid, del 14 al 16). Y la tercera línea está dedicada a la danza contemporánea con Blanca Li y Itzik Galili. Galili, israelí afincado en Holanda presenta *Me*, en la que investiga sobre el papel del creador (Teatro Madrid, del 22 al 24). Por su parte, la granadina Li se interesa por los vericuetos de la comunicación en *Alarme* (Albéniz, del 21 al 23). Muchos de estos espectáculos contarán con bandas musicales en directo como la de Galili, que se ha unido al grupo Percossa para elaborar una partitura para máquinas de escribir y percusión; o el Klara Quartet que acompañará al Ballet de la Ópera de Goteborj.

BEA SANCHO



MARÍA PAGÉS EN *CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA*

Juan Diego Botto debuta como autor

El privilegio de ser perro es el título con el que el actor Juan Diego Botto se estrena como dramaturgo y director de escena. El espectáculo se compone de cuatro monólogos, tres escritos por Botto y un último por el dramaturgo argentino Tito Cossa (*Definitivamente adiós*), que abordan el tema de la emigración y la integración social desde diversos ángulos: la necesidad de conseguir papeles legales para un emigrante, el terrible viaje de dos africanos escondidos en un tren de aterrizaje, el punto de vista de un policía que combate la inmigración o el viaje de ida y vuelta de un argentino desde Madrid a Buenos Aires. Las cuatro piezas se bastan con dos actores (Alejandro Botto y Ernesto Aragon) para su puesta en escena. Botto ha dirigido también el montaje que se estrena hoy en el Centro de Nuevos Creadores, una sala que fundó y que, además de ocuparse del entrenamiento de actores, persigue animar la escritura teatral. En esta producción han colaborado su hermana, la actriz María Botto (vestuario) y Jordi Mollà (diseño).

TEATROESPAÑOL
Director Mario Gas

Del 23 de marzo al 15 de mayo
Temporada 2005



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

202 10 12 12

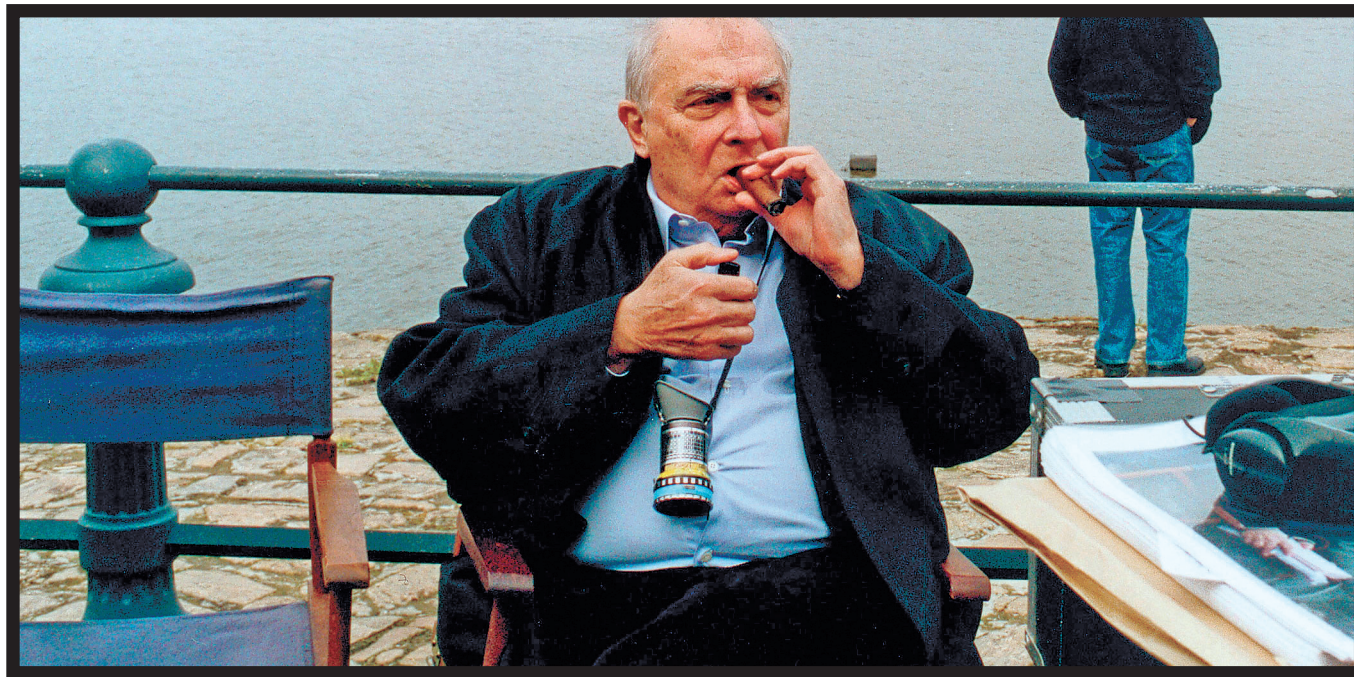
MAC
MADRID
ARTE Y CULTURA

madrid

Claude Chabrol

Miembro fundador de la Nouvelle Vague, Claude Chabrol sigue en plena forma a sus 75 años. El director, con más de treinta películas en su filmografía, no deja de sorprender. Y esta vez lo hace con *La dama de honor*, producción que se estrena mañana en la que vuelve sobre sus temas de referencia: el amor, la pasión y la muerte. El Cultural ha hablado con el cineasta sobre la química de estos elementos en su obra.

“Dirijo del mismo modo que río o hago el amor”



LAS películas de Claude Chabrol (París, 1930) muchas veces dejan al espectador con la sensación de haberse perdido algo. Tumuluosas y ligeras, suelen tratar temas graves a partir de los detalles anecdóticos que los adornan, descubriendo en los gestos y lo cotidiano las verdaderas fuerzas que mueven al ser humano hacia consecuencias muchas veces fatales e imprevisibles. En *La dama de honor*, adaptación de una novela de Ruth Rendell, el director demuestra estar en plena forma siendo fiel a su estilo inconfundible y narrando los amores entre Philippe

(Benoît Magimel) y Senta (Laura Smat) dos jóvenes acomodados de la provincia francesa que se lanzan a un amor aparentemente inofensivo cuyo verdadero rostro no se descubrirá hasta que sea demasiado tarde. Una vez más, la influencia de Hitchcock se deja sentir en la obra de un cineasta considerado sin discusión alguna uno de los maestros del cine mundial. Primero, como periodista de Cahiers du Cinéma revolucionó la crítica teórica de cine. Después, aquellos mismos reporteros aplicaron sus propias ideas, siendo Godard, Truffaut o Eric Rohmer sus otros re-

ferentes. En el caso de Chabrol, los aficionados no sólo pueden disfrutar de sus clásicos como *El bello Sergio* (1958), *Los primos* (1959), *La mujer infiel* (1968), *Pollo al vinagre* (Palma de Oro en Cannes 1985) o *Un asunto de mujeres* (1985), sino que pueden seguir disfrutando del trabajo de un director en plena actividad, no en vano sus últimos filmes (*La flor del mal*, 2000, y *Gracias por el chocolate*, 2002), también han gozado del favor de público y crítica.

—¿Qué le parece la definición de *La dama de honor* como una comedia negra?

—Es una excelente descripción. Toda situación humana presenta, incluso la más trágica, como mínimo un ángulo infinitamente cómico. Por lo menos así lo veo yo.

Humor y burguesía

—En sus películas, la burguesía suele salir muy mal parada, en ésta, sin embargo, da la impresión de que proyecta sobre ella una mirada más indulgente. ¿Está de acuerdo?

—Es que no creo que los protagonistas sean verdaderos burgueses. Más bien están desesperados por serlo. Es precisamente en este as-

“Detesto la solemnidad, francamente; tratar los asuntos graves con ese tono es un camino que sólo conduce al ridículo. Además, esa opción desvirtúa la verdadera importancia que tienen” ■ “Sigo con atención a los cineastas que se mantienen a la altura del hombre. Como todo el mundo, me intriga en especial el movimiento asiático siempre que no se convierta en un tsunami”

pecto donde surge ese punto de vista humorístico que antes sugería.

—Pero no sólo en él. El filme también trata temas tradicionalmente “serios”, como el amor desesperado o la muerte, con un tono ligero e incluso burlón. ¿Ha evitado de forma consciente la solemnidad?

—Detesto la solemnidad, francamente. Tratar los asuntos graves con ese tono es un camino que sólo conduce al ridículo. Además, de una forma paradójica, esa opción desvirtúa la verdadera importancia que tienen.

—El filme refleja un amor apasionado en el que su protagonista acaba perdiendo la noción de lo que es real y lo que no. ¿Cree que sólo cuando se es joven uno es capaz de perder la cabeza de esta manera?

—El gran problema de la juventud es el miedo a equivocarnos con nuestra existencia. Es una época en la que todos estamos todavía demasiado inseguros. Yo creo que en el amor también hace falta reflexionar, y la pasión no deja de ser el enemigo de lo racional. De todos modos, es una experiencia por la que todos tenemos que pasar. Una vida que no haya conocido la pasión sería, sin duda incompleta. Porque es un riesgo, pero no necesariamente una trampa.

—En este sentido, ¿ha vivido el cine como una forma de estar apasionado evitando los peligros que conlleva ese estado?

—El cine es el responsable de todas las pasiones destructivas, pero a menos de un 20 por ciento.

—Por cierto, da la sensación de que en sus últimas películas habla mucho más sobre los jóvenes. ¿Existe algún motivo?

—Lo hago por puro egoísmo. Tengo la impresión de que hablar sobre jóvenes me rejuvenece.

A lo largo de su filmografía, ha habido sobre todo una clase social que Chabrol se ha dedicado a expresar, con ironía algunas veces, crueldad otras: la burguesía. Más concretamente, las familias acomodadas que viven en la provincia, lo-

calizadas en pequeñas comunidades de las que son referente. La abrupta aparición de la pasión en un mundo de convencionalismos suele ser el detonante de todos sus dramas, aderezados por la irrupción del crimen como catalizador de los impulsos desenfrenados de sus protagonistas. Chabrol se ha convertido en uno de los cineastas de izquierdas más peculiares de la historia, ya que ha denunciado los males sociales no a través de quienes los padecen sino de quienes los crean.

Escenarios rurales

—Volvamos a *La dama de honor*. Ésta, como muchas otras de sus películas, está ambientada en la provincia francesa. ¿Por qué siente predilección por estos escenarios rurales sobre las grandes ciudades?

—Prefiero situar en provincias las historias que tratan de la influencia de otros sobre nosotros. Las capitales se prestan más a contar historias sobre incomunicación. Ese es un problema sobre el que no estoy muy versado.

—Una vez más, en el filme aparece la idea del asesinato. ¿Por qué ha retratado tantos a lo largo de su carrera?

—Si creemos la Biblia (a lo que nos han obligado), veremos que el homicidio es el cuarto acto cometido por el hombre. En su horror cobra su importancia.

—Es la segunda vez que trabaja con Benoît Magimel. ¿Qué es lo que le gusta de este actor?

—Benoît tiene una gran ventaja sobre otros actores de su generación, tiene mucho talento y no lo sabe. Eso hace que el trabajo del director sea más sencillo y gratificante. Es muy agradable que no te dé la lata y después lo haga bien.

—Siempre ha sido un admirador ferviente de Hitchcock, sobre quién escribió un libro clásico con Eric Rohmer. ¿Aún nota su influencia como algo determinante?

—Un cineasta que no admire a

Hitchcock parte de una concepción del cine que me resulta muy difícil de comprender. Esa influencia ha ido evolucionando con el tiempo. En este momento, intento aprender de su arte para crear personajes secundarios con personalidad propia.

—¿Cuál es su forma de trabajar? ¿Improvisa durante el rodaje?

De nuevo Ruth Rendell

Diez años después de *La ceremonia*, la película protagonizada por Isabelle Huppert en la que dos empleadas domésticas se rebelaban contra los dueños de la casa, Claude Chabrol ha vuelto a adaptar una novela de Ruth Rendell. Esta escritora británica, famosa en todo el mundo por sus novelas de misterio, atrae a Chabrol por diversos motivos: “Con el tiempo me he ido dando cuenta no sólo de que tenemos los mismos intereses sino que éstos han evolucionado de forma parecida”. Aunque Rendell ha sido adaptada en infinidad de ocasiones para la televisión, no ha tenido tanta suerte con el cine. Además de las películas de Chabrol, la única versión reseñable de su obra la realizó Pedro Almodóvar en *Carne trémula*.

—Tengo tendencia a trabajar de forma meticulosa el guión porque les tengo pavor a las sorpresas desagradables. Suelo practicar con los actores antes de encender la cámara básicamente porque creo que eso les ayuda a meterse en la historia, cuando empiezas ya han entrado en calor. A partir de estas precauciones, dejo que el rodaje siga su curso y acepto de buen grado los incidentes. A medida que pasan los años, cada vez me encuentro con más sorpresas agradables y menos desgracias.

—Casi no ha trabajado fuera de Francia, ¿existe algún motivo?

—En primer lugar, no me gusta hablar de lo que desconozco. En segundo, soy muy malo con los idiomas extranjeros.

Aunque Chabrol formó parte del núcleo duro de *La Nouvelle Vague* y sigue siendo uno de sus exponentes clásicos, él mismo siempre ha insistido en que su pertenencia al grupo tuvo más que ver con la coincidencia que con su propia voluntad, mostrando incluso un ligero desentendimiento con el asunto: “no sabía que este movimiento tuviera patrones fijos”, contestó a la pregunta de si se sentía heredero de la misma. En otras ocasiones ha dicho cosas como que “Godard cambió la cara del cine mundial, cosa que yo no”. En cualquier caso, esta modestia se adapta perfectamente a su espíritu burlón y afable.

“No soy un sensiblero”

—Durante los años 50, usted defendió al cine *mainstream* americano a través de las páginas de *Cahiers du Cinéma*. ¿Haría lo mismo ahora?

—¡Por Dios, no! Me disgustan las imágenes de síntesis y no creo que el hombre sea un pájaro.

—¿Que directores o cinematografías le interesan en este momento?

—Sigo con atención a los cineastas que se mantienen a la altura del hombre. Como todo el mundo, me intriga en especial el movimiento asiático, siempre que no se convierta en un tsunami.

—Suele afirmarse que dirige de una forma fría, ¿está de acuerdo?

—¿Cómo decirlo? No soy un sensiblero.

—Después de tantos años, ¿qué le empuja a seguir haciendo películas?

—Me gusta dirigir de la misma manera que me gusta comer, hacer el amor, reírme e incluso ver la televisión. He cambiado muy poco en mis gustos con la edad.

JUAN SARDÁ FROUCHTMANN

SEGÚN la escritora norteamericana Joyce Carol Oates, "Otelo se nos muestra primero como un hombre extraordinario, luego como un hombre, luego como un animal, pero al fin como hombre de nuevo, poco antes de morir. A través del lenguaje, asciende a las alturas que había cedido al mal". Al contrario que Orson Welles, que intentó entender la sublimación del lenguaje shakesperiano a través de la sublimación del lenguaje cinematográfico, Laurence Olivier prefirió utilizar la cámara como cuarta pared que transparentara el poder de la palabra y su conversión en gesto, en tono y timbre de voz. De ahí que este *Otello*, ahora restaurado digitalmente por Warner Bros., sea, simple y llanamente, la filmación del montaje del National Theatre británico, protagonizada por Olivier como Otelo, Frank Finlay como Iago, Maggie Smith como Desdémona y Joyce Redman como Emilia (todos ellos fueron nominados al Oscar). Aunque dirigida por Stuart Burge, *Otello* no es tan distinto del *Enrique V* o el *Hamlet* dirigidos por Olivier. Su único objetivo es perpetuar una ejemplar puesta en escena, liderada por la presencia de uno de los más grandes actores del siglo XX. Cuarenta años después de su estreno, la teatralidad de *Otello* puede resultar algo envarada, pero, en todo caso, es la demostración de la egolatría interpretativa de un actor magnífico que se aproximó al legendario moro shakesperiano como si fuera el papel de su vida. Es curioso que, en declaraciones a la revista *Time*, Olivier afirmara que, en la representación de una obra de Shakespeare, siempre procuraba que, desde el principio, el público no percibiera al personaje como alguien grotesco y excéntrico con el que no podría identificarse. Teniendo en cuenta el crecimiento de la población negra en la Gran Bretaña de inicios de los sesenta, Olivier quiso encarnar a Otelo como si fuera un inmigrante caribeño, acentuando el subtexto racial de la obra en una época en que las cuestiones raciales estaban al rojo vivo.

Un estereotipo moderno. Estudió el modo de hablar, de moverse y de vestirse de los caribeños, y exageró sus gestos. El resultado es lo que algunos críticos vieron como la construcción de un estereotipo moderno, el último hombre blanco que se pintaría la cara de negro para esencializar la tormentosa pasión de los celos shakespe-



LAURENCE OLIVIER, EN UN MOMENTO DE OTHELLO

Llega a nuestras pantallas la versión restaurada y completa del *Otello* de Stuart Burge. Estrenada en 1965 y protagonizada por Laurence Olivier,

Otelo

la película recoge los elementos dramáticos de la obra de Shakespeare.

Con este motivo, el crítico Sergi Sánchez analiza la actualidad de este clásico y sus distintas adaptaciones cinematográficas como la de Welles.

un inmigrante de cine

rianos. Welles se había acercado a la obra de Shakespeare desde un punto de vista diametralmente opuesto. Según Michael MacLiammoir, el Iago del *Otello* wellesiano, el cineasta norteamericano consideraba a Iago como un impotente y un homosexual, enamorado, por supuesto, de Otelo. Este enfoque coincidía con una puesta en escena onírica, casi expresionista, en la que luces y sombras, esquinas y aristas, nos hacían pensar en un Caligari moderno donde la cámara estaba por encima de la palabra, distorsionándola hasta convertirla en una pesadilla del lenguaje. Welles no fue el único que se dejó influir por los efectos del psicoanálisis al adaptar a Shakespeare: un cineasta tan clásico como George Cukor hizo algo parecido cinco años antes en *Doble vida*, en la que un actor, Robert Coldman, se dejaba poseer por

el espíritu de los celos de Otelo al interpretarlo en escena. Ambos casos demostraban, oponiéndose a la visión de Olivier, que la raza no era en absoluto un tema central de la obra. Si Olivier hubiera sobrevivido a los noventa, se hubiera encontrado con tres *Othellos* que desafiaban el estático clasicismo de sus adaptaciones.

Historia de O. En la versión de Oliver Parker, veíamos por primera vez a un Otelo de color, Laurence Fishburne, que recogía el testigo que James Earl Jones había dejado sobre el escenario. En la de Tim Blake Nelson, titulada *O*, esta tragedia de celos y traiciones se desarrollaba en el microcosmos de un instituto (marco incomparable que, después de los asesinatos masivos de Columbine, provocó que la distribución de la película se congelara durante dos años, pasando de la Disney a manos de la Lion's Gate). En la versión televisiva, dirigida por Eammon

Walker, Otelo era un comisario de policía de color. Las tres películas son manifestaciones de una tendencia posmoderna que carga de sentido la descontextualización de la obra shakesperiana para demostrar la modernidad de su estilo y la vigencia de su discurso. Tal vez tengamos que apartarnos un poco del moro veneciano para entender hasta qué punto es invulnerable la obra de Shakespeare: el *Romeo y Julieta* de Baz Luhrmann actualizaba el conflicto entre Montescos y Capuletos fragmentando al máximo su puesta en escena. Conclusión: del *Otello* de Burge al delirio del cineasta australiano hay tan poca distancia como la que marca el genio de un escritor cuyo uso del lenguaje sigue sin envejecer.

SERGI SÁNCHEZ

Memoria, mito e historia

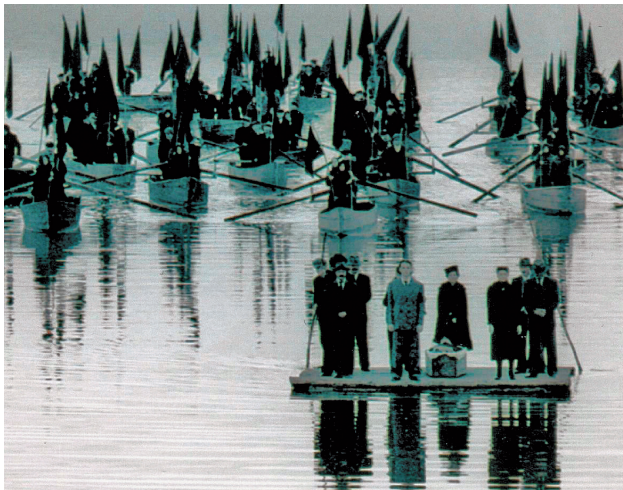
ELENI

Director: THEO ANGELOPOULOS /
Intérpretes: ALEXANDRA AIDINI, NIKO
POURSANIDIS, GIORGIOS ARMENIS
Guionistas: PETROS MARKARIS Y
GIORGIO SILVAGNI
ESTRENO: 1 ABRIL / 170 MINUTOS

PRIMERA entrega de una trilogía concebida como suma poética del siglo XX, *La pradera del llanto* (o *El prado de las lágrimas*)—título original de la película que se estrena como *Eleni*—es una nueva vuelta de tuerca a las obsesiones temáticas y creativas más reconocibles de Angelopoulos. El creador de *El viaje de los comediantes* (1975) lleva toda su vida haciendo y rehaciendo una misma Odisea “a través de diferentes historias que regresan una y otra vez a la *Odissea* de Homero, que es el viaje primordial”.

Un viaje que el imaginario fílmico del cineasta configura no sólo como un itinerario físico, sino, sobre todo, como un viaje interior a través de un paisaje mental. Por eso aquí, de nuevo, la lluvia, la niebla y el agua (el agua que todo lo inunda, “principio y fin de todas las cosas”, como se decía en *La mirada de Ulises*) no corresponden tanto a una geografía histórica real, como a un paisaje interior, auténtico útero ficcional en el que germina la confluencia entre la Historia colectiva, la memoria individual y los antiguos mitos con los que convive, inevitablemente, todo el arte griego contemporáneo. Cineasta de la Historia por excelencia, el artífice de *La eternidad y un día* (1998) regresa, por tanto, a su Ítaca particular. Los ecos de *Edipo Rey* y de *Los siete con-*

tra Tebas resuenan bajo las imágenes altamente estilizadas que dan forma a un relato de exilio y desarraigo protagonizado por una niña huérfana que vive la experiencia de los refugiados, por la adolescente enamorada que abandona sus raíces para defender su amor, por la madre que lucha para proteger a sus hijos, por la esposa solitaria que experimenta el dolor de la ausencia, por la mujer que sufre en carne propia la tragedia de la Historia. Es la Elena del mito. Desde que la niña llega a Salónica en 1919 hasta que la mujer adulta vive con desgarró el final de la segunda guerra mundial, en 1949, el relato sigue la trayectoria vital y existencial



UNA DE LAS IMÁGENES COREOGRÁFICAS DE ELENI

de este personaje sobre una estructura temporalmente lineal (una novedad en la filmografía del cineasta) que, sin embargo, remite de forma constante al flujo inasible y a la dimensión histórica del tiempo. Para Angelopoulos, a fin de cuentas, “el pasado sólo es pasado en el tiempo, porque, en nuestra consciencia, el pasado es presente, y lo que llamamos futuro no es otra cosa que la dimensión soñada del mañana experimentada en el presente”. Concebido como personaje-emblema en términos míticos, *Eleni* aparece

como encarnación del desarraigo y del exilio. Su figura funciona como metáfora del siglo. Angelopoulos la contempla como símbolo y receptáculo de los ecos que resuenan en la memoria colectiva, pero no como personaje dramático dotado de psicología y de carácter. La puesta en escena, aquí más coreográfica y ritualizada que nunca, volcada en la escenificación casi litúrgica de una representación brechtiana y autoconsciente, convierte a todos los personajes en estatuas vivientes movidas por los hilos de una dramaturgia simbólica y no naturalista, más propia de un auto sacramental laico que de una complaciente revisión historicista convencional.

De esta opción derivan algunos de los hallazgos más fascinantes de las imágenes (ese pueblo totalmente inundado, esas barcas en coreográfica formación, ese árbol del que cuelgan los animales muertos, esas sábanas blancas meciéndose al viento...), pero también algunas de sus servidumbres más evidentes: la falta de carne dramática, la dificultad para penetrar en el interior de los personajes. Como las lágrimas que se derraman sobre la tierra y que inundan las imágenes del film, todo en *Eleni* nos remite antes a la Historia colectiva que a la vida de sus protagonistas, pero así es como está concebida esta hermosa elegía filmada desde la distancia melancólica de quien vuelve la mirada hacia las raíces del mito para reflexionar sobre el transcurso del siglo que engendra la derrota de su propia utopía.

CARLOS F. HEREDERO

Algo en común

Escrita, dirigida y protagonizada por el joven Zaff Brach, *Algo en común* (*Garden State*) es una pequeña pieza de personajes, bien construida y realizada, y con un fino sentido crítico, aparte de que en ella volvemos a encontrarnos a Natalie Portman y a Ian Holm. Con obvias resonancias a *El graduado*, el filme narra la historia de Andrew, un aspirante a actor que vuelve a su casa familiar en Nueva Jersey para asistir al funeral de su madre. El resultado es una película inteligente y fuera de la norma.

De Japón a EEUU

Cuando el *remake* americano de la japonesa *Ringu* se convirtió en un enorme éxito, a nadie le quedaron dudas de que habría secuela. Ahora llega *La señal 2*, con el reclamo de Naomi Watts delante de la pantalla y el propio Hideo Nakata (el director de la original) detrás. El resultado plantea dos cuestiones: la primera es por qué la transición de una forma de producción a otra afecta tanto a la tensión dramática que no le faltaba a la secuela japonesa. La segunda es dilucidar en qué estaría pensando Nakata para visitar un lugar ya conocido y quedarse a mitad de camino.

Dobles parejas

Los escabrosos juegos de dobles parejas también llegan a la pantalla por doble partida. Si primero ha sido *Closer*, ahora le toca el turno a *Ya no somos dos* (*We Don't Live Here Anymore*), en la que John Curran pone en escena un argumento con muchas similitudes al dirigido por Mike Nichols. Los cuatro actores en liza son esta vez Mark Ruffalo, Laura Dern, Naomi Watts y Peter Krause, cuya altura interpretativa está muy por encima del material que interpretan.

Luces de candilejas

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Luces de candilejas* (1954), una comedia musical dirigida por Walter Lang. Junto a profesionales del musical, y recién conquistado el estrellato, Marilyn intervino de secundaria en esta entrañable película como pasaporte para protagonizar *La tentación vive arriba*.

AUNQUE este musical realizado a mayor gloria de Irving Berlin venga a ser una suma de dos títulos de Chaplin, poco tiene que ver con aquellas obras maestras, aparte de que la confusión sólo es posible (y de hecho es bastante común) en España, tan aficionada a cambiar los títulos como si nada significaran. Mejor nos quedamos con el original, *There's No Business Like Show Business*, porque tiene mucho más que ver con la película que nos trae aquí y lo que ocurrió a su alrededor.

Los ejecutivos de la Fox tuvieron que pensar eso mismo, que no hay ningún negocio como el del espectáculo, cuando consiguieron que su mayor estrella por entonces aceptara un papel secundario en un momento crucial de su carrera, recién conquistada la fama mundial con tres películas rodadas sin apenas descanso. Había que salvar el proyecto de algún modo, pensaron los ejecutivos, y la solución pasaba por la que se había convertido en la rubia más deseada del mundo. El contrato de Marilyn con los estudios que la habían catapultado al estrellato le obligaba a hacerlo, pero la actriz también puso sus condiciones. Dar vida a la Vicky dulce y presumida de *Luces de candilejas* fue su forma de canjear el ansiado papel de la volcánica chica en *La tentación vive arriba*, que haría un año después, aparte de otras exigencias que finalmente le fueron concedidas, obteniendo así más poder y control sobre su carrera en el comederio de lobos que es el 'show business'.

Las exigencias de la actriz tienen nombre y cara: su profesora Natasha Lytess, el director de danza Jack Cole y el profesor de canto Hal Schaefer. Demasiado quizá para una secundaria, aunque sea de lujo. Como su propio personaje (que se añadió una vez terminada la historia original), ella sería la única aficionada en una producción de profesionales del musical, actores con larga o intensa trayectoria sobre los escenarios. El miedo a desentonar era más que un reto para su corta biografía de cabaretera y actriz musical—a pesar de que ya había regalado a las pantallas varios himnos marilynianos—y la insegura actriz quería a su propio equipo de sabios muy cerca de ella para controlar las muecas, los suspiros y las notas mal dadas. El apunte rosa añadiría que los quería cerca también para otras necesida-



LA CRÍTICA DIJO QUE...

—“Se debe ver el tratamiento que hace la señorita Monroe de su voz para apreciarla” (*Variety*)

—“Cuando se trata de desplegar su talento, la señorita Gayer acaba ganando a la señorita Monroe, cuyos movimientos y contorneos en *Heat Wave* y *Lazy* son difíciles de soportar” (*The New York Times*)

—“Una gran fantasía, llena de color, luz y melodía” (*New York Daily Mirror*)

des, a falta de un marido (Joe DiMaggio) que no pasaba tiempo con ella y cuando lo hacía montaba en cólera, como durante el rodaje del número *Heat Wave*, que exigía de Marilyn abrir y cerrar las piernas constantemente. Así que Hal Schaefer pasó más tiempo de la cuenta con ella, dando clases nocturnas, y pronto se hizo evidente para todos que había algo más en juego entre los dos. El capítulo rosa tornó negro cuando Schaefer intentó escapar por el camino rápido con un cóctel de Nembutal, Benzodrina y el líquido de la máquina de escribir, dicen que cuando fuerzas oscuras le obligaron a alejarse de la chica. En ello intervino Frank Sinatra, en su papel de miembro del hampa neoyorquina y como favor personal a su amigo DiMaggio, y la cosa quedó en eso, en un idilio con final trágico. Dadas las circunstancias, el inequívoco mensaje que vemos escrito en el primer número musical se nos antoja casi necesario: “Watch Your Step”.

Punto de inflexión. Lo que queda hoy de la película es un homenaje al mundo de la farándula, a sus inciertos futuros y gloriosos pasados, la acaramelada historia de una familia irlandesa del vodevil enfrentada a los sacrificios de su vocación,

negada y después recuperada a pesar de todo, porque el espectáculo y sus oscuros negocios deben continuar. *Luces de candilejas* fue también una excusa para explorar las posibilidades del reciente Cinemascope (es casi imposible encontrar un primer plano), un musical que derrocha dinero y construido con arquitectura de clichés, que bien podría representar el principio del fin del género, pero delicioso de puro cándido, festivo, entrañable, aunque lastrado por una beatería boba (el sacerdocio y el alcoholismo) que medio siglo después causa cierto sonrojo. Dirigido por el impersonal Walter Lang, el filme es importante como punto de inflexión en la carrera de Marilyn, que a pesar de sus cortas apariciones en la película logra encender la pantalla con más fuerza y calidez que las innumerables luces de los escenarios. Los cuatro números musicales que interpreta deberían bastarle a las ‘zellwegers’ y ‘kidmans’ de turno para rendirse a la evidencia: podrán emularla, pero nunca alcanzarla. **CARLOS REVIRIEGO**

Este fin de semana el director Philippe Herreweghe sube por primera vez al podio de la Orquesta Nacional, en un programa formado por dos sinfonías “incompletas”. El maestro belga ha hablado con El Cultural sobre ésta y su próxima actuación en España, el próximo mayo, en una gira junto a

Philippe Herreweghe

la Orchestre des Champs-Élysées y el Collegium Vocale Gent.

“Bruckner sería un buen vino español y Beethoven, un excelente burdeos”

El reconocido maestro Philippe Herreweghe (Gent, 1947), se pondrá mañana por vez primera al frente de la ONE para hacerse cargo de la *Séptima* de Schubert y la *Novena* de Bruckner. No serán sus únicas actuaciones en España, ya que regresa en mayo junto a la Orchestre des Champs-Élysées y el Collegium Vocale Gent, para ofrecer la *Missa Solennis* de Beethoven —una obra que acaba de ser llevada al disco en una grabación muy elogiada por la crítica— en una gira con la que visitará Oviedo, día 3, Castellón (4) y Madrid (5).

—Creo que la Orquesta Nacional no es la primera formación española que dirige.

—No, conozco desde hace muchos años a Josep Pons, somos buenos amigos desde la época que pasé en Barcelona, y me invitó a dirigir a la Ciudad de Granada en un programa Stravinsky, que incluía obras infrecuentes como el *Requiem Canticles*. Trabajamos muy bien. Había una excelente atmósfera. Creo que Pons hizo allí una gran labor, con unos músicos muy centrados en la música.

—En esta ocasión ha elegido dos grandes obras sinfónicas.

—Me lo pidió el propio Pons, quien sabe que llevo trabajando regularmente, desde hace diez años, en la obra de Bruckner, tanto con mi orquesta de Flandes como con la de París, Champs-Élysées, con la que he iniciado la grabación completa de las sinfonías para Harmonia Mundi, y de la que ya ha aparecido la *Séptima* en el mercado. Estoy preparando también, junto con otros au-

tores, un libro sobre Bruckner, por lo que pienso mucho acerca de su obra. Puede decirse que soy un verdadero apasionado de su música.

—Va a ofrecer la *Novena* sinfonía en su versión original.

—Le he dado muchas vueltas, y yo mismo he dirigido varias versiones de la obra, con los diversos finales alternativos. Personalmente, no las encuentro plenamente convincentes. Bruckner era un genio absoluto, y sus

intentos por terminar la obra me parecen mucho más interesantes que los que se hicieron después. Hizo un esfuerzo enorme por terminar la sinfonía y, si no lo consiguió, creo que hay que respetarlo. Me parece muy valioso lo que ha hecho Harmoncourt, grabar los esbozos tal y como los dejó el propio Bruckner. Pero la sinfonía queda muy bien sólo con los tres movimientos, terminando muy bellamente con el Adagio. Bruckner sugirió que se añadiera el *Tè Deum*, pero

está en otra tonalidad y, además, requeriría coro, solistas... El programa resultaba algo corto, y pensamos en completarlo con la *Incompleta* por antonomasia, la *Octava* sinfonía (*Séptima*, según la nueva numeración) de Schubert.

—¿Considera a Bruckner como el sucesor natural de Schubert?

—Bruckner es un compositor absolutamente único, que no se puede comparar con nadie. Su música está muy enraizada en la música antigua, y muy particularmente en Bach, por su labor como organista y director de coro. También tiene mucho de Bee-

MICHEL GARNIER

thoven, y, por supuesto, de Schubert, sobre todo en el plano armónico. Ambos comparten esa poesía intemporal, ese sentido de infinitud, como si el tiempo desapareciese, creando esa sensación hipnotizadora. Bruckner es como un inmenso océano. Ahora tengo 56 años, y creo que aún tardaré unos 10 ó 15 en conocerlo a fondo.

—Usted dirige a menudo orquestas tradicionales. ¿Qué cree que pueden aportar a estos conjuntos los directores historicistas?

—Yo he seguido un camino un tanto particular. No he empezado como otros, primero como asistente, luego en un teatro, etc. Mi proceso es más parecido al de Brüggén, Gardiner o Norrington. Empecé como director de coro, luego de conjuntos de cámara, y poco a poco me fui adentrando en el mundo orquestal sinfónico. Esto me ha hecho pensar de una manera diferente en aspectos como el fraseo, la articulación, etc. Acabo de dirigir a la Orquesta



Tras sus estudios de piano en el Conservatorio de Gante, su ciudad natal, Philippe Herreweghe consagró sus estudios a la medicina y psiquiatría. En sus años universitarios fundó el Collegium Vocale y Harnoncourt y Leonhardt lo invitó a participar en su ya histórica grabación de las cantatas completas de Bach. Con el fin de servir de forma adecuada a un repertorio que abarca desde el Renacimiento a la música contemporánea, creó La Chapelle Royale o la Orchestre des Champs-Élysées con los que ha grabado cerca de 60 discos. Es titular de la Real Orquesta Filarmónica de Flandes.

del Concertgebouw, y, como está acostumbrada a Harnoncourt, es una orquesta muy abierta, al igual que todas las holandesas, sin que entre ellas exista una competencia.

Frente a Viena y Berlín

—También ha dirigido dos orquestas tan emblemáticas como la Filarmónica de Viena y la de Berlín.

—El mundo germánico puede decirse que es más conservador, pero estos dos conjuntos son magníficos, y están también muy abiertos. Como suele suceder, las orquestas menos buenas son también las más reacias a este tipo de experimentos, porque requieren más esfuerzo y tiempo, y a veces ni siquiera se toman el interés de intentarlo.

—¿Reaccionan mejor los músicos jóvenes o los más veteranos?

—No siempre. Lo más importante es que tengan ilusión. A las cuerdas, en especial, después de tocar treinta años de una determinada manera a veces les resulta difícil cam-

biar. Los jóvenes, por lo general, son más flexibles. Pero, al mismo tiempo, los veteranos aportan una increíble experiencia. En los diez años que llevo en Amberes, al frente de una orquesta que era tradicional, he conseguido crear un estilo propio, y los músicos son ahora mucho más flexibles que al principio. Pero creo que los resultados de este tipo de interpretación son más espectaculares en Beethoven o Mendelssohn que en Bruckner. Creo que mi visión bruckneriana no está muy lejos de la de Günter Wand.

—En mayo vuelve a España para dirigir la *Missa Solemnis* de Beethoven. En su reciente grabación, la crítica ha destacado su extremada claridad y su belleza sonora en una obra en la que a veces se han cargado las tintas del dramatismo.

—Lo importante es reflejar lo que pone la partitura, sobre todo cuando se trata de una música tan noble como la de Bach o la de Beethoven. Es verdad que ha existido una cier-

ta tradición de tocar la *Missa Solemnis* con mucho efectismo y un sonido permanentemente *forte*, y yo quiero reaccionar contra esto. También a veces Bruckner es relacionado con las demostraciones de Nuremberg y con el nazismo, cuando es una música llena de melancolía y de nostalgia, de una profunda expresividad. Y la *Missa Solemnis* no es una simple demostración de poder. Tiene una fuerte base polifónica, y yo la he plan-

teado a partir de la escritura coral. El Collegium Vocale ha cantado mucho a Bach, lo conoce muy bien. Eso se refleja en su manera de cantar, no es como un coro de ópera.

—A diferencia de otros de sus colegas, usted no ha tenido una amplia experiencia operística.

—Bueno, hace 20 años, cuando estaba centrado en la música del barroco francés, dirigí muchas óperas de Lully y Rameau. Después hice *Idomeneo* en Flandes. Ahora estoy más volcado en lo sinfónico. Es una cuestión de sensibilidad. Soy bastante introvertido, y para la ópera necesitas un carácter más extrovertido. La verdad es que la vida es muy corta, y estoy más centrado en la música del XIX. Hay mucha música que aún quiero hacer, como de Berlioz o del Romanticismo alemán.

—Pero sí que sigue dedicándose a Bach. ¿Cree que ha variado su visión bachiana desde sus comienzos?

—Sigo dedicándole siempre al menos tres proyectos al año. Y continúo grabando sus grandes obras para HM. Empecé la revolución bachiana con Leonhardt y Harnoncourt. Era muy joven, pero les gustó cómo trabajaba con mi coro. Por aquel entonces estábamos muy concentrados en los aspectos de estilo, como articulación, retórica... Creo que, con el tiempo, he encontrado mi propio estilo de interpretar a Bach, que no se parece por supuesto al de Richter o Karajan, aunque creo que tampoco puede considerarse "auténtico". Ahora estoy especialmente interesado en el contenido. Creo que cada generación entiende a Bach de una manera distinta, como también lee a Shakespeare de una manera diferente.

—Tengo entendido que es usted un gran degustador de vinos. ¿Con qué tipo de vino compararía a Bruckner y a Beethoven?

—Bueno, no soy un experto, pero a Bruckner lo compararía a un buen vino español, y a Beethoven con un excelente burdeos.

RAFAEL BANÚS

Vicente Amigo

busca a Sabicas en su nuevo disco

Después de cinco años sin grabar, Vicente Amigo saca al mercado el próximo 4 de abril *Un momento en el sonido*, un disco de madurez que incluye tarantas, bulerías, boleros y farrucas. El guitarrista cordobés ha hablado con El Cultural sobre su momento creativo.

CADA pieza del nuevo disco de Vicente Amigo está en su sitio: se incluyen temas festivos pero también auténticas cargas de profundidad, como la taranta, la soleá o la farruca. “Es un disco que busca, sobre todo, el clima. Es muy íntimo”, señala el guitarrista nacido en el pueblo sevillano de Guadalcanal y criado en Córdoba desde niño. “Hay algunas composiciones con mucho ritmo, pero en ninguna he buscado la melodía facilona, ni mucho menos. La verdad es que no voy a poder tocar este repertorio en directo si no es entrando en el trance que he buscado en el estudio”.

Vicente pulió muchos de los temas del disco durante un retiro en la campiña extremeña y empezó a grabarlos en enero en Córdoba. El trabajo ha quedado finalizado hace pocas semanas. “Ha sido una cosa muy tranquila, he buscado el momento de cada toque, como dice el título –explica–. No me he dado demasiada prisa en hacerlo, que me perdonen, pero es que luego tienes mucho tiempo para arrepentirte de no haber cuidado cada detalle. Intento que, cuando pasen los años y lo vuelva a escuchar, pueda decir que está bien hecho”.

Tras haber acompañado a su paisano El Pele en actuaciones y discos memorables, Vicente irrumpió como solista en 1991, con un extraordinario disco, *De mi corazón al aire*, que le situó en el primer plano del toque flamenco. Desde entonces, cada

nuevo trabajo con su firma ha marcado un hito en la evolución de la guitarra jonda. A sus 38 años, considera que empieza a vivir, día a día, un momento de madurez artística: “Desde el primer disco, siempre he intentado pararme a la hora de tocar, he querido hacer las cosas reposadas, no correr –asegura–. Aunque hay temas que requieren una velocidad para poder expresarlos como los has parido. Sin embargo, no me paraba lo mismo que me paro ahora. Algo bueno tiene que tener que pase el tiempo”.

Bolero dedicado. Además de una taranta gloriosa, Vicente ha grabado un bolero dedicado a su segundo hijo, Marcos, una farruca con exquisito sabor clásico y vocación de futuro y unas bulerías dedicadas al diestro José Tomás. Conocida es la pasión del guitarrista por los tores de arte. “El tema dedicado a José Tomás lo he compuesto pensando en tratar de plasmar musicalmente lo que es él toreando una buena faena a cámara lenta. Trato de acompañarle mientras lidia a su toro. Luego, eso desemboca en una bulería de lo más tradicional”.

En el disco han intervenido dos cantaores de cabecera del guitarrista, Potito y Antonio Villar. Él se muestra entusiasmado con la colaboración de ambos: “Cada vez que oigo la bulería de Potito, me conmuevo. Con eso está dicho todo”. Aficionado a la queja flamenca como pocos to-



JAVIER ADÁN

caores, Vicente reconoce que, en los últimos tiempos, el canto no evoluciona tanto como la guitarra: “Eso es por el estudio. Nosotros no tenemos más remedio que meter todos los días muchas horas. Se nos exigen aportaciones técnicas y creativas constantemente, mientras que la mayoría de los cantaores viven bastante de las rentas. La vida, un poco abandonada, de las fiestecitas ya se ha acabado y me parece fantástico. Todas las épocas conllevan un reto y ésta puede ser muy dura para los cantaores, porque hay que dar un paso adelante y se sienten muy observados. Quizá cuentan demasia-

do con lo que puedan oponer los puristas y se olvidan de que la pureza está en uno mismo y no está reñida con la libertad”. No obstante, se muestra optimista a la hora de analizar el presente del canto y, más aún, el de la guitarra. Elogia, entre otros artistas jóvenes, a Estrella Morente. Considera que ha aportado su sello respetando la tradición y la herencia de los grandes. Sobre los tocaores se expresa más: “Creo que la guitarra se encuentra en un momento muy dulce. Hay chavales que están tocando de escándalo. El otro día vi a Juan Ramón Caro y me encantó. Y ahí están Moraíto, Viejín, Cañizares y muchos más. Si yo he hecho algo en la guitarra ha sido mostrar otra alternativa de este instrumento, cómo enfocar el mensaje a mi manera. Yo lo que diría a los guitarristas es que se miren en el espejo de su interior y saquen lo que tengan sin miedo”.

En su caso, hasta ahora no se había aventurado a grabar una farruca que le ha rondado en la cabeza durante muchos años. La composición se ha convertido en uno de los temas estrella de su nuevo disco: “Tenía la idea de tocarla desde hace tiempo, pero hasta ahora no me había encontrado preparado para desarrollarla. Me he acordado de Sabicas, de las farrucas de toda la vida, y he tratado de hacerla dándole una visión muy mía. Creo que lo he conseguido. Es uno de los cortes del disco que más les van a llamar la atención a los flamencos”.

ALFREDO GRIMALDOS

Un funeral

EL 19 de diciembre moría Renata Tebaldi en su casa de San Marino. Las exequias se realizaron privadamente en el Santuario del Corazón Inmaculado de María en la propia San Marino y la misa fue oficiada por el arzobispo de Ferrara. El entierro tuvo lugar el día 22 en el cementerio de Langhirano, Parma, donde se halla la tumba familiar.

Sin embargo entre una fecha y otra, el clamor popular obliga a llevar el féretro en procesión por Milán y realizar una parada en la Scala, camino de la iglesia de San Carlo. Cuando el féretro fue sacado del coche fúnebre, sonaron gritos de “¡Que entre en la Scala!”. Sin embargo, las puertas del teatro se abrieron, no para que entrase quien fuera su reina, sino para que saliesen el alcalde Albertini, el intendente Fontana, el maestro Muti y Merli, el entonces director de la división Scala. Fontana declaró que “tradicionalmente sólo los ataúdes de los intendentes o los directores artísticos han entrado en el teatro” y, a pesar de las declaraciones de Muti —“su desaparición es una pérdida inconmensurable”— no hubo permiso para que entrase por última vez allí donde, cuando acudía como espectadora, era recibida por el público con ovaciones. Para colmo se había hablado de que la Orquesta de la Scala tocara un fragmento de la *Misa* de Berlioz pero —no se sabe qué mano negra— colocó un ensayo de orquesta a esa misma hora. Muti se quejó de la falta de entendimiento en el teatro y comparó la situación con un féretro parando en una parada de autobús. La guerra estaba en su apogeo y ni el respeto por Tebaldi la iba a detenerla.

Magda Oliviero, Carlo Bergonzi, Leo Nucci, Giuseppe Sabatini, etc contemplaban la escena con incredulidad. De allí fueron a la iglesia, en donde, además de la plática del primado, hubo unas palabras, bastante poco acertadas, de Fontana. “La Scala quiso mucho a Tebaldi. La ofreció su concierto de retirada en 1976 y celebró sus setenta y ochenta años”, manifestó, nombrando además a la entonces inabarcable Maria Callas. Oliviero —casi noventa y cinco años— decidió no continuar hasta el cementerio de Parma y esperar a hacerla sola al día siguiente. Ya ven qué tristes son las luchas por el poder cuando no se respeta ni a los muertos. **BECKMESSER.COM**

Tríptico de batutas de norte a sur

MAÑANA, 1 de abril, se dan cita en las carteleras españolas tres importantes directores del presente, con programas muy atractivos y bien pensados. Dos de ellos claramente conectados entre sí, con fondo vienés. El propuesto por Sylvain Cambreling a la Orquesta Ciudad de Granada y el defendido por López Cobos ante la Orquesta

ta, Julian Rachlin—, al que sigue otro arreglo de Webern: el realizado sobre las *Danzas alemanas D 820* de Schubert. Muy lógico parece el remate, con la *Sinfonía Incompleta* de este último compositor.

No cabe duda de que este programa enlaza con el que desarrolla en La Coruña López Cobos, que contiene únicamente la *Décima* de Mahler,

que quedara igualmente inacabada, como la de Schubert. Obra que se integra en ese proceloso mundo del preexpresionismo, avistado ya por el compositor en sus últimas obras. La *Sinfonía* se empezó en 1910, pero quedó finalmente inconclusa. Solamente está (casi) completo el movimiento inicial, un tremendo y trágico Adagio, que ha sido muchas veces tocado en solitario. Después de la muerte del compositor, estudiosos y directores como Schalk o Zemlinsky, intentaron orquestar algunos fragmentos, pero la cosa no fue mucho más allá. Hasta que el musicólogo inglés, Deryck Cooke, con el consentimiento de la viuda, logró, tras varios intentos, una definitiva reconstrucción, una, como él la llamaba, “versión para concierto”. Pero Cooke no fue el único en preparar su versión. Investigadores posteriores, como el ruso Rudolf Barshai y el americano Remo Mazzetti, han echado tam-



CAMBRELING DIRIGE A LA CIUDAD DE GRANADA

SÜDWESTRUNDFUNK

Sinfónica de Galicia. Cambreling nació en Amiens en 1948 y dedicó sus primeros pasos al trombón. Luego, tras prepararse con Pierre Dervaux, dio el salto a la dirección y ganó en 1974 un premio en el Concurso de Besançon. Tras debutar en Glyndebourne en 1981, pasó a La Monnaie de Bruselas. Es director inquieto, emprendedor, que trabajó asimismo con Boulez y ha gobernado muchas veces el Ensemble Intercontemporaine, propiciando multitud de estrenos. Su visión de las partituras es, quizá por sus inclinaciones hacia la música de hoy, analítica y minuciosa, puede que algo falta de expresividad.

Este solvente maestro plantea, como hemos dicho, en este concierto granadino la escucha de música vienesa; muy bien traída. Primero el arreglo de Antón Webern de la *Fuga-ricercata a seis voces* de la *Ofrenda musical* de Bach; luego, el *Concierto para violín* de Berg —con un buen solis-

también su cuarto a espadas. López Cobos es partidario de la versión de este último, que ha grabado con la Sinfónica de Cincinatti y ha dirigido ya en España a la Orquesta de Málaga en 1999. Este trabajo de Mazzetti, realizado entre 1983 y 1989, se estrenó en 1994 por la Orquesta de St. Louis y Leonard Slatkin, que también la grabaron.

El tercer nombre relevante de la semana, dentro de este tríptico de directores, es el inglés Raymond Leppard (1927), uno de los antiguos servidores de la tercera vía hacia Bach: criterios rigurosos pero con instrumental moderno. Actúa con la Filarmónica de Las Palmas. Su programa va por otros caminos, los que hay que recorrer entre la obertura de *Los esclavos felices* de Arriaga a la *Sinfonía nº 104* de Haydn pasando por dos obras muy extrovertidas para piano y orquesta: *Totentanz* de Liszt y *Konzertstück* de Schumann, con el húngaro Dezső Ránki. **A. REVERTER**

López Banzo clasicista

EL Teatro Calderón de Valladolid acoge esta tarde un curioso concierto integrado en la serie de abono de la Sinfónica de Castilla y León. El atractivo lo encontramos en la presencia de Eduardo López Banzo (Zaragoza, 1961) en el podio y en ver cómo el director y clavecinista –que fundó hace tres lustros Al Ayre Español, el grupo barroco con el que ha desarrollado un importante trabajo a favor de la música española de los Siglos de Oro y reciente Premio Nacional– se enfrentará esta vez a un programa clasicista donde figuran obras de Mozart –*Serenata Nocturna* y la *Sinfonía n.º 39*– y Haydn, *Sinfonía n.º 95*.

Aires americanos

LA Orquesta de Valencia ha programado para mañana a dos relevantes compositores americanos del siglo pasado. Bajo la batuta de Christoph Wilkins, titular de la San Antonio Symphony Orchestra, se escuchará la *Appalachian Spring* del neoyorkino Aaron Copland (1900-1990) y la *Sinfonía india* del mexicano Carlos Chávez (1899-1978). La primera parte estará protagonizada por Karl Leister, uno de los más reconocidos clarinetistas de hoy, que se hará cargo de obras de Boccherini y Brahms adaptadas para el instrumento por Luciano Berio.



H. TUULI

De Scarlatti a Sibelius

EL Palau de la Música de Valencia recibe el próximo miércoles, dentro de su ciclo de “Grandes Intérpretes” al finlandés Olli Mustonen (Helsinki, 1967). El artista, que comenzó a los cinco años los estudios de arpa y piano, se ha volcado recientemente en una interesante doble labor de director y compositor –vocación esta última que empezó a cultivar desde muy temprana edad al lado de uno de sus más ilustres compatriotas, Einojuhani Rautavaara– tal como pudo demostrar en su vista al podio de la Orquesta Ciudad de Granada el pasado mayo. En esta ocasión llega para ofrecer su faceta más reconocida de excelente pianista, en la que huye a menudo de los fuegos de artificio para brindar un virtuosismo, apoyado en una excelente técnica, puesto siempre al servicio de la partitura. Llevará a cabo en solitario un recorrido musical que partirá de varias de las *Sonatas* de Domenico Scarlatti –cuya influencia fue decisiva en la evolución de las técnicas del teclado–, a la primera de las sonatas compuestas por Serguéi Rachmáninov, pasando por las *Diez piezas para piano, op. 58* de Jean Sibelius.

Álvarez reina en el Met

EN plenitud de su carrera como barítono (está a punto de cumplir los cuarenta) el malagueño Carlos Álvarez afronta este próximo lunes uno de los retos más relevantes de su más reciente trayectoria, ya desde sus comienzos marcada por una importante presencia internacional. Se trata de su debut en el papel de Renato del *Ballo in maschera* verdiano nada menos que en el Metropolitan de Nueva York. La catedral operística por excelencia –a cuya leyenda han contribuido, además, algunos de los barítonos más admirados por el artista andaluz, como los norteamericanos Leonard Warren o Cornell MacNeil– ya ha recibido al artista en varias ocasiones desde que allí se presentara hace cerca de una década en el papel de Germont de *La Traviata*, hasta unos recientes *Trovadores*. De igual forma, está previsto que la temporada que viene (marzo) vuelva para afrontar *Luisa Miller*. Este *Ballo* neoyorkino estará dirigido por James Conlon y participarán nombres de primera fila como la rotunda soprano Deborah Voigt, el tenor Marcello Giordani o la rusa Lyubov Petrova. La escena corre a cargo de Piero Faggioni.



A. BOFILL



Carmen París

Jotera lo serás tú.

CARMEN PARÍS. JOTERA LO SERÁS TÚ.
 La reina del folclore moderno ha vuelto. "Jotera lo serás tú" lo tiene todo: Mezcla de estilos musicales, letras llenas de poesía y por supuesto, la impresionante voz de Carmen París. Descubre un disco diferente a todo lo que habías escuchado, sumérgete en el universo musical de Carmen París.

CONCIERTOS:

12 / 4 MÁLAGA (Teatro Cervantes) • **14 / 4 BARCELONA** (Luz de Gas)
19 / 4 MADRID (Sala Galileo) • **23 / 4 ZARAGOZA** (Plaza del Pilar)
28 / 4 VALENCIA (Sala Loco Club) • **29 / 4 ALMERÍA** (Teatro Apolo)

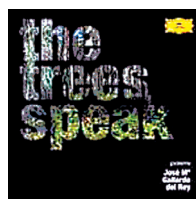
NUEVO DISCO A LA VENTA EL 29 DE MARZO www.carmenparis.com • www.warnermusic.es

DISCOS



OLIVIER MESSIAEN
ÉCLAIRS SUR L'AU-DELÀ
FIL. BERLÍN/S. RATTLE
EMI 5 577882

ESTAMOS ante la última composición completa de Messiaen, la que cerraba el tríptico “americano”, en el que figuraban ya previamente la *Sinfonía Turangalila* (1946-48) y *Des canyons aux étoiles* (1971-74). Un verdadero testamento que resume toda una estética y toda una filosofía de la vida: la que mira a Cristo, luz de los resucitados: “Ellos serán iluminados porque Cristo es luminoso”, exponía el pío compositor en enero de 1992, unos meses antes de su muerte. Disonancias pavorosas, acordes masivos, extáticas melodías y una rítmica complejísima –la derivada de los cantos de los pájaros– se dan cita, junto a unos timbres incandescentes, en este monumental trabajo, que se divide en once movimientos o *Visiones*. La espinosa escritura, cuajada de sorprendentes hallazgos, de febriles y minuciosas variaciones, es tratada en esta interpretación con notable claridad expositiva y un colorido de extraordinaria brillantez. Con ventaja respecto a otras precedentes firmadas por Sylvain Cambreling o Myung-Whun Chung. **A. REVERTER**



JOSÉ M^a GALLARDO
THE TREES SPEAK
J. M^a GALLARDO, GUITARRA
DG 66885280

ESCRIBE el guitarrista y compositor José María Gallardo en el librito que acompaña su nuevo disco que “la música es la memoria sonora de nuestras vidas”. Frase que le sirve de base para cargar de argumentos los contenidos de *Los árboles hablan (The trees speak)*, y cuya génesis se remonta a las cadencias guitarrísticas escritas por Gallardo para la grabación del *Concierto de Toledo*, de Fernando Arbex. Sin embargo, este compacto, precioso y preciosamente tocado, no necesita de argumentos ni de historias paralelas. Gallardo es un músico como la copa de un pino, además de un guitarrista versátil capaz de todo. Lo demuestra con holgura en este disco que atrapa desde las primeras notas y en el que calidad y sabor popular aparecen perfectamente congeniados. Disco definitivamente redondo: no sólo por las tres hilvanadas cadencias originales que dan base a sus setenta generosos minutos, sino también por el sustancioso surtido que lo completa, que abarca desde músicas de Bach y Piazzolla a piezas del propio artista. **J. ROMERO**



FRANZ SCHUBERT
QUINTETO LA TRUCHA
BRALEY/CAPUÇON/CAUSSÉ
VIRGIN 545563 2

EN estos pentagramas, generalmente sonrientes, está el Schubert menos trágico, el embebido en el paisaje, aquél que contemplara en el histórico viaje que realizara a Steyr en 1819. En el Andantino aparecen cinco variaciones sobre el famoso lied *La trucha (Die Forelle, D 550)*. Frank Braley, piano, Renaud Capuçon, violín, Gérard Caussé, viola, y Gautier Capuçon, cello, nos sirven una interpretación muy clara, sabiamente delineada y esculpida, musical y cuajada de detalles. La composición es expuesta con sencillez, de manera íntima y recogida, muy camerística y también con innegable asepsia. Falta el empuje, el impulso, la gracia popular de otras recreaciones. El disco se completa con dos composiciones para violín y piano: las *Variaciones sobre el lied Trockne Blumen D 802* del ciclo *La bella molinera*, que Schubert preparó para flauta y piano, y la transcripción de otro lied, *Litanei auf das Fest aller Seelen D 343*. Renaud Capuçon y Frank Braley las tocan muy bien. Son novedad en la discografía. **A. R.**

A mayor gloria de Muti

COSÌ FAN TUTTE, LUCIA DI LAMMERMOOR, DON GIOVANNI, LO FRATE 'NNAMORATO, LA FANCIULLA, GUGLIELMO TELL, LA DONNA DEL LAGO, ATILA, I DUE FOSCARI, I VESPRI SICILIANI.
TEATRO ALLA SCALA. VARIAS ORQUESTAS Y DIRECTORES
OPUS ARTE 10 DVD: DE Ls3001 A Ls3010

RESULTA sorprendente, aunque no inesperado, cuanto está sucediendo en la Scala de Milán. Ricardo Muti se ha convertido en un auténtico dictador musical y ello no sólo se refleja en las luchas internas, ceses y huelgas, sino, y casi peor, en la propia producción artística del teatro.

En los últimos meses se van editando varias óperas de las allí representadas en la era Muti desde los años ochenta. La mayor parte de ellas están dirigidas por el propio napolitano (*Vespri Siciliani, Guglielmo Tell, Lo Frate 'nnamorato, La donna del Lago, Attila, Così fan tutti, Don Giovanni*, etc) y alguna por terceros como Ranzani (*Lucia di Lammermoor*), Gavazzeni (*I due Foscari, Adriana Lecouvreur*), Maazel (*Fanciulla del West*). No hay ediciones de grandes batutas, pero es que tampoco han dirigido en la Scala. Son consecuencias de la perversa dualidad director artístico-director orquesta y la tendencia a evitar posibles comparaciones desfavorables.

Si bien las lecturas de Muti suelen ser acertadas y vibrantes, en general el nivel no llega a las alturas deseadas. Una parte se debe a unas puestas en escena poco ambiciosas –en las carátulas no figuran los responsables– y de otra por los intérpretes. Queda claro que Muti no es un experto en voces y que la asignación de repertorios ha sido perjudicial para algunos artistas. Da pena escuchar a un Chris Merritt como Arrigo de *Vesperas* o a la misma Studer como Elena. Corría 1989 y estos papeles les pasaron factura. Hay naturalmente casos opuestos y así también hallamos la nobleza de Bruson, la inteligencia de Zancanaro, la facilidad de Devia, etc.

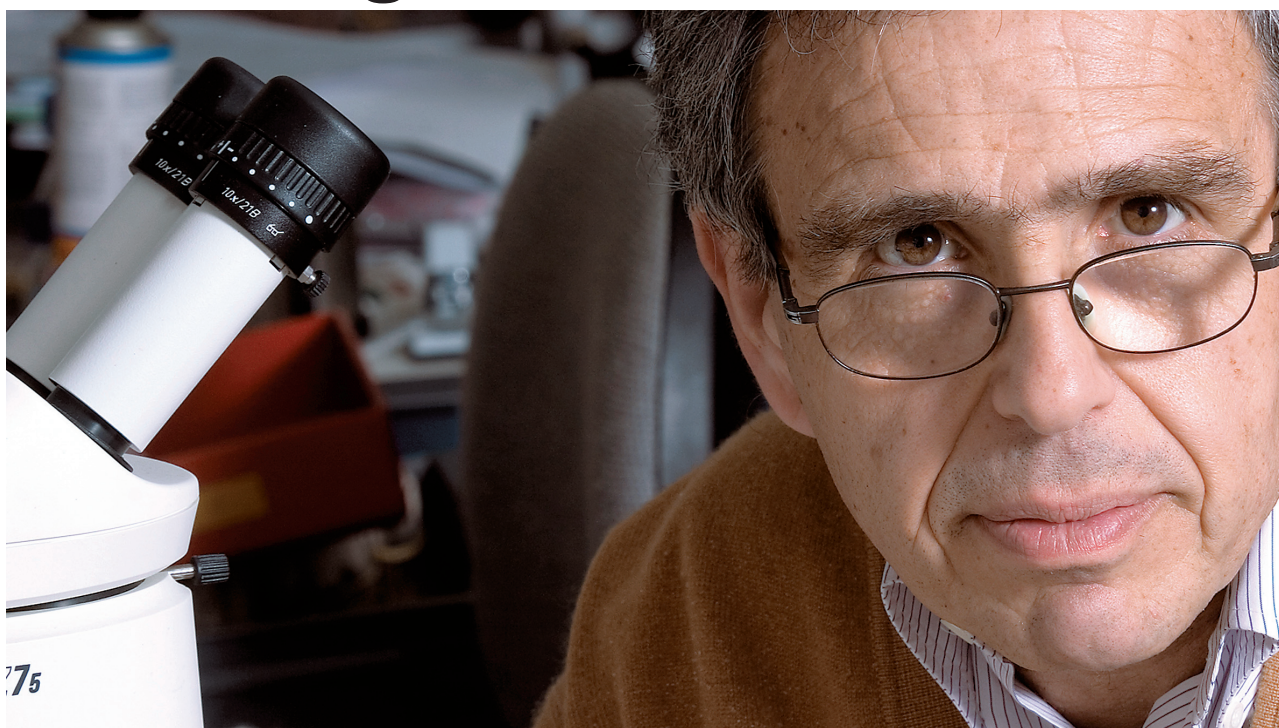
Basta retroceder una década para contemplar, también en DVD pero bajo otros sellos, las producciones anteriores al periodo Muti. Ciertamente que había más nombres de peso, pero también se hallaban mejor asignados los papeles. En definitiva, una colección editada para mayor gloria de Muti que viene a demostrar sus buenas condiciones como director musical y las bastante más discutibles como director artístico. **GONZALO ALONSO**



Ginés Morata

“El envejecimiento llegará a ser controlado”

Los recientes estudios sobre el cromosoma X o los avances en los distintos proyectos genoma han puesto de actualidad la investigación genética. Uno de sus máximos especialistas, Ginés Morata, profesor de Investigación del Centro de Biología Molecular (CSIC-UAM), que acaba de protagonizar las conferencias magistrales de la Fundación BBVA, habla con El Cultural sobre la revolución biológica actual.



MERCEDES RODRÍGUEZ

DESDE su laboratorio del Centro de Biología Molecular ha desarrollado una de las trayectorias más brillantes de la ciencia española. En esta creativa “torre de marfil” considera que nuestra ciencia no vive un buen momento: “Como nación los españoles nunca hemos destacado en las áreas científicas y tecnológicas, lo cual es una gran pena porque sí hemos destacado en otros aspectos de la cultura universal”.

—¿Cuál cree que será el impacto social y científico de la nueva biología?

—El impacto de las nuevos conocimientos y nuevas tecnologías de la Biología Molecular son ya muy grandes, por ejemplo, las plantas

genéticamente modificadas de uso intensivo en agricultura. Pero será mucho mayor en el futuro, sobre todo en lo que respecta a aplicaciones biomédicas, en el tratamiento y prevención de enfermedades, curación de enfermedades genéticas mediante terapia génica, fármacos mucho más efectivos que los actuales, etc. Tenga en cuenta, sin embargo, que el desarrollo de estos tratamientos llevará tiempo puesto que la aplicación a pacientes humanos necesita de unos controles exhaustivos que son necesariamente muy lentos.

—¿Cómo han influido las nuevas tecnologías en la Biología del Desarrollo?

—Bueno, las nuevas tecnologías moleculares han penetrado en todas las disciplinas biológicas y naturalmente también en la Biología del Desarrollo. Nosotros continuamente utilizamos animales modificados genéticamente que han sido construidos para responder a determinadas preguntas experimentales. Por ejemplo, podemos alterar la función de genes que controlan el crecimiento y obtener moscas en las que el tamaño de determinados órganos se modifica, haciéndose más grandes o más pequeños. Esto nos da pistas de los mecanismos generales de control del crecimiento en todos los animales, incluyendo la especie hu-

mana, ya que los genes que estudiamos en la mosca están también presentes en humanos.

Una especie muy joven

—¿Vive la especie humana en un momento único de su desarrollo? ¿Qué porvenir le queda a nuestra especie?

—El porvenir de nuestra especie es imposible de predecir, depende de factores que se escapan completamente de nuestra capacidad de análisis. Si empezamos por factores biológicos, tenga en cuenta que la especie humana es biológicamente muy joven; nuestra especie existe como tal desde hace unos 100.000-200.000 años y por lo tanto tendría



M.R.

un futuro muy largo, de varios millones de años. Pero es evidente que el proceso biológico que condujo a la aparición de nuestra especie ya no opera, u opera de forma muy diferente. Ya no estamos sujetos de la misma manera al proceso de selección natural que es la base de la Evolución Biológica. La medicina moderna, el dominio de las condiciones ambientales, etc han alterado las reglas clásicas del juego evolutivo. Además, las nuevas tecnologías biológicas van a permitir en un plazo no muy largo, 100 ó 200 años o quizás menos, que nuestra especie se modifique genéticamente a sí misma. Esto abre unas posibilidades inmensas, ya que podemos dirigir a voluntad el proceso de cambio biológico, pero al mismo tiempo invalidan cualquier predicción puesto que no se puede predecir la propia evolución de la Sociedad. Así pues el porvenir de nuestra especie es esencialmente una cuestión social: será el que la propia sociedad humana decida. Si es que no destruimos antes el planeta con armas atómicas, químicas o biológicas.

Materia y vida

—¿Existen reservas morales por parte del ámbito científico? ¿Cree usted que debe haberlas?

—Yo creo que los científicos pretenden simplemente progresar en el conocimiento de la materia y de la vida. Conocer más de cualquier proceso no puede ser perjudicial; al contrario, el conocimiento puede ser usado, y de hecho se usa continuamente, para beneficio de la Humanidad; no es necesario que le dé ejemplos de esto, están a la orden del día. El asunto es que el conocimiento también se puede usar para fines malvados, de lo que también hay mucho ejemplos. Pero este es un problema que ha sucedido históricamente y que no pueden controlar los científicos, lo ha de resolver la sociedad a través de sus representantes políticos y articular una legislación

que impidan el uso perverso del progreso científico y tecnológico

Proyectos genoma

—¿Hay un antes y un después de los Proyectos Genoma?

—Los proyectos genoma son una herramienta de enorme valor. Nos proporcionan un inventario completo de todos los genes y todas las proteínas de cada especie. El genoma humano ha permitido localizar e identificar muchos de los genes relacionados con enfermedades y la naturaleza de sus productos proteicos. Esto permite unas posibilidades muy grandes de desarrollo de ensayos clínicos, de detección de enfermedades genéticas antes de que se manifiesten, de la elaboración de nuevos fármacos mas efectivos, etc. Todavía no es posible sacar partido a la enorme información suministrada por el genoma humano, pero será tremendamente útil en el futuro.

—¿Qué puertas abre su estudio comparativo?

—La comparación entre genomas de especies tan diferentes como la especie humana, un gusano o una mosca han permitido descubrir una similitud genética insospechada en todo el reino animal: por ejemplo, los humanos tenemos un 60% de identidad genética con la mosca del vinagre. Esto pone de manifiesto la universalidad de los fenómenos biológicos y es un saludable recordatorio de nuestros propios orígenes. Pero también tiene un aspecto práctico importante ya que permite que muchos aspectos de la Biología y la enfermedad humana puedan estudiarse en organismos modelo como son la mosca o el gusano, en el entendimiento que los genes responsables de los fenómenos en estudio son comunes a nuestra especie.

—¿Podrá ser controlado el envejecimiento?

—Sin duda que podrá hacerse. No podría decir cuando, pero el hecho es que el envejecimiento es un pro-

“Es cada vez mas claro que la cultura del siglo XXI va a ser una cultura científico-técnica y los países que no desarrollen esta cultura es-

tán condenados al subdesarrollo y a la dependencia de los países mas avanzados. No creo que exista un protagonismo excesivo de la ciencia, o al menos no en España”

ceso controlado genéticamente y todo aquello que depende de genes podrá ser manipulado una vez que se identifiquen todos los genes involucrados y se desarrollen las tecnologías que permitan la modificación controlada de estos genes. Los resultados obtenidos recientemente con la mosca del vinagre *Drosophila* y con el gusano *Caenorhabditis elegans* son importantes ya que se han identificado y manipulado algunos de estos genes, lo que ha permitido alterar de forma controlada la duración de la vida de individuos de estas especies.

—¿Se podrá manipular, entonces, genéticamente la vida?

—La vida es un conjunto de procesos mediante los cuales el material genético se transmite de una generación a otra. La información necesaria para llevar a cabo todos estos procesos está contenida en el genoma, que no es otra cosa que el conjunto de genes del organismo. Y los genes no son otra cosa que ADN, una sustancia fácil de aislar y que los biólogos hemos aprendido a manipular. De hecho esta es la esencia de la revolución biológica actual: la capacidad de alterar la información genética. Tenga en cuenta además que estos métodos de manipulación del ADN son muy recientes, se han desarrollado durante los últimos 25 años y que aún han de mejorar mucho. Dentro de otros 25 años serán muchísimo mas efectivos y precisos y es imposible imaginar cómo serán den-

tro de 100. Las posibilidades que esto ofrece a nuestra sociedad son inmensas.

Progreso científico

—¿Está adquiriendo la ciencia un protagonismo excesivo ?

—Lo que sucede es que la sociedad esta percatándose de la gran importancia de la Ciencia y la Tecnología en la cultura del siglo XXI y por lo tanto el hecho científico se contempla con un interés cada día mayor. Asuntos como el de las células madre o el genoma humano han dado a conocer el gran impacto potencial del progreso científico en Biología y naturalmente la Sociedad es sensible a esto. Igualmente se podría decir de otras áreas científicas; piense en la microelectrónica por ejemplo, que se ha desarrollado en la segunda mitad del siglo XX y ha cambiado profundamente los hábitos la sociedad. Es cada vez mas claro que la cultura del siglo XXI va a ser una cultura científico-técnica y los países que no desarrollen esta cultura están condenados al subdesarrollo y a la dependencia de los países mas avanzados. Así pues, no creo que exista un protagonismo excesivo de la ciencia, o al menos no en España. Lo que sí existen son operaciones en las que se que utilizan a algunos científicos con fines políticos de imagen de gobiernos o de gobernantes, pero esto no tiene nada que ver con la ciencia

JAVIER LÓPEZ REJAS

Diario de un curioso Sistemas legales basados en la Inteligencia Artificial, el acoso de la ciencia española al cáncer y las polémicas teorías sobre inteligencia femenina son los temas que aborda el filósofo José Antonio Marina en esta nueva entrega de su Diario.

La justicia digital

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

¿Podría un ordenador ser un buen juez? Confiaría usted en una sentencia pronunciada por un programa informático? Hace años levantó gran polvareda el programa APACHE, diseñado para tomar decisiones sobre la admisión de pacientes en las UVI. Pretendía evitar que las plazas fueran ocupadas por pacientes sin salvación, que solo iban a conseguir prolongar un poco más su vida. Un asunto, pues, de vida o muerte. Las opiniones se dividieron. Hubo médicos que aceptaron ese expeditivo modo de resolver un problema dramático, mientras que otros fueron más cautos y prefirieron que fueran seres de carne y hueso quienes tomaran esas decisiones.

Algo semejante puede pasar con los programas para simular pronunciamientos judiciales, que se están investigando en muchos sitios. John Zeleznikow (Universidad de Melbourne) y Andrew Straneire (Universidad de Ballarat) han fundado JustSys, para desarrollar sistemas legales basados en Inteligencia Artificial (IA). Uno de los programas que ofrecen es SplitUp, diseñado para resolver los conflictos sobre propiedades surgidos después de un divorcio. Emplea dos técnicas muy utilizadas por la IA: los sistemas expertos y los mecanismos de aprendizaje. Los sistemas expertos copian los procedimientos usados por los expertos. En los conflictos tras el divorcio, los especialistas han identificado 94 variables relevantes, que el programa tiene en cuenta. Por su parte, los mecanismos de aprendizaje aprovechan la experiencia. Se autocorrigen a partir de los resultados obtenidos. Los logros son llamativos. En un 98% de los casos, el ordenador sentencia como lo haría un juez de verdad. Uri Schild (Universidad Bar-Ilan, Israel) ha elaborado un programa para ayudar a los jueces a fundamentar sus sentencias y a fijar las penas. Incluye una base estadística de casos similares, y también un estudio de las características, antecedentes y posible evolución del acusado.

Los tratadistas antiguos decían que el juez debía ser imparcial, y no dejarse llevar por sus preferencias y pasiones. Sin duda, al ordenador le costaría menos serlo que a los humanos. Pero juzgar exige un peculiar modo de sintetizar la información, y no estoy seguro de que esté al alcance de las máquinas. Por ahora, prefiero un juez humano.

Los investigadores españoles acosan al cáncer, lo que para nosotros es una doble buena noticia. En *Nature genetics* se ha publicado un estudio dirigido por Manuel Esteller, del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (Madrid), que ha identificado un tercer origen de los tumores. El primero sería una alteración genética, el segundo una alteración en la metilación del ADN,



y el tercero, el que han descubierto, la alteración de unas proteínas que regulan y “empaquetan” el ADN, llamadas histonas. En *The Journal of Immunology* ha aparecido un trabajo del equipo dirigido por Eduardo López, en el Hospital de la Paz de Madrid. Han logrado identificar la molécula responsable de que el sistema inmunitario no luche contra un elemento tan agresor como es un tumor. Abre la posibilidad de que podamos conseguir que el organismo luche contra el cáncer por su cuenta. Mi más ferviente enhorabuena para ambos equipos.

De nuevo el tema de la inteligencia femenina ha despertado la polémica, aunque, todo hay

que decirlo, de una manera un poco tonta. Larry Summers, presidente de la Universidad de Harvard, se refirió en un reciente discurso a la necesidad de explicar la escasez de científicas de primera categoría. Aventuró tres razones, en el siguiente orden de importancia: (1) Las mujeres no están tan interesadas como los hombres en hacer los sacrificios necesarios para realizar una obra importante, (2) Los hombres tienen más aptitudes intrínsecas para la ciencia de alto nivel, (3) Las mujeres pueden ser víctimas de una anticuada discriminación. Creo que la razón aducida en segundo lugar no tiene ningún fundamento. Según las investigaciones más serias, no hay diferencias apreciables entre la inteligencia general de hombres y mujeres, aunque cada sexo pueda aventajar al otro en algunas habilidades muy sectoriales, como el lenguaje o la rotación de imágenes mentales. El menor número de científicas de élite, como de grandes empresarias, presidentas de bancos o jefas de gobierno, no depende de una superioridad de la inteligencia masculina. La cuestión está zanjada. Sin embargo, me interesa ir un poco más allá, porque mis ideas sobre la inteligencia, no coinciden con gran

parte de la investigación académica. En *La inteligencia fracasada* defiende la necesidad de distinguir entre una inteligencia estructural –la que miden los test– y el uso que se hace de esa inteligencia. Les pondré un ejemplo. ¿La perseverancia en las metas es un componente de la inteligencia? Sí. Tanto una veleidat absoluta como una absoluta tozudez provocan un comportamiento estúpido. Sin embargo, factores como sensatez al elegir las metas no se incluyen en los test de inteligencia. Partiendo de una inteligencia estructural idéntica, acaso haya un uso masculino y un uso femenino de ella. Y recorriendo la historia, no estoy seguro de que el masculino haya sido el mejor hasta la fecha. ■



IGNACIO AMESTOY

“Soy periodista, me gusta ser testigo y también en el teatro”

PREGUNTA: “El sexo débil” sale encantado con usted tras ver *Rondó...* ¿Esta tetralogía surgió tras comprobar que las mujeres son las que más teatro consumen?

RESPUESTA: ¡Por favor, no diga “sexo débil”! Las mujeres, y no pocos hombres salen encantados no conmigo, sino con la función. ¡Y desde hace 25 años trato el tema de la mujer: *Ederra, Doña Elvira, Elix, La zorra ilustrada, Pasionaria, La Reina de Alfonso XII...!* Federico sí escribió la *Bernarda* tras comprobar lo que usted dice.

P: En el teatro, ¿son más interesantes los personajes masculinos que femeninos? Nombre algunos.

R: ¡Hay personajes masculinos grandiosos! En nuestros teatro, desde Pedro Crespo, de Calderón, a Max Estrella, de Valle. ¿Tres mujeres? Medea, de Séneca; Fedra, de Racine, y Hedda Gabler, de Ibsen. También, independientemente de su sexo, el protagonista de *Flor de Otoño*, de Rodríguez Méndez.

P: ¿Deberían los autores aplicar cuotas para sus dramatis-personae?

R: ¡Si pronto la cuota tendrá que aplicarse a los hombres!

P: Tras *Rondó...* sólo le quedaría por estrenar *Chocolate para desayunar* para cerrar la tetralogía sobre la mujer, ¿es el teatro Español el lugar “natural” para acoger este texto?

R: Dice usted bien, sería su lugar “natural”. *Ederra*, mi primer Lope, se estrenó porque hubo un gran hombre de teatro, José Luis Gómez, que se arriesgó a programarla. La tradición ha desaparecido por miedo, miedo al riesgo, y porque algunos no han descubierto todavía que “lo que no es tradición es plagio”.

P: Usted es muy dado a las trilogías y tetralogías. ¿Por qué?

R: ¡Toda obra humana debe de ser eslabón consciente de una cadena! En el teatro, me apasiona observar los discursos teatrales: de Sófocles, de Strindberg, de Buero. Soy partidario de los proyectos, no de los productos.

Rondó para dos mujeres y dos hombres es la segunda comedia de Ignacio Amestoy (Bilbao, 1947) que llega a los escenarios madrileños esta temporada (en cartel, en el recién nacido Pequeño Teatro Gran Vía). Ha estrenado De Jerusalén a Jericó, que junto con Chocolate para desayunar (premio Lope de Vega) y Guerra bien la puerta (premio Nacional de Teatro) componen la tetralogía dedicada a la mujer. Este autor y periodista combina la comedia social con el teatro-documento, para el que se inspira en hechos históricos.

P: Inició su tetralogía sobre la monarquía española con *Violetas para un Borbón*, sobre Alfonso XII. Ya tiene escrita la referente a Alfonso XIII. ¿Cuándo estarán listas las más comprometidas, las de Don Juan y Don Juan Carlos?

R: ¡En una legislatura! ¿Comprometidas? Después de estrenar *Ederra*, Buero me preguntó: ¿Sobre qué escribe? Le dije que sobre Ridruejo. ¡Si le hemos conocido todos!, me contestó. Me gustan los riesgos.

P: En la España actual de las “operaciones de derribo de las estatuas de Franco” ¿cómo se entiende que haya escrito una obra sobre Pasionaria y tenga

otra inspirada en el fascista Ridruejo?

R: ¡Muy bien! Practico a veces el teatro documento. Es buscar la verdad. Ahora preparo una obra sobre la extorsión política a un periodista en nuestra democracia. En Ridruejo, traté de la conversión de un fascista, efectivamente, en un demócrata. Ridruejo, si no muere en el 75, hubiera estado en la UCD, o en el PSOE. ¡O en los dos, como su seguidor Paco Ordóñez!

P: Autor, periodista, profesor y figura esencial en todo estreno que se precie. ¿Es Amestoy perejil de todas las salsas teatrales?

R: ¡El perejil es admirable, una hierba humilde y servicial! Soy periodista, me gusta ser testigo; también, en el teatro. Y arrimo el hombro si hay que trabajar por la cultura. Con Tierno o con Gallardón.

P: Su colega Fermín Cabal decía en estas páginas que a la ministra Carmen Calvo le debería dar vergüenza la ausencia de autores españoles en la cartelera. ¿Cree que esta ausencia es de su responsabilidad?

R: Cabal, compañero de generación, es muy lúcido siempre. ¡Pero no sólo Calvo! ¡Francia creó la Comédie Française en 1680, un año antes de morir

Calderón! También es culpa de los empresarios privados. También, del público. ¡No se arriesga nadie!

P: ¿De qué depende entonces que una obra no duerma en su escritorio?

R: De muy diversos “yo” y, sobre todo, de “la circunstancia”. Lo dijo Ortega: “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”.

P: También ha seriado dramáticamente el conflicto vasco. ¿Es optimista con su desenlace?

R: Soy un escéptico optimista. Con relación a Euskadi, quiero seguir siéndolo.

P: Su teatro lo transitan vascos históricos pero, ¿cómo explica que una parte de la sociedad vasca tolere la falta de libertad que sufre la otra? ¿Quién la ha anestesiado?

R: Yo he escrito sobre el durangués Alfonso de Mella, un heterodoxo español; sobre Lope de Aguirre, un soldado de Carlos V; sobre el bombardeo de Gernika; sobre los “Caballeritos de Azcoitia”, los primeros ilustrados españoles; sobre Patxi Bisquert, un ex militante radical... Últimamente, por el 11-M, sobre un profesor universitario vasco que tiene que venirse a la Carlos III, por amenazas. ¿Quién anestesia? El miedo. ¡El terror, claro!



GUSI BEJER

LIZ PERALES